

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

A
EMER
GÊNCIA
DO **CARTAZ**
NAS **TAZ**
JORN
ADAS
DE **JU**
NHO

RUBENS RANGEL SILVA

**POLÍTICAS E INSURGÊNCIAS
DA ESCRITA E DA IMAGEM
EM CONTEXTO DE PROTESTO**

BELO HORIZONTE, 2021

Rubens Rangel Silva

A EMERGÊNCIA DO CARTAZ NAS JORNADAS DE JUNHO:
políticas e insurgências da escrita e da imagem em contexto de protesto

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, da Universidade Federal de Minas Gerais.

Orientação: Ângela Cristina Salgueiro Marques
Coorientação: Bruno Guimarães Martins

Belo Horizonte
2021

301.16
S586e
2021

Silva, Rubens Rangel, 1980-

A emergência do cartaz nas Jornadas de Junho
[manuscrito] : políticas e insurgências da escrita e da
imagem em contexto de protesto / Rubens Rangel Silva. -
2021.

334 f.

Orientadora: Ângela Cristina Salgueiro Marques.

Coorientador: Bruno Guimarães Martins.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas,
Inclui bibliografia.

1. Comunicação — Teses. 2. Cartazes — Teses.
3. Movimentos de protesto — Teses. I. Marques, Ângela Cristina Salgueiro.
II. Martins, Bruno Guimarães. III. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

Ata da Defesa de Tese de *RUBENS RANGEL SILVA*

Número de Registro na UFMG: 2017666968

Às quatorze horas do dia treze de dezembro de 2021, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores Bruno Guimarães Martins (UFMG), Elton Antunes (UFMG), Eduardo Antônio de Jesus (UFMG), Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho (UFRB) e Márcio Souza Gonçalves (UERJ) e pela professora doutora Ângela Cristina Salgueiro Marques (Orientadora - UFMG). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final do aluno do doutorado Rubens Rangel Silva, intitulado "**A emergência do cartaz de manifesto nas jornadas de junho: políticas e insurgências da escrita e da imagem em contextos de protesto**", requisito final para obtenção do Grau de Doutor em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais. Abrindo a sessão, a orientadora e presidente da comissão, professora Ângela Cristina Salgueiro Marques apresentou a banca, e em seguida passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Rubens Rangel Silva. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou o candidato **apto a receber o grau de Doutor em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pela Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 13 de dezembro de 2021.

Prof^ª. Dr^ª. Ângela Cristina Salgueiro Marques (Orientadora, UFMG)

Prof. Dr. Bruno Guimarães Martins (Coorientador, UFMG)

Prof. Dr. Elton Antunes (UFMG)

Prof. Dr. Eduardo Antônio de Jesus (UFMG)

Prof. Dr. Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho (UFRB)

Prof. Dr. Márcio Souza Gonçalves (UERJ)

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Angela Cristina Salgueiro Marques, Professora do Magistério Superior**, em 13/12/2021, às 18:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elton Antunes, Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2021, às 18:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Bruno Guimaraes Martins, Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2021, às 19:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo Antonio de Jesus, Professor Titular-Livre Magistério Superior**, em 14/12/2021, às 12:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Luiz Cunha Cardoso Filho, Usuário Externo**, em 14/12/2021, às 17:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Márcio Souza Gonçalves, Usuário Externo**, em 17/12/2021, às 12:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1144253** e o código CRC **A0C1CFAD**.

À memória e ao encontro de
Jairo Rodrigues e Mariana Cunha.

AGRADEÇO à Ângela, querida orientadora e inspiração acadêmica.

Ao Bruno, coorientador perspicaz e atento.

Com os dois o desejo de muitos reencontros.

Aos professores, colegas, e secretárias do PPG-COM com os quais muito aprendi.

Ao grupo de pesquisa Express, cujos membros muito contribuíram para esta pesquisa.

Ao Elton, ao Eduardo e à Daysi, pelas valiosas contribuições na qualificação.

À minha família, especialmente meus pais, Laci e Jeremias, e minha irmã, Viviane.

Ao Matheus pelo estímulo, pela parceria e pelo convívio.

E por fim, à CAPES e à FAPEMIG pelas bolsas de estudos parciais.

Os enunciados políticos e literários produzem efeitos no real. Eles definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Eles introduzem algumas linhas de fratura e de desincorporação nos corpos coletivos imaginários. A circulação desses quase corpos traz modificações da percepção sensível do comum, da relação entre o comum da linguagem e a distribuição sensível dos espaços e das ocupações.

RESUMO

Esta pesquisa busca analisar a emergência do cartaz de manifesto nas Jornadas de Junho nos diferentes ambientes como exercício estético-político de autoexpressão e de escrita insurgente alternativa às mídias tradicionais, como agente articulador de visibilidade, constituindo assim o caráter político, didático e transformador do próprio acontecimento. Inspirados nas coleções e nas constelações construímos um corpus de pesquisa que nos ajudou a contar o que ocorreu em junho de 2013. A partir de cartazes de manifesto e de outras narrativas sobre as Jornadas de Junho (jornalísticas, científicas e artísticas) esboçamos as complexas relações sociais e políticas daquele momento histórico. Para nos iluminar em nossas análises convocamos autores como Rancière, Didi-Huberman, Deleuze, Brecht, Bakhtin, Butler, entre outros. Os cartazes foram analisados em sua performance junto aos corpos dos manifestantes e nos ambientes por onde apareceram, sendo moldado e moldando esses ambientes na passagem de um para o outro. Para o desenvolvimento deste estudo, no exercício da construção de coleções/constelações, buscou-se organizar e examinar os cartazes/imagens desta tese como prática criativa de comunicação em um determinado contexto e ambientes em que tais conteúdos foram criados. Nosso modelo metodológico analisou não só o conjunto de imagens e cartazes por nós colecionados, mas diferentes conjuntos de dados que ajudaram a compreender o acontecimento. As diferentes fontes de dados não foram tratadas como campos isolados. Em vez disso, nosso modelo mostrou como os diferentes dados se relacionaram e se complementaram, dando uma visão mais complexa e emaranhada dos acontecimentos. O cartaz foi um “dispositivo” de insurgência que interrompeu a máquina consensual em seu modo habitual de produzir sentido e legibilidade para os acontecimentos. Permitiu que a escrita se tornasse parte da performance e do gesto político que redesenhou os percursos urbanos e as experimentações individuais. Possibilitou aos sujeitos experimentarem e expressarem suas subjetividades. Com isso compreendemos que não se tratou apenas de elaborar entendimentos sobre a própria participação/exposição nos protestos, mas de fabular uma outra experiência, de inventar outro vocabulário, apresentando novos termos, novos enunciados que se contrapusessem àqueles já legitimados.

Palavras-chave: cartaz de manifesto; Jornadas de Junho; estética e política, escrita insurgente.

ABSTRACT

This research seeks to analyze the emergence of the poster in the June Journeys in different environments as an aesthetic-political exercise of self-expression and insurgent writing as an alternative to traditional media, as an articulating agent of visibility, thus constituting the political, didactic and transforming character of the event itself. Inspired by the collections and constellations, we built a research corpus that helped us to tell what happened in June 2013. From manifesto posters and other narratives about the June Journeys (journalistic, scientific and artistic) we sketched the complex relationships social and political aspects of that historical moment. To enlighten us in our analyses, we call on authors such as Rancière, Didi-Huberman, Deleuze, Brecht, Bakhtin, Butler, among others. The posters were analyzed in their performance next to the bodies of the demonstrators and in the environments where they appeared, being molded and molding these environments in the passage from one to the other. For the development of this study, in the exercise of building collections/constellations, we sought to organize and examine the posters/images of this thesis as a creative practice of communication in a given context and environments in which such contents were created. Our methodological model analyzed not only the set of images and posters we collected, but different sets of data that helped to understand the event. Different data sources were not treated as isolated fields. Instead, our model showed how different data related and complemented each other, giving a more complex and tangled view of events. The poster was a “device” of insurgency that interrupted the consensual machine in its usual way of producing meaning and legibility for the events. It allowed writing to become part of the performance and political gesture that redesigned urban paths and individual experiments. It allowed the subjects to experience and express their subjectivities. With this, we understand that it was not just a matter of elaborating understandings about the participation/exhibition in the protests, but of creating another experience, of inventing another vocabulary, presenting new terms, new statements that would oppose those already legitimized.

Keywords: *manifesto poster; June Journeys; aesthetics and politics; insurgent writing.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	26
1. PENSAMENTO POR MONTAGEM-IMAGEM, COLEÇÕES E CONSTELAÇÕES:	
UMA PROPOSTA METODOLÓGICA	44
1.1. MONTAGEM, COLEÇÕES E EFEITO DE DISTANCIAMENTO	45
1.2. AS CONSTELAÇÕES DE CARTAZES E O RECORTE DA PESQUISA	55
2. O CARTAZ DE MANIFESTO E AS POLÍTICAS DA ESCRITA INSURGENTE.....	60
2.1. POLÍTICA E ESTÉTICA NAS JORNADAS DE JUNHO.....	69
2.2. O CARTAZ COMO ARTE MENOR: APROXIMAÇÕES COM OS CONCEITOS DE “LITERATURA MENOR”, “LITERARIDADE” E “EXCESSO DE PALAVRAS”	75
2.3. A LINGUAGEM ÉPICA E CARNAVALESCA DOS CARTAZES DAS JORNADAS DE JUNHO	83
2.4. O CARTAZ COMO MÍDIA RADICAL ALTERNATIVA.....	106
2.5. PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE NAS JORNADAS DE JUNHO: CORPOS E LINGUAGEM.....	111
2.6. VISIBILIDADE E APARÊNCIA NAS JORNADAS DE JUNHO.....	116
3. EM CARTAZ: JORNADAS DE JUNHO	121
3.1. NÃO É POR 20 CENTAVOS: REFLEXÕES SOBRE AS JORNADAS DE JUNHO	121
3.2. ANTECEDENTES DAS JORNADAS DE JUNHO	133
3.3. OS ATOS DE JUNHO DE 2013 NO BRASIL	141
4. OS CARTAZES DAS JORNADAS DE JUNHO E SUAS AMBIÊNCIAS.....	215
4.1. O AMBIENTE-RUA: CARTAZ-CORPO E CARTAZ-CIDADE	217
4.1.1. <i>Cartaz-corpo</i>	221
4.1.2. <i>Cartaz-cidade: arte, comunicação e política</i>	235

4.2. O AMBIENTE-REDE: AS DINÂMICAS DAS MÍDIAS SOCIAIS DIGITAIS	260
4.2.1. <i>Cartaz-imagem</i>	265
4.2.2. <i>Cartaz-texto</i>	270
4.3. O AMBIENTE-MÍDIA: ESPAÇO DE APARÊNCIA	275
4.3.1. <i>Cartaz-midiatizado</i>	278
4.4. O AMBIENTE-GALERIA: DOCUMENTO, ARTE E POLÍTICA	282
4.4.1. <i>Cartaz-obra</i>	283
4.4.2. <i>Cartaz-documento</i>	300
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	305
REFERÊNCIAS.....	316









PROTESTO
NÃO É
CRIME

LIVRE O QUE
QUISEREMOS





ATISMA
MILITE
GALESE

FELICIANO
VEM PRA
RUA
PROLETARIAS

REDE
ESGOTIA
DE TV

FELICIANO
VEM PRA RUA



CONTRA
DAS TURMAS

CONTRA
DAS TURMAS

ENQUANTO A
BOLA ROLA
SEM SAÚDE E
SEM ESCOLA

QUANDO QUEM
DE WORDS E
SEM A LÍNGUA
DE DEUS!

QUANDO UMA
TRANSIGÊNCIA
COM O
MILÍCIO

QUANDO QUEM
ME COME E
SINGESTE O FIM

CONTRA
DAS TURMAS
VANDALISMO:
SE O SANGUE NÃO VEM
DE BOLA DE CANHOTO
VANDALISMO É O



...cos de medicina
...dos na luta por
...de qualidade!
...O... O... O...

LIBERDADE AOS NOSSOS
PRESOS POLÍTICOS GO, SP, RJ
ABAIXO OS AUMENTOS DE TARIFA!

...A LUTA
...UM FILHO
...NÃO FOGES



#ACORDAMU

VEM PRA RUA

POR UM BRASIL MELHOR E UMA FICARIA MAIS BARATA

SEM VIOLÊNCIA

PEDIR RESISTÊNCIA

ENTRADA DO NESTE CRÁVIO'S

CA É EXERCÍCIO CIDADANIA E NÃO É FÓRMULA DE ENRIQUECIMENTO

JONAS VOCÊ NÃO

JONAS VOCÊ NÃO

HOJE SAÍ DA SALA DE AULA PRA MUDAR O NOSSO BRASIL

CHEGA A HORA DE

DUMA VOCE SAIA DO SALO

FM = FAU MUNDI

RA INDOVER LOGO LECAU ME FALTE AM



ACORDA
JUVENTUDE
VEM P/ RUA!

COPA DO MUNDO,
EU ABRIO MÃO!!
MOR... AÚDE

LIVR...
A DE...
CR...

MILSSO

COPA
DO MUNDO

COPA DO MUNDO
VEM P/ RUA!

VINACIE
ASSISTENTE
DE POLICIA

TRIO
MILSSO

COPA
DO MUNDO

COPA DO MUNDO
VEM P/ RUA!


O POVO
É BOBO
3,20 É ROUBO



AS 30/20
e' JUSTIA?

AS 30/20
e' JUSTIA?



A large, dense crowd of people is gathered at night. The scene is dimly lit, with some individuals wearing face paint. In the center, a person holds up a white sign with black, hand-painted text. The text on the sign reads "PRA QUÊ?" on the top line and "CATRACA?" on the bottom line. The crowd consists of people of various ages and ethnicities, many looking towards the camera or slightly away. The overall atmosphere appears to be one of a large-scale event or protest.

PRA QUÊ?
CATRACA?

Policia 24h

TARIFA
ZERO





INTRODUÇÃO

O primeiro ato político do Movimento Passe Livre (MPL)¹, em junho de 2013, surpreendeu a cidade de São Paulo. Com a nova tarifa já vigente,² a primeira manifestação contra o aumento do preço na passagem do transporte público começou no final da tarde do dia 6 de junho, em frente ao Teatro Municipal da cidade. As avenidas 23 de Maio, 9 de Julho e Paulista foram bloqueadas com barricadas de fogo e a Polícia Militar foi convocada para liberá-las. O confronto entre manifestantes e polícia foi violento. Cerca de 50 pessoas ficaram feridas e algumas foram detidas.³ Pela manhã do dia 7 de junho, os principais jornais da cidade traziam uma visão negativa do primeiro ato contra o aumento na tarifa do transporte público de São Paulo. Em suas capas, *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S. Paulo* deram destaque para os protestos nas manchetes: “Vandalismo marca ato por transporte mais barato em SP” e “Protesto contra alta de tarifa para o centro de SP”. A cobertura do dia 7 de junho inaugurou a primeira fase da abordagem da mídia tradicional sobre as Jornadas de Junho: a construção de enquadramentos de desqualificação que tornam as manifestações inteligíveis como atos de vandalismo.

-
- 1 Movimento social que defende a adoção da tarifa zero para o transporte coletivo. O Movimento Passe Livre (MPL) foi fundado em uma plenária no Fórum Social Mundial em 2005, em Porto Alegre, e ganhou destaque ao participar da organização, em 2013, dos primeiros protestos em São Paulo. O MPL, no entanto, realizou dezenas de mobilizações em outras cidades brasileiras antes de 2013. Seu próprio surgimento deriva de alguns protestos contra o aumento de tarifas, como a Revolta do Buzu, em Salvador (2003) e a Revolta da Catraca, em Florianópolis (2004). (JUDENSNAIDER *et al.* 2013; Movimento Passe Livre, 2013; GOHN, 2014b; BRANFORD & ROCHA, 2015; SOUSA, 2017).
 - 2 No dia 2 de junho de 2013 a prefeitura e o governo do estado de São Paulo aumentaram o valor da tarifa no transporte público de R\$ 3,00 (três reais) para R\$ 3,20 (três reais e vinte centavos). (JUDESNAIDER *et al.*, 2013, p. 28).
 - 3 Especial de aniversário de um ano das manifestações de junho de 2013. Jornadas de Junho: um ano. *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em set. 2019.

FIGURA 1 – Em protesto em São Paulo, jovem salta barricada de fogo
Foto: Eduardo Anizelli
Fonte: IstoÉ



FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921

★ ★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO PRIAS FILHO

ANO 93 • SEXTA-FEIRA, 7 DE JUNHO DE 2013 • Nº 30.746

EDIÇÃO SP/DF • CONCLUÍDA ÀS 01H06 • R\$ 3,00

Vandalismo marca ato por transporte mais barato em SP

Em protesto contra a elevação das tarifas de ônibus, metrô e trem em São Paulo, manifestantes interditaram vias como a avenida Paulista e protagonizaram cenas de vandalismo, como a depredação de estações. A PM prendeu 15 pessoas.

Em nota, o prefeito Fernando Haddad (PT) disse que "entende", mas lamenta o protesto. O governo Geraldo Alckmin (PSDB) também lamentou. **Cotidiano C1**

Joaquim Barbosa afirma que STJ é 'órgão burocrático'

O presidente do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Barbosa, chamou o Superior Tribunal de Justiça de "órgão burocrático de Brasília" ao criticar o arquivamento do caso da morte de um calouro de medicina da USP após um tropeço em 1999. **Poder A6**

Após meses de impasse, Congresso oficializa criação de quatro tribunais. **A4**

PTB volta ao governo federal e deve se aliar a Dilma em 2014

Poder A9

ESCADA INDISCRETA

Uma inquilina do edifício Copan, no centro de SP, foi multada em R\$ 678 após um casal de visitantes de seu apartamento ser pegos fazendo sexo nas escadas do prédio. "É ridícula essa situação de moralismo", disse a garota flagrada. **Cotidiano C10**

Diagnóstico de câncer raro pelo teste do pezinho pode levar à cura

Saúde C13

EDITORIAIS Opinião A2

Leia "Duas faces do Senado", sobre sabbatina do novo ministro do STF, e "Muito além das macas", acerca de dificuldades da rede pública de saúde.



Manifestantes liderados pelo Movimento Passe Livre, ligado a estudantes, ao PSOL e ao PSTU, queimam catracas de papelão na avenida 23 de Maio

guia
Confira festivais e casas noturnas para ouvir jazz e blues em SP **Pág. 8**

EUA monitoram ligações de milhões de americanos

Governo Obama admite ter acesso a autor, data e duração de telefonemas

O governo democrata de Barack Obama admitiu que monitora milhões de americanos que usam serviços da empresa telefônica Verizon. Na vigilância, revelada pelo diário britânico "The Guardian", os EUA têm acesso a autor, data e duração das chamadas, mas não ao teor.

Funcionários do governo afirmaram que a meta é identificar contatos entre terroristas e que o Congresso sabia da prática. Boa parte dos sistemas de vigilância foi autorizada pela chamada Lei Patriótica (Patriotic Act), assinada em 2003 pelo então presidente George W. Bush.

Para o ex-vice-presidente Al Gore, a vigilância é "obscenamente escandalosa". O colunista do "Guardian" que revelou o caso escreveu que "muita gente achava que o governo Obama não continuaria a fazer o que Bush fazia". Para o "New York Times", houve abuso de poder.

Ainda ontem, o jornal "The Washington Post" informou que o governo utiliza, desde 2007, um programa secreto chamado Prism que se conecta a servidores de gigantes como Google, Microsoft, Facebook e Apple, com entrada em e-mails e contas de usuários. **Mundo A10**



RUY CASTRO
Esther Williams levou o balé subaquático ao cinema **Mundo A12**

ESPORTE
Fifa diz que pode não conseguir entregar ingressos em cima da hora **B1**



► **LIBERTADORES** Depois de 106 dias, 7 dos 12 corintianos detidos na Bolívia sob suspeita de participar da morte de um torcedor rival na Libertadores deixaram a prisão **Esporte B1**

Agência ameaça rebaixar Brasil e cita perda de credibilidade

A agência Standard & Poor's ameaçou rebaixar a avaliação de risco do Brasil, citando "perda da credibilidade" do governo na condução da política econômica.

É a primeira ameaça de reduzir a nota desde que o Brasil obteve grau de investimento, em 2008. A avaliação mede o risco de um país não honrar sua dívida. **Mercado B3**

"The Economist" ironiza Mantega e pede que ele diga ao governo. **B3**

319.734 exemplares impressos + digitais

RODÍZIO Cotidiano C2
Não deva circular caviar com placas cujo final seja: **9,0**

FALE COM A FOLHA
Veja como entrar em contato com o serviço ao assinante, as editorias e a ombudsman **folha.folha.com.br**

ATMOSFERA Cotidiano C2
Tempo firme na capital paulista
Mínima 12°C. Máxima 24°C

Classificados

Para anunciar no Estadão ligue:

(11) 3855.2001

Caderno 2

Ópera no Municipal
The Rake's Progress, de Stravinski, abre temporada lírica



Gugu fora. Salário de R\$ 3 milhões faz apresentador deixar a TV Record. **PÁG. C11**

Em 3D. Estreia *O Grande Gatsby*, com Carey Mulligan e Leonardo DiCaprio. **PÁG. C12**



Agência revê nota de risco do País por piora das contas públicas

Standard & Poor's revisou a perspectiva da economia brasileira para 'negativa'

A agência de classificação de risco Standard & Poor's colocou ontem a nota do Brasil em perspectiva negativa, com a possibilidade de rebaixamento. Segundo a agência, os motivos seriam o baixo ritmo de crescimento do PIB e os gastos do governo. A nota funciona como selo de qualidade

de para o investidor estrangeiro aplicarem recursos no País. O movimento da S&P acontece poucos dias depois de o governo mudar a tributação sobre o capital externo para trazer mais recursos. O Planalto classificou o anúncio como "natural", mas o mercado reagiu com pessimismo. Mais ce-

do, o Banco Central sinalizou que pode manter o ciclo de alta de juros. Analistas apostam que a Selic vai subir mais 0,5 ponto percentual, para 8,5%, na próxima reunião do Copom, em julho. Também ontem, o governo anunciou injeção de R\$ 15 bilhões no BNDES. **ECONOMIA / PÁGS. B1, B3 e B4**

MP diz que Afif pode ser cassado por dupla função

O procurador-geral de SP, Márcio Elias Rosa, apontou "inadmissibilidade" de acúmulo de cargos de Guilherme Afif Domingos, vice-governador e ministro. Rosa mandou ofício para a Assembleia para "promoção de medidas necessárias à perda do mandato do vice". Dupla função tem parecer favorável da Advocacia-Geral da União. **POLÍTICA / PÁG. A4**

● **Questão política**
Principal aliado de Afif, o ex-prefeito Gilberto Kassab disse que a questão é mais política do que jurídica. **PÁG. A4**

Em manobra, Congresso decreta criação de 4 TRFs

O Congresso ignorou as críticas do presidente do STF, Joaquim Barbosa, e promulgou a criação de mais quatro tribunais regionais federais (TRFs) no País. O primeiro-vice-presidente da Câmara, André Vargas (PT-PR), comandou a sessão que determinou a instalação dos tribunais em até 6 meses. A estimativa de gasto varia de R\$ 700 milhões a R\$ 8 bilhões. **POLÍTICA / PÁG. A6**

JOAQUIM BARBOSA
PRESIDENTE DO STF
"Who cares?" (Quem se importa?), recusando-se a comentar a medida



Na 23 de Maio. Manifestantes queimam equipamentos da CET

Protesto contra alta de tarifa para o centro de SP

Liderado pelo Movimento Passe Livre (MPL), um protesto de cerca de mil pessoas contra o aumento da passagem de ônibus e metrô de R\$ 3 para

R\$ 3,20 parou o trânsito de algumas das principais vias de SP no horário de pico, na noite de ontem. Manifestantes fecharam as Avenidas Paulista, 23

de Maio, 9 de Julho e São Luís. O bloqueio foi feito com pedras, objetos feitos com papelão, sacos de lixo e materiais plásticos em chamas. Viaturas da

São Paulo Transportes (SPTrans) foram destruídas. A polícia reagiu com bombas de gás lacrimogêneo e balas de borracha. **METRÓPOLE / PÁGS. A12 e A13**

Esportes

• Sete corintianos deixam prisão

Sete dos 12 corintianos detidos em Oruro em 20 de fevereiro, acusados pela morte de Kevin Espada, deixaram ontem a prisão por falta de provas. Outros três torcedores devem ser soltos nos próximos dias. **PÁG. A21**

Índios falam em trégua

Índios são barrados pela segurança do Planalto; após reunião, eles prometem trégua. **POLÍTICA / PÁG. A7**



EVREISTO SÁ/SPF

Kasparov diz que deixa Rússia e vai para exílio
INTERNACIONAL / PÁG. A10

Comissão aprova lei das domésticas
ECONOMIA / PÁG. B6

Por R\$ 1,4 bi, Gafisa vende Alphaville
ECONOMIA / PÁG. B9

EUA admitem monitoramento de telefones após atentado

O governo americano admitiu quebra do sigilo telefônico de milhões de clientes da Verizon, uma das maiores empresas do setor nos EUA. O monitoramento foi autorizado pela Justiça após o atentado de Boston e valerá até 19 de julho. O acesso teria se limitado ao número dos telefones e à duração das chamadas. Congressistas questionaram a legalidade da medida. **INTERNACIONAL / PÁG. A8**

Pesquisa acha pista sobre origem do câncer de mama

Cientistas descobriram uma classe de células precursoras da mama que têm extremidades dos cromossomos muito curtas. Isso deixa a célula mais propensa a sofrer mutações, o que pode levar ao câncer. **METRÓPOLE / PÁG. A18**

Patrimônio ARTE SEM PÚBLICO

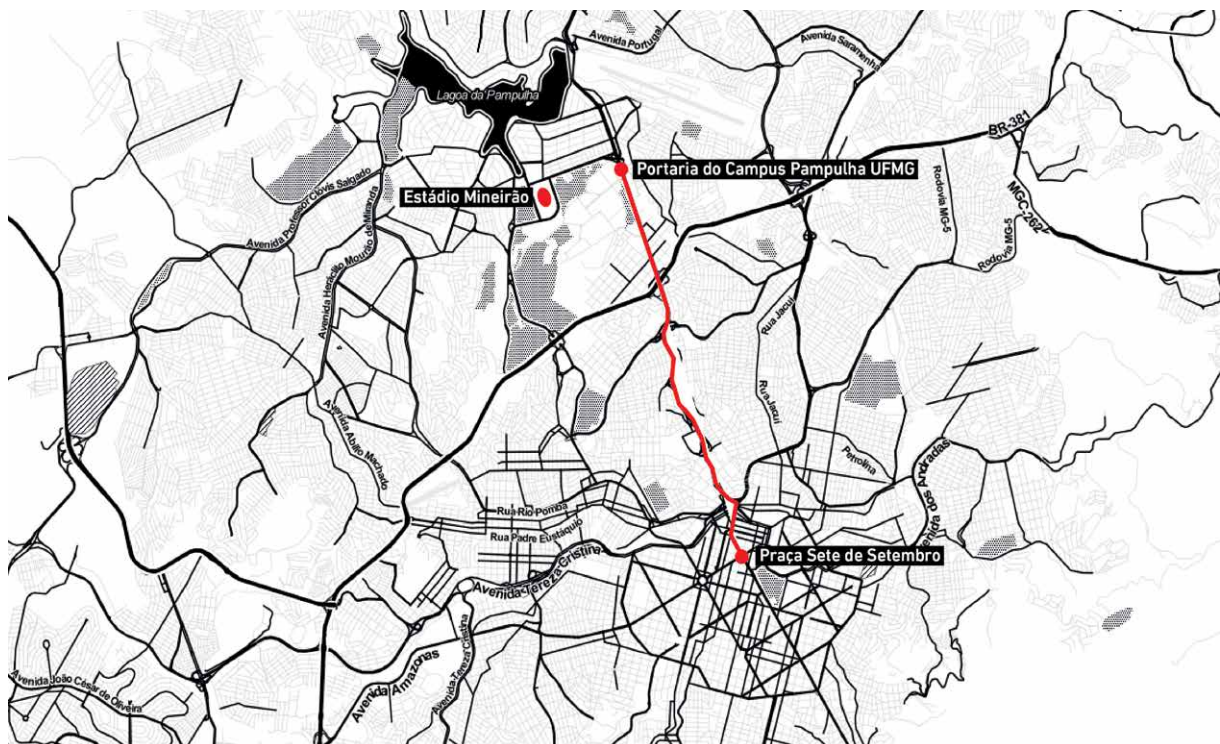


● Obra de Tarsila do Amaral de 1931 está escondida em secretaria de Guarulhos. **METRÓPOLE / PÁG. A19**

Onze dias após o primeiro ato, depois de acompanhar os protestos pelos ambientes da rede e da mídia, pude finalmente participar da manifestação realizada em Belo Horizonte, marcada para o dia 17 de junho,⁴ mesmo dia em que ocorreu, na cidade, a partida entre as seleções do Taiti e da Nigéria, pela Copa das Confederações.

O protesto começou na Praça Sete de Setembro, no centro da cidade, por volta das 13h e seguiu em marcha pela avenida Presidente Antônio Carlos até as imediações do Estádio Governador Magalhães Pinto, o Mineirão, em um trajeto de aproximadamente oito quilômetros. Milhares de pessoas distintas, com reivindicações diversas, caminharam com seus cartazes por uma das principais avenidas da capital mineira, que, além de sediar agências dos principais bancos e das maiores montadoras de carros no país, abriga também o Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

FIGURA 4 – Trajeto da manifestação em Belo Horizonte no dia 17 de junho



Fonte: Elaborado pelo autor.

4 A partir do dia 13 de junho as manifestações passaram a ocorrer em todo o Brasil. Para o dia 17 foram convocadas manifestações simultâneas em dezenas de cidades do país, incluindo as principais capitais brasileiras. (JUDENSNAIDER *et al*, 2013, p. 137-138).

Durante o trajeto pelas largas pistas da avenida, que normalmente são ocupadas pelo vai e vem intenso de carros, ônibus e caminhões, predominou uma marcha pacífica, com alguns casos isolados de depredação. Em Belo Horizonte, assim como em dezenas de outras cidades brasileiras, uma multiplicidade de corpos caminhou lado a lado, apresentando suas demandas em cartazes e produzindo novos fluxos de enunciados que geralmente não estão previstos. Eu era um dos milhares de corpos que apareceram nas ruas,⁵ integrando o corpo coletivo com toda sua multiplicidade de demandas, crenças, cores e ideologias.

Ao final do percurso, próximo ao Estádio Mineirão, houve confronto entre a polícia e os manifestantes. Na dispersão, muitos, assim como eu, voltaram pelo mesmo percurso realizado, evitando a truculência da polícia. A multidão se espalhou pelas pistas da avenida Presidente Antônio Carlos e, de frente à portaria principal da UFMG, num ato espontâneo de prolongamento de seu gesto político, muitos dos manifestantes fixaram seus cartazes na grade de proteção da universidade, os mesmos cartazes que acompanharam os corpos dos manifestantes, agora expostos numa instalação improvisada da insurgência, um mosaico de insatisfações, que poderia ser apreendido por todos que estavam presentes ou que por ali passariam nos dias seguintes, podendo conceber mentalmente ou rememorar o que havia ocorrido naquele dia. Fixados nas grades da UFMG, os cartazes pareciam uma espécie de *post its* usados para enviar uma mensagem à sociedade e às autoridades. Não exatamente uma diretiva política, mas uma espécie de recado, quase pessoal, de que o povo estava nas ruas. Naquelas grades,⁶ que deixaram de ser fronteira e transformaram-se em limiar, podia-se ver uma exposição precária de uma arte gráfica fácil de produzir. Um retrato das Jornadas de Junho. Um monumento de resistência e de reconhecimento, mas não um monumento sólido em sua materialidade nem fixo em sua configuração, como a maioria dos monumentos oficiais. Em vez disso, um monumento frágil e temporário, que carrega em si a força e a potência de produzir um excesso de palavras e enunciados que transbordaram a realidade existente. Uma violação, um desvio, tanto das

5 A ideia do aparecimento político para Rancière se conecta não apenas com a visibilidade, mas com a transformação da cena política pela desorganização da ordem estabelecida e para o deslocamento de posição dos corpos que deveriam estar em outro lugar que não nas ruas.

6 A fronteira que separa os espaços de pensamento dos espaços outros da cidade se transformam em zona de contato prolongado pela ação da palavra. O levante tem essa potência de reconfigurar os muros, as grades e as divisórias

práticas do bom-senso (ou do consenso) quanto das normas padronizadas de circulação dos discursos hegemônicos.

Percebi, naquele momento, que os cartazes das Jornadas de Junho⁷ eram significativos para compreender os conflitos sociais e políticos que ali emergiam. Eles deslocam uma compreensão de política apenas como configuração de esferas públicas. Nos incitam a pensar na política como as formas sensíveis que nos afetam e nos fazem refletir acerca dos imaginários, das partilhas e das legibilidades/ilegibilidades das demandas daqueles que sofrem injustiças e desigualdades constantemente apagadas pela gestão governamental da cidade, permitindo a inserção de gestos e inscrições singulares de participação nos conflitos políticos ali manifestos. Os cartazes se inseriram nas ruas das cidades e criaram espaços singulares de expressão, ampliando uma semântica que nomeia a recusa das hierarquias opressoras e o desejo de que as palavras e os corpos que as portam possam promover encontros, trocas e até mesmo discussões ampliadas, reverberando um outro imaginário construído coletivamente. Ao sair às ruas empunhando cartazes o cidadão protagonizou a reelaboração do espaço em que estava inserido e produziu um outro território, fruto de um excesso de corpos e palavras que tomaram as ruas das cidades brasileiras.

7 Adotaremos o termo Jornadas de Junho para designar as dezenas de manifestações populares no Brasil em junho de 2013, ocorridas inicialmente para contestar os aumentos nas tarifas do transporte público.

FIGURA 5 – Concentração de manifestação na Praça Sete de Setembro, no centro de Belo Horizonte



Foto: upsilon

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 6 – Concentração de manifestação na Praça Sete de Setembro, no centro de Belo Horizonte



Foto: upsilon

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 7 – Concentração de manifestação na Praça Sete de Setembro, no centro de Belo Horizonte



Foto: Felipe Magalhães
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 8 – Concentração de manifestação na Praça Sete de Setembro, no centro de Belo Horizonte



Foto: Felipe Magalhães
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 9 – Início da marcha em direção à av. Presidente Antônio Carlos, saindo do centro de Belo Horizonte



Foto: upsilon

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 10 – Manifestação em Belo Horizonte a caminho do Estádio Mineirão



Foto: upsilon

Fonte: Slideshare

FIGURA 11 – Manifestação em marcha na avenida
Presidente Antônio Carlos, em Belo Horizonte
Foto: Maria Objetiva
Fonte: Grafias de Junho



FIGURA 12 – Manifestação em marcha na Av. Presidente Antônio Carlos, em Belo Horizonte



Foto: Maria Objetiva

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 13 – Encontro com a polícia no final do trajeto da marcha



Foto: Maria Objetiva

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 14 – Black Blocs em ação na avenida Presidente Antônio Carlos, próximo ao Estádio Mineirão



Foto: Leo Souza

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 15 – Embate entre Polícia Militar e manifestantes nas mediações do Estádio Mineirão



Foto: Gabriel Duarte

Fonte: Portal Uol

Daquele dia em diante iniciei um trabalho de pesquisa e coleta de imagens de cartazes produzidos para as Jornadas de Junho. Esse trabalho de coleta adotou diferentes táticas para a formação de uma coleção que conta com centenas de imagens, das quais reproduziremos aqui apenas algumas. Nossa coleta adotou as seguintes táticas: 1) a partir de contato com conhecidos (fotógrafos profissionais ou amadores) que participaram e registraram os protestos, criando assim uma pequena rede colaborativa que me forneceu um material de diversas partes do país (Minas Gerais, São Paulo, Pará, João Pessoa, Pernambuco e Rio Grande do Sul); 2) a partir de pesquisa em páginas eletrônicas (blogs, mini blogs e redes sociais) de ativistas e coletivos; 3) em imagens veiculadas pela mídia tradicional e alternativa, impressa e eletrônica, que acompanhou, registrou e noticiou os protestos; 4) em livros e pesquisas acadêmicas (artigos, dissertações e teses) sobre as manifestações de junho de 2013; 5) em arquivos de gráficas e estúdios de design que produziram ou imprimiram cartazes, como foi o caso do estúdio de design e gráfica Meli-Melo Press, de São Paulo, que disponibilizou suas máquinas, a partir de campanha pelo Facebook, para imprimir e distribuir cartazes gratuitamente durante os manifestos;⁸ 6) pelo site Grafias de Junho, um projeto colaborativo que busca reconstituir a memória das Jornadas de Junho com centenas de fotografias dos protestos realizados em todo o país.⁹

Nosso *corpus* de pesquisa será constituído a partir da ideia de coleção/montagem, o que nos permitirá a organização das imagens em grupos e subgrupos (constelações) de acordo com a necessidade de capa capítulo. O termo constelação emerge numa acepção epistemológico-crítica na filosofia de Walter Benjamin, e ocupa um lugar importante em sua obra, seja na primeira fase de seus escritos, com o texto “Questões introdutórias de crítica do conhecimento”, que abre a *Origem do Drama Trágico Alemão* (1925) – sua tese de livre docência –, seja nos textos finais, as notas para o *Passagen-Werk* (1927-1940), e as *Teses sobre a História* (1940).

8 No dia 14 de junho de 2013 a Meli-Melo Press lançou uma campanha em sua página do Facebook convidando os manifestantes a enviarem os arquivos de seus cartazes para impressão em risografia. Horas depois a gráfica postou na mesma rede social uma foto com dezenas de cartazes impressos para serem distribuídos em São Paulo no protesto do dia 17 de junho (LIMA, 2013). Parte dessa coleção encontra-se catalogada na Biblioteca Pública de São Paulo. Roberto Galvão, proprietário da Meli-Melo Press, calculou ter impresso cerca de 4.000 cartazes a partir de 80 artes distintas em sua gráfica. Os arquivos digitais dos cartazes enviados para a Meli-Melo Press foram gentilmente cedidos por Roberto Galvão para nossa pesquisa.

9 O projeto faz parte da pesquisa de doutorado em história das cidades de Roberto Andrés, realizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Esse banco de imagens também colaborou de forma significativa para nossa pesquisa e coleção. Ver em <https://www.grafiasdejunho.org/principal>. Acesso em 23 set. 2019.

Por constelação Benjamin designava a relação entre os componentes (as estrelas) de um conjunto (as linhas imaginárias que desenham um agrupamento constelar), relação essa que se define não apenas pela proximidade entre as estrelas, mas também pela possibilidade de significado que o conjunto adquire – o sentido que lhe pode ser atribuído.

Dessa forma, buscaremos analisar as Jornadas de Junho a partir de imagens/cartazes que participaram da operação fabulativa e imaginativa na produção de uma ordem política de partilha dissensual do sensível (RANCIÈRE, 1996a; 2005a). Os cartazes, para além de contarem o que ocorreu nas Jornadas de Junho, são imagens-textos que funcionam como operadores de diferença, conflito e tensão: permitem que imaginemos as transformações que são experimentadas nas ruas e deslocam legibilidades e inteligibilidades, abrindo brechas para o imprevisto. Não se trata de traçar uma compreensão da totalidade do fenômeno, todavia, trata-se de compreender o cartaz como uma mídia radical alternativa aos meios de comunicação hegemônicos, um desvio das normas de enunciação tradicionais e capitalistas, um gesto político de autoexpressão singular com desejos coletivos, um excesso de palavras,¹⁰ como escrita insurgente e como arte menor¹¹ e como documento ostensivo de valor histórico e informativo.

As primeiras cenas de pessoas com cartazes ocupando as ruas das cidades brasileiras em junho de 2013, como as que podemos ver nesta pesquisa, inauguraram um cenário político marcado por protestos que se tornariam cada vez maiores no Brasil. Depois do ápice dos protestos em junho, as mobilizações continuaram nos meses seguintes, mas com outras dinâmicas e arranjos. Desde 2013 foram muitos os protestos pelas cidades brasileiras. As ruas, os

10 Com o conceito de “excesso de palavras”, de Rancière, não pretendemos fazer uma polarização entre um discurso oficial e um conjunto de enunciados que se contrapõem a ele como forma de resistência. A noção de Rancière tem mais a ver com a capacidade de partilha no processo de criação de enunciados que rompem com critérios de previsibilidade. Importa a maneira como os enunciados circulam, como são apropriados e reapropriados, invertendo os sentidos de seus usos habituais, amplificando a diversidade já existente.

11 Apesar do conceito ser tratado no capítulo teórico, vale aqui adiantar que ele implica em um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a um processo de marginalização. Construir a consciência de minoria é desviar do padrão, extrapolar o critério de medida já conhecido. É criar o novo, em que impera a ausência de talentos, de cânones ou de qualquer tradição balizadora com a qual o escritor tenha de dialogar. Este é, para Gilles Deleuze, o significado político de toda arte. Nesse sentido, afirma ele, a minoridade representa a parte de variação, de diferença e de infração. São estes valores, segundo o autor, que se tornam imperativos para a produtividade do “menor”; assim, pela desterritorialização, toda a problemática social e política penetra no campo literário e imprime uma feição própria à estética dos “menores”. (DELEUZE, 1977).

manifestantes e suas demandas, expressas em cartazes, tornaram-se centrais na política brasileira naquele período. A cada manifestação havia um esforço de jornalistas, pesquisadores e acadêmicos de entender o acontecimento.

De junho de 2013 até a data de finalização desta tese surgiram diversas pesquisas para analisar as Jornadas de Junho. Cientistas sociais e políticos, especialistas, escritores, historiadores e acadêmicos de diferentes áreas se esforçaram em examinar a complexidade do acontecimento. Diversos posicionamentos e diversas abordagens foram realizadas num esforço de compreender o que levou milhares de pessoas para as ruas das cidades brasileiras. Percebe-se que alguns trabalhos são bastante abrangentes e interdisciplinares, outros mais restritos à sua área de conhecimento.

Nossa contribuição para esse universo está em trazer para o primeiro plano da pesquisa os cartazes das Jornadas de Junho e uma análise do gesto social, estético e político que acompanha essa mídia radical alternativa, pois trata-se de demandas urgentes, questões recalcadas, utopias, contradições e provocações que podem dizer muito sobre o país e o mundo em que estão inseridos. Entendemos o cartaz de manifesto como um agente de operação de suplemento enunciativo que desloca a ordem policial para configurar uma partilha sensível que privilegia intervalos, deslocamentos e fabulações que interferem no imaginário político.

Durante os atos de junho de 2013, os cartazes se multiplicaram nas ruas das cidades brasileiras, despertando o interesse em decorrência dos enunciados que veicularam (CRUZ, 2018; MAZZOLA, 2017; NEVES, 2017; NOVAES, 2015; MARQUES, 2013). Integrados à rede semântica que os precede (mas também guardando uma dimensão autopoietica e inventiva que se conectam com a possibilidade de os cartazes produzirem imprevistos e mostrarem o que não estava tendo a devida atenção), tais enunciados abriram um emaranhado de sentidos, articulando aspectos da memória e reinserindo-os no acontecimento em curso. Os cartazes assumiram uma função política e enunciativa, uma vez que, junto com ele, o sujeito se inscreveu no movimento das ruas e, ao mesmo tempo, apresentou suas demandas e ideias.

Dessa maneira, o cartaz das Jornadas de Junho será observado em seu contexto e suas ambiências, sendo adaptado, ajustado conforme as técnicas e as regras de cada um dos quatro ambientes de circulação/exibição identificados nesta pesquisa: a rua (espaço urbano) por

onde circularam os cartazes itinerantes e aqueles que foram fixados nas superfícies urbanas; a rede, especialmente as redes sociais digitais com grande volume de imagens e textos; a mídia tradicional e alternativa, impressa e digital; e a galeria, termo aqui utilizado para identificar espaços como museus e bibliotecas, onde foram expostos e arquivados um x número de cartazes. Sendo suporte físico, sendo imagem fotografada ou fac-similar, sendo postado ou transformando-se em *hashtag* e até mesmo expostos em galerias, bibliotecas ou livros, as ambiências são rastreadas e traçadas na passagem do cartaz. Entre a rua, a rede, a mídia e a galeria, moldou-se a construção de uma mídia criativa de autoexpressão, ins(urgente). Nas Jornadas de Junho cada um criou e segurou seu cartaz e grafou nele aquilo que desejava, sempre partindo de uma determinada compreensão sobre aquele momento, sem a regulação prévia dos discursos institucionalizados, mas sem deixar de fazer referência a eles.

Os cartazes ganharam relevância durante toda a jornada de protestos em junho de 2013. Com uma linguagem de praça pública eles compuseram uma rede de demandas e reivindicações que deram o tom das manifestações. Nesta pesquisa, optamos por lançar o olhar para os cartazes das Jornadas de Junho em conjunto com os corpos dos manifestantes, suas ambiências, seus modos de circulação e exibição, seu caráter insurgente, transgressor, estético, político e social. Para essa análise, apostamos nas possíveis relações entre política e estética propostas por Jacques Rancière (1996a; 2005a; 2005b; 2010; 2012), articulando os conceitos de política, polícia e cenas de dissenso. Associamos ainda os conceitos de “literatura menor” (DELEUZE; GUATTARI, 1977), “literaridade” (RANCIÈRE, 1996b; 1994) e “excesso de palavras” (RANCIÈRE, 2000a) para analisarmos o caráter enunciativo do cartaz. Recorremos também à Bertolt Brecht (1967; 2005) e à Bakhtin (1987; 1999) para pensarmos o caráter pedagógico e transgressor do cartaz de manifesto a partir dos conceitos de “distanciamento” e “carnavalização”. Recorremos também à Downing (2002), que analisa as possibilidades da mídia radical alternativa, à Butler (2016; 2018), que analisa a estética dos corpos que tomam as ruas em protesto e à Brighenti e Hanna Arendt, que analisam o campo da visibilidade e da aparência. Outra aposta foi em Didi-Huberman (2017) e sua defesa em um conceito de imagem enquanto potência dialética e força histórica.

Este trabalho tem como questão central a reflexão em torno da emergência do cartaz nas Jornadas de Junho como exercício político de autoexpressão e de escrita insurgente, como mídia alternativa às mídias tradicionais e como agente provocador de reflexão, constituindo assim o caráter político, didático e transformador do próprio acontecimento.

Destacamos que os cartazes das Jornadas de Junho não falam apenas para quem estava fora das manifestações, mas também para quem estava do lado. Falavam com eles e entre eles. E, nesse caso, existem também escritas rancorosas. Não podemos desconsiderar que não apenas cartazes de resistência democrática foram criados. Há também cartazes que expressam imaginários políticos de violência e ódio. Há uma escrita insurgente que articula pessoas no momento da passeata; há escritas que misturam enunciações individuais e coletivas para alterar mobilidades e circulações a médio prazo; e há escritas que duram: o cartaz pode durar e ir além de sua efemeridade, criando e rememorando imaginários quando passeia por diferentes ambientes. Por isso ele pode ser considerado “radical”: ele combina uma série de coisas, espaços, fazeres e dizeres sem ficar congelado por meio dos padrões e arranjos já definidos.

Quanto aos objetivos da pesquisa, estes são: a) compreender a emergência do cartaz nas Jornadas de Junho como exercício estético-político de autoexpressão e de escrita insurgente; b) reconstituir as Jornadas de Junho a partir de uma mídia de dentro dos acontecimentos: o cartaz de manifesto; c) entender o cartaz como alternativa aos discursos hegemônicos; d) identificar e caracterizar os cartazes da Jornadas de Junho em suas ambiências.

A pesquisa está organizada em quatro capítulos, além da introdução e das considerações finais: no primeiro deles apresentamos as escolhas metodológicas que buscaram construir nosso *corpus*, seu contexto e condições de criação, apresentando as fontes e justificando o recorte. No segundo articulamos nosso referencial teórico e conceitual, convocando os autores chave desta pesquisa. No terceiro exploramos as Jornadas de Junho colocando lado a lado discursos científicos, jornalísticos, artísticos, depoimentos além das imagens/cartazes. No quarto capítulo fazemos uma discussão sobre os cartazes das Jornadas de Junho e suas ambiências.

1.

PENSAMENTO POR MONTAGEM-IMAGEM, COLEÇÕES E CONSTELAÇÕES: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA

(...) não existe uma “essência” da arte eterna, mas que cada sociedade deve inventar a arte que melhor a ajudará no parto de sua libertação.

Roland Barthes

Nesta seção serão traçadas, em linhas gerais, as escolhas metodológicas realizadas para a pesquisa. O modelo busca examinar os cartazes como prática criativa de comunicação bem como o contexto e as condições (ambiências) em que tais conteúdos foram criados, apresentando suas fontes e justificando o recorte. A operacionalização do modelo proposto requer a análise não só das imagens e cartazes por nós coletados, mas de diferentes conjuntos de dados que se tornaram visíveis em vários ambientes (rua, rede, mídia e galeria). Significativamente, as diferentes fontes de dados não são tratadas como campos isolados. Em vez disso, o modelo tenta mostrar como os diferentes dados se relacionam e se complementam, dando uma visão mais complexa dos acontecimentos. A discussão teórica será em torno das coleções/montagens como parâmetro de construção de nosso *corpus* de pesquisa, colocando as imagens/cartazes de nossa coleção em relação com outros discursos (científicos, jornalísticos, artísticos etc.) e com os conceitos escolhidos para este trabalho, contextualizando os acontecimentos, comentando-os, criticando-os e provocando pausas e momentos de reflexão sobre o que está sendo apresentado.

Diante dos cartazes por nós coletados, construímos um repertório, uma coleção que nos demandou desenvolver relações entre elas, entre o único e o todo, as singularidades e as comunidades. Não se trata de um caminho operado pela lógica, pela representatividade ou pela redução, apesar de haver uma certa dose de cada um desses elementos. Um elemento colecionado é atravessado pelo todo, mas não é uma miniatura ou um perfeito representante dele, assim como o todo não é simplesmente a soma dos elementos, mas algo que os transcende. Em outras palavras, a coleção não é a resultante mecânica de um somatório de peças. Se precisamos defini-la, seria melhor dizer que se trata de um conjunto de forças

que põe em relação e imanta uma constelação de peças (SOUTO, 2020), uma composição pela montagem.

O capítulo está dividido em duas seções. A primeira apresenta o pensamento por montagem-imagem e os conceitos de coleção, constelação e efeito de distanciamento como modelo operador de construção de nossa pesquisa. A segunda descreve o processo de coleta de nossas imagens/cartazes e as propostas de análise.

1.1.

Montagem, coleções e efeito de distanciamento

O conceito de montagem é uma forma crítica de pensamento dialético e uma forma de pensar e mostrar com diversos pontos de vista. O filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman (2012) inaugura e desencadeia uma forma de pensar a antropologia da imagem e a montagem como metalinguagem e forma de conhecimento. Assim como Brecht e outros pesquisadores, Didi-Huberman vai encontrar essa resposta na desconstrução e no anacronismo de pensar a imagem e a montagem dentro da história e das experiências artísticas da performance. Essa maneira de performatizar o mundo como montagem-imagem torna-se, então, uma prática metodológica e teórica importante.

A disposição pela montagem, enquanto pensa a copresença ou a coexistência sob o ângulo dinâmico do conflito, passa fatalmente por um trabalho destinado, se posso dizer, a dispor as coisas, a desorganizar sua ordem de aparição. Maneira de mostrar toda disposição como um choque de heterogeneidades. É isso a montagem: só se mostra ao desmembrar, só se dispõe ao “dispor” primeiro. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 79-80).

Nosso percurso metodológico foi construído a partir da montagem de coleção/constelação, configurando uma relação com o pensamento de Rancière acerca da redistribuição da ordem visível e sensível derivada de novos regimes de visibilidade. Dessa forma, buscaremos compreender aspectos estético-políticos das Jornadas de Junho a partir dos cartazes que consideramos exemplares para contar e documentar o que ocorreu nas ruas das cidades brasileiras. Não se trata de traçar uma compreensão da totalidade do fenômeno, todavia, trata-se de

compreender o cartaz como uma imagem que faz parte de uma cena maior, montada pelas pessoas nas ruas e remontada nesta pesquisa por meio das coleções/constelações. O cartaz é montagem (bricolagem de elementos) e compõe uma cena política mais ampla.

Uma imagem é capaz (...) de ser entendida ao mesmo tempo como documento e como objeto de sonho, como obra e objeto de passagem, como monumento e objeto de montagem, como não saber e objeto de ciência. (...) A imagem é outra coisa que um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209-216).

Acreditamos que os cartazes constituíram processos fabulativos e imaginativos que influenciaram em uma redistribuição política da partilha dissensual do sensível (RANCIÈRE, 2005a). Os cartazes, para além de contarem o que ocorreu nas Jornadas de Junho, são imagens-textos que funcionam como operadores de diferença, conflito e tensão: permitem que imaginemos as transformações que são experimentadas nas ruas e deslocam legibilidades e inteligibilidades, abrindo brechas para o imprevisto.

Em junho de 2013, um excesso de corpos e palavras ocuparam o espaço urbano, fomentando um processo ofensivo e criativo de uso não previsto desses espaços e enunciados para denunciar e expor uma série de pautas sociais. Esse excesso de palavras, materializado em cartazes, escapa dos canais midiáticos tradicionais que geralmente se apropriam, quando o fazem, de forma redutora dos dizeres sociais. Isso justifica a escolha dessa mídia em nossa pesquisa (o cartaz de manifesto) devido sua importância como uma prática criativa de comunicação do indivíduo para outros indivíduos, instituições e sociedade, como documento histórico, como elemento operador de um trabalho fabulativo, como fonte de informação social e política e como termômetro de opiniões, afinal, acreditamos que o cartaz de manifesto é um importante instrumento sócio-histórico que participa da formação político-cidadã, possibilita uma leitura dos acontecimentos e colabora fortemente para a compreensão do momento histórico e social em que está inserido.

Sobre os cartazes de manifesto afirma Sacchetta (2012, p. 12): “Ontem destacaram-se por fazer circular ideias e causas, resistências e combates e hoje tornam-se um importante

legado para a construção da memória histórica de seus países.” Dessa maneira, acreditamos que os cartazes das Jornadas de Junho se revelam como uma prática criativa de comunicação com valores estético, político e histórico que merecem ser estudados no pensamento por montagem-imagem e dispostos em coleções/constelações, pois, nos interessa ver os objetos como interagentes entre si, tecendo relações de afinidade, estranhamento, semelhanças e diferenças. É preciso relacionar nossas imagens/cartazes entre si e desenvolver análises entre elas, colocando-as em movimento, lembrando que uma imagem nunca cessa de ser uma operação, ou seja, ela nunca está finalizada, sendo constantemente alterada nos fluxos e cadeias de circulação, apropriação e articulação. Desse modo, propomos uma perspectiva de investigação que se permita ser guiada pela força da empiria e que tenha como princípio a observação e a escuta atentas de nossas imagens/cartazes.

Vale destacar que as imagens sobre as quais falamos aqui não se reduzem exclusivamente a fotos ou pinturas. “As imagens seriam todos os atos de performance do homem no espaço e no tempo.” (HUAPAYA, 2016, p. 111). Todos os conteúdos, portanto, de uma ação apresentada em performance, arquiteturas, cidades, instalações, películas, espetáculos, livros, cartazes, poemas, diários, formas de vida etc.

Georges Didi-Huberman (2017) e Brecht (2005) nos levam a tomar posições diante das imagens, propondo a desmontagem, a montagem e a remontagem delas, procurando, portanto, vivenciar a visibilidade, a temporalidade e a legibilidade da obra. As imagens e as montagens não são vistas como uma ilusão, elas são associadas à imaginação e à história. Didi-Huberman cita Brecht, que usava a imaginação diante das imagens de guerra, criando, assim um distanciamento com suas epígrafes, que poderiam ser apresentadas em forma de cartazes, projeções, música etc.

FIGURA 16 – Cena do espetáculo *A ópera de três vinténs*, de Brecht e Weill

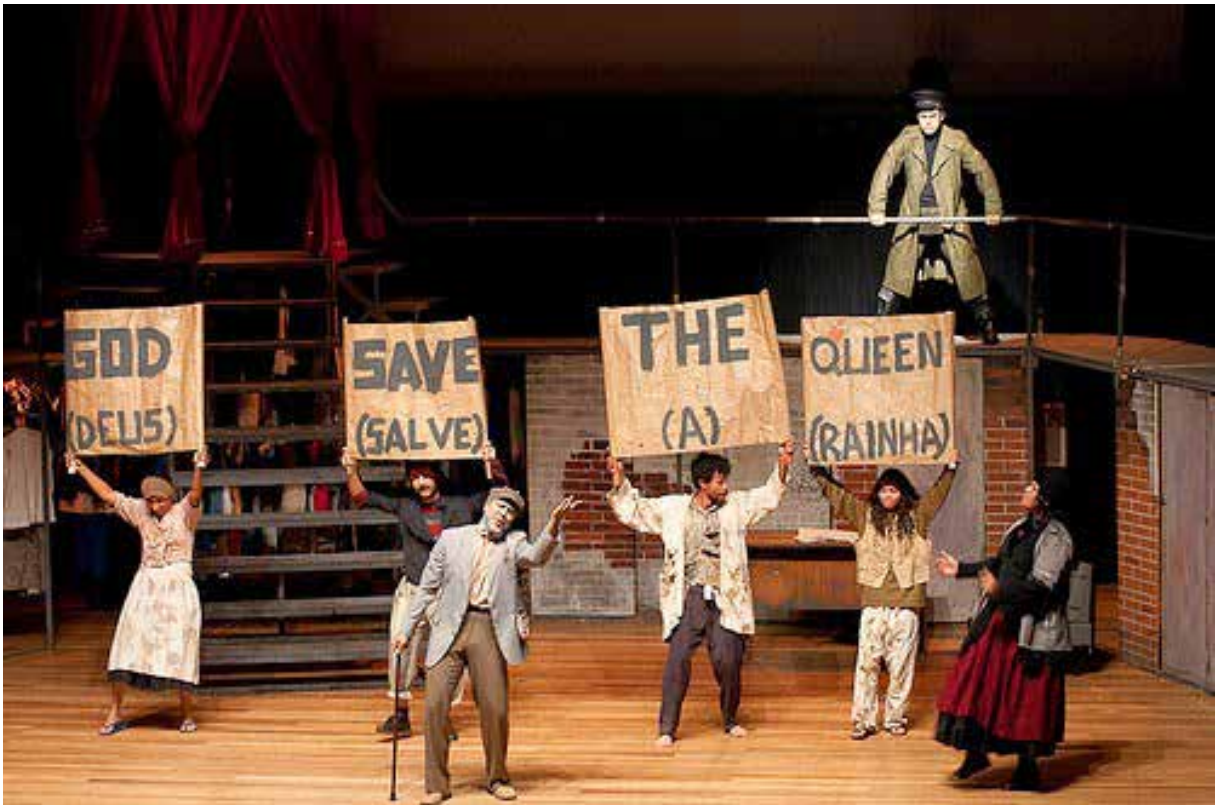


Foto: divulgação

Fonte: Diário Liberdade

Na peça *A ópera de três vinténs*, encenada pelo grupo Teatro à parte e dirigida por Sandra Faleiro, os cartazes aparecem como elementos cênicos épicos que comentam e criticam os contextos apresentados. A peça teve sua primeira versão encenada em agosto de 1928, em Berlim. Isso ocorreu porque Brecht recebeu a encomenda de criar, em cinco meses, um espetáculo para abertura do *Theater am Schiffbauerdamm* (hoje sede do Berliner Ensemble). Assim nascia a grande obra brechtiana. Nas palavras do autor “um experimento em teatro épico”.

No conceito de montagem de Brecht, ele criou o corte, o contraste e a descontinuidade do ritmo da cena. O choque entra com o distanciamento e a fragmentação (PAVIS, 1996, p. 218), em que as imagens (cartazes) e as situações são vistas por um ponto de vista crítico, levando o espectador a refletir e a indagar sobre as questões propostas. O distanciamento leva o espectador a uma atitude crítica. Brecht, em seu teatro épico, criou o método do distanciamento ou efeito *verfremdung* (BRECHT, 1999), combatendo a unidade constante da ação na obra. O termo “distanciamento” é usado para designar o conceito central da teoria do Teatro

Épico formulado por Brecht. O termo original, em alemão, é *verfremdungseffekt*, cuja tradução mais aproximada é “estranhamento”. Em inglês usa-se a expressão *alienation effect*, derivada do vocábulo *alien*, que significa forasteiro, estranho. O distanciamento consiste numa revisão de fatos ou atitudes dos quais, de tão familiarizado, o espectador já perdeu qualquer perspectiva crítica. Nas palavras do próprio Brecht, “trata-se (...) de uma técnica (...) que permite retratar acontecimentos humanos e sociais, de maneira a serem considerados insólitos, necessitando de explicação, e não tidos como gratuitos ou meramente naturais.” (BRACHT, 1967 p. 148). A finalidade deste efeito é fornecer ao espectador, situado de um ponto de vista social, a possibilidade de exercer uma crítica construtiva. O efeito de distanciamento no Teatro Épico é obtido pelo uso de uma série de recursos de linguagem cênica como a música, o coro, as projeções e os cartazes, como exemplificado na figura anterior.

Didi-Huberman, leitor de Brecht, vai rever o conceito de legibilidade de Walter Benjamin (também leitor de Brecht), que mostrou como se pode perceber nas imagens um ponto de vista dialético com multiplicidades de efeitos, de conhecimentos e pronunciamentos que se entrelaçam ao olhar. Ver também é conhecer. Para Didi-Huberman, uma imagem nunca é única, elas são sempre plurais. Em seu processo de trabalho e estudos, ele afirma que quando colocamos diferentes imagens numa mesa – ou diferentes objetos, como as cartas de um baralho, por exemplo –, temos uma constante liberdade para modificar sua configuração: podemos fazer constelações. Podemos descobrir novas analogias, novos trajetos de pensamento. Como Brecht, ele modifica a ordem, fazendo com que as imagens tomem uma posição.

Walter Benjamin acreditava numa concepção não homogênea de tempo e criticava o entendimento da história como um processo linear, progressivo, de adição de fatos. Sua posição, a de uma histografia materialista, rompe com a ideia de continuidade. Diferente de um registro linear e da exposição lógica da história, ele propõe uma apresentação fragmentária e pictórica. Adepto dos métodos de montagem e de mosaico com o objetivo do choque, do estranhamento e da desnaturalização, Benjamin parece ter um raciocínio que valoriza o visual, a ótica, muitas vezes buscando por imagens. Ao invés de uma atitude passiva de quem assiste a história se desenvolver, ele propõe o engajamento na formação de constelações: seu objetivo deve ser descobrir uma constelação crítica que um momento do passado forma com o presente (LÖWY, 2005).

Theodor W. Adorno, que também alude às constelações, diz que “o conhecimento do objeto em sua constelação é o conhecimento do processo que ele acumula em si” (ADORNO, 2009, p. 142). Metodologicamente, portanto, faz sentido olhar para a constelação como uma forma de se chegar a algo maior, a uma espécie de totalidade que ela articula. Há, nela, uma historicidade interna, revelada a partir da relação de dois ou mais ingredientes conectados por uma linha imaginária (ainda que eles estejam localizados em diferentes momentos do tempo histórico). A formação e o estudo da constelação trariam essa possibilidade de “abrir a história”, para usar os termos de Benjamin. Adorno afirma que o pensamento teórico, enquanto constelação, abre os conceitos que circunscrevem “não apenas por meio de uma única chave ou de um único número, mas de uma combinação numérica” (ADORNO, 2009, p. 142). A constelação é dotada de múltiplos pontos dispostos no espaço e no tempo que, articulados, crescem em complexidade e funcionam como essa combinação heterogênea capaz de revelar algo por diversas frentes e perspectivas. Constelar é uma forma de produzir chaves de leitura, de produzir um sentido a partir de sua visão em uma teia de relações. O objeto se abre quando ganhamos consciência da constelação na qual se encontra.

Mariana Souto utilizou procedimento semelhante ao aqui proposto em sua tese intitulada *Infiltrados e invasores: uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema contemporâneo brasileiro*. A pesquisadora propôs inventariar obras fílmicas agrupando-as ao modo das coleções, analisando duplas, trios ou pequenos conjuntos a uma só vez, na expectativa de que se iluminassem mutuamente. Ela esclarece que, nesse gesto de coleta, buscou inspiração na realização de inventários e coleções: “ao convocar e passear por diversas categorias de agrupamento, situamo-nos no registro de um raciocínio elástico, que opera por metáforas, o que talvez soe inesperado diante do que se aguarda em um capítulo metodológico de tese.” (SOUTO, 2016, p. 17).

Não falamos aqui de filmes, ou de selos, ou de moedas, mas nesta pesquisa interessa fazer algumas adaptações e pensar no caminho até o *corpus* como a conformação de uma coleção. Trata-se de imagens/cartazes, uma mídia aparentemente inofensiva, fugaz, mas carregada de complexidade política e histórica, que podem ser aproximadas de outras narrativas a fim de ativar determinados sentidos e despertar novos vínculos.

Uma coleção, como em um Atlas, por exemplo, recolhe segmentos e traços da fragmentação do mundo, respeitando sua multiplicidade e sua heterogeneidade. Georges Didi-Huberman afirma que:

Fazer um atlas é reconfigurar o espaço, redistribuí-lo, desorientá-lo enfim: deslocá-lo aí onde pensávamos que era contínuo, reuni-lo ali onde supúnhamos que havia fronteiras. Arthur Rimbaud recortou um dia um atlas geográfico para consignar a sua iconografia pessoal com os pedaços obtidos. Aby Warburg já tinha entendido que qualquer imagem – qualquer produção de cultura em geral – é um encontro de múltiplas migrações. São numerosos os artistas contemporâneos que não se conformam apenas com uma paisagem para contar-nos a história de um país: são a razão pela qual coexistem, numa mesma superfície – ou lâmina de atlas – diferentes formas para representar o espaço (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 88).¹²

Georges Didi-Huberman define o conceito de Atlas como uma forma de ver o mundo e de percorrê-lo segundo pontos de vista heterogêneos, associados uns aos outros. A imagem no espaço e no tecido performativo da sociedade não são neutras e harmônicas. Elas contêm uma ideologia e conteúdos históricos e antropológicos de uma civilização:

Se o atlas aparece como um trabalho incessante de recomposição do mundo, é em primeiro lugar porque o mundo sofre constantemente decomposições, uma detrás da outra. Bertolt Brecht dizia da “deslocação do mundo” que ela é “o verdadeiro sujeito da arte” (basta pensar em ‘Guernica’ para poder entendê-lo). Aby Warburg, por sua vez, via a história cultural como um verdadeiro campo de conflitos (DIDI-HUBERMAN, 2009, p. 86).

De um ponto de vista histórico, de acordo com Didi-Huberman, foi nas grandes guerras na Europa que nasceu essa prática da montagem nas artes e nas ciências humanas como forma de conhecimento. A montagem seria um método moderno de conhecimento e um processo formal, nascido durante a guerra e na desordem do mundo ocidental.¹³

Georges Didi-Huberman (2009) demonstra como o próprio tempo se torna visível na montagem de imagens. Fato este que induz o artista, o pesquisador, o pensador ou o poeta a

12 Conferência de Georges Didi-Huberman realizada no seminário de antropologia do visual da EHESS de Paris (INHA, auditorium, 2 rue Vivienne 75002, Paris. Em 2010/2011). Ver Augé; Didi-Huberman; Eco, 2011, p. 88.

13 Podemos encontrar essa forma de pensar por montagem nas obras de Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Aby Warburg, Sergei Eisenstein, Jorge Luiz Borges, Carl Einstein, André Malraux dentre outros.

converter tal visibilidade na potência de ver os tempos: um recurso para observar a história, para poder manejar a arqueologia do saber. Para Didi-Huberman (2009), o ver (*voir*) é o caminho do saber (*savoir*) e pode também prever (*prevoir*) “os momentos históricos e políticos que vivemos. As montagens das imagens são memórias antropológicas”, são relações com o passado e o presente. Como Benjamin e Brecht, Didi-Huberman cita o anacronismo do mundo que nos leva à percepção da fragmentação do homem na sociedade. A montagem, as coleções e as constelações são uma forma de pensar o mundo criando algo diferente. O anacronismo serve para compreender as imagens: do ponto de vista do diálogo entre memória, tempo e espaço. O anacronismo coloca a imagem no passado, no presente e no futuro. Não existe um tempo mais organizado e linear, como muitas vezes expresso em algumas reflexões do estruturalismo e da semiótica. A imagem ultrapassa o tempo.

Nossa coleção/constelação tem por objetivo colocar em relação vários pontos de vistas, fazendo intervir a dimensão das situações anteriores, criando, assim, um efeito de distanciamento crítico em nosso leitor. Nesse sentido propomos gerar uma colisão de enunciados a partir das formas de comunicação geradas em conflitos sócio-políticos, em especial as Jornadas de Junho.

Para esta pesquisa colecionamos centenas de imagens/cartazes em arquivos digitais (imagens fotográficas, imagens fac-similares e em sua forma texto), aqui dispostas de acordo com as demandas de cada capítulo. Cada constelação de imagens/cartazes propõe um diálogo constante entre seus objetos e de seus objetos com outros enunciados (científicos, jornalísticos, artísticos etc.), criando, por analogia e aproximação, uma rede de textos sobre as Jornadas de Junho. Uma montagem que permitirá pensar o acontecimento “por meio de”, “a partir de” e “com” as imagens/cartazes. Sobre o processo de *montagem* Didi-Huberman argumenta:

Ora, tal disposição, enquanto pensa a copresença ou a coexistência sob o ângulo dinâmico do conflito, passa fatalmente por um trabalho destinado, se posso dizer, a dis-por as coisas, a desorganizar sua ordem de aparição. Maneira de mostrar toda disposição como um choque de heterogeneidades. É isso a montagem: só se mostra ao desmembrar, só se dispõe ao “dis-por” primeiro. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 79-80).

A proposta de nossa coleção é a de reunir imagens e cartazes relacionados às manifestações de junho de 2013, trazendo para a análise um conjunto heterogêneo de vozes e linguagens.

gens que circularam nas ruas, nas redes, na mídia e nas galerias de todo o território brasileiro, dispondo, num processo de montagem, não somente um conjunto de cartazes e imagens, mas suas diferenças e proximidades, seus choques mútuos, suas confrontações e seus conflitos. Também fazem parte de nossa coleção uma constelação de imagens e cartazes de outras épocas e outros conflitos políticos, propondo um jogo anacrônico de desmontar, montar e remontar, procurando vivenciar o visível, o temporal e o legível dessas imagens/cartazes, associando-as à imaginação e à história.

Segundo Velloso (2017, 2018), o processo de montagem e desmontagem que estimula um espaço político de jogo e resistência entre diferenças, que são aproximadas e tensionadas pelo choque, resulta em uma operação de conhecimento. Ela salienta que, por meio da arte e de suas linguagens, torna-se possível desenvolver não apenas um olhar crítico sobre a história, mas também transformar os imaginários políticos que orientam as ações do presente, o que não se restringe a mudanças pontuais, mas alcança processos mais profundos de transformação, de reconfiguração da experiência social e de suas possibilidades. A autora destaca que as imagens, as palavras e as manifestações gráficas de insurgência atuam e possuem uma performatividade nas intervenções urbanas: elas elaboram condições de legibilidade para aquilo que não era visível ou inteligível até então. Pensamos com as imagens, através das imagens e entre elas, por isso Velloso (2018) lembra do gesto de Benjamin, de arrancar os objetos de seus contextos habituais para provocar outras interpretações quando os inserimos em relações inesperadas. Ela destaca como Benjamin reforça seu interesse pelos resíduos e traços que, injustiçados pelo esquecimento ou pelo desinteresse, serão articulados em um processo de montagem.

Nesse processo, diferentes temporalidades, territorialidades, corporeidades e vulnerabilidades justapõem-se, fazendo com que, se considerarmos o espaço urbano, uma mesma localidade possa abrigar e fazer coexistir variadas experiências, interpretações e projetos. Tal dinâmica coloca em movimento uma disseminação de lógicas heterotópicas, dissolvendo a noção de que pertencemos e habitamos um lugar único, ao qual se acopla uma identidade única e uma função exclusiva. Pensar por montagens e constelações é acionar lógicas desviantes que comportam múltiplos estratos de territorialidades e temporalidades cambiantes, redesenhando os limites, os recortes e os ritmos usuais dos espaços urbanos e arquitetônicos.

Nossa coleção, a exemplo do efeito de distanciamento e do modo de pensar por montagem-imagem, conta parte de uma história a partir de diferentes pontos de vista, apresentados nos diversos discursos presentes nas Jornadas de Junho. As imagens e os cartazes de nossa coleção trabalham para gerar intervalos contemplativos e reflexivos a partir dos quais podem surgir comentários, notas que operam como epígrafes e como elemento de estranhamento que critica a própria história que ajudam a contar.

Ao refletir acerca da forma como Brecht trabalha com elementos distintos, Didi-Huberman ressalta a dimensão da criação de uma espécie de jogo entendido como resistência política inventiva e transgressiva:

Dispor as coisas é uma forma de compreender o mundo. Brecht recusa separar história da arte da história política. Polaridade e conflitos. Montagem/estranhamento/interrupção. Dialética de expor de montar. Desordem: Gestus de montagem (realismo aberto). Tornar o real problemático. Anacronismo: montar os conflitos; choques etc. Montar e desmontar. Montagem temporal, posição-transgressão e anacronismo. Montagem releva um saber. Montagem como força produtiva. Epígrafe: Distanciamento temporal. Foto-epígrafe. Cada gestus torna-se uma montagem anacrônica. Exposição dos conflitos: passado, futuro e memória. Alegoria. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 33).

As proposições de Didi-Huberman partem da hipótese de que pensar uma imagem pode ajudar a conhecer melhor nossa história, desvendando e montando com a imagem que revela todo o dispositivo e pensamento de um determinado grupo social. O autor mergulha na experiência da imagem como modelo histórico do presente, do passado e do futuro. As imagens, assim como as palavras, são como armas que estão nos campos dos conflitos. A potência “bélica” da imagem, segundo Didi-Huberman e Brecht, reside justamente na operação que a faz funcionar como ato clandestino, como agente do levante. Nesse momento, a imagem faz algo, não apenas representa algo. Em nossa pesquisa, as imagens não surgem numa condição ilustrativa e nem são ponto de chegada, mas ajudam a construir e estruturar a reflexão. Pensamos *com as imagens e por meio das imagens*.

1.2.

As constelações de cartazes e o recorte da pesquisa

Ao longo de alguns anos, durante o processo de construção desta pesquisa, as imagens/cartazes foram postas à mesa num jogo de desmontar, montar e remontar. Nossa coleção ganhou corpo, se modificou, ganhou nomes (assim como também são batizadas as constelações astronômicas). Nesse processo de pensar por montagem-imagem constituímos constelações de imagens/cartazes que se relacionam com as manifestações ocorridas no Brasil em junho de 2013.

Constelação *Multidão*: essa constelação é composta por imagens da multidão de manifestantes e seus cartazes em pleno ato político. Essa primeira montagem de imagens tem por objetivo epigrafar e introduzir a pesquisa, situando o leitor no contexto das Jornadas de Junho. Assim, iniciamos este volume com uma sequência de imagens fotográficas das Jornadas de Junho, realizadas em todo território brasileiro, em que um excesso de corpos e palavras tomam conta das ruas. Da mesma forma que os manifestantes e seus cartazes ocuparam os espaços urbanos, as primeiras páginas desta pesquisa também são ocupadas por imagens da multidão nas ruas em diversas cidades brasileiras. Usualmente, os volumes de tese, são lugares da narrativa científica, como esta também é. Contudo, é também lugar das imagens, que exigem do leitor uma experiência diferente da tradicional leitura em linha. Para que as imagens e a história se abram, há que se fechar uma página e abrir outra, guardando-as na lembrança enquanto se avança de página em página. Em sua existência pictórica, cada imagem adquire um novo significado, afinal, elas habitam um outro suporte e se apresentam em um outro tempo. Interessa-nos justamente colocar essas imagens em relação para que elas possam suscitar novas leituras ao serem visualizadas individualmente em cada página, mas também compondo a totalidade que as constitui enquanto constelação. O intuito é provocar, logo de início, a reflexão sobre a forma contemporânea de insurgir e de fazer política a partir dos corpos nas ruas e do exercício criativo da escrita insurgente revelada nas centenas de cartazes. Essa primeira disposição de imagens foi construída de modo a apresentar as manifestações inicialmen-

te vistas de longe, nos permitindo compreender a grandeza do acontecimento. Página a página as lentes vão se aproximando da multidão, como se estivéssemos sendo levados para dentro dos manifestos. A cada passagem de página a cena vai se aproximando, a multidão vai se tornando cada vez mais próxima e os manifestantes, inicialmente diluídos na multidão, tornam-se distinguíveis, num jogo que ora dissolve as individualidades, ora coloca o indivíduo em evidência. A balbúrdia,¹⁴ os gritos de ordem vão aumentando, até focar em um cartaz contra o aumento do transporte público, pauta que deu origem aos protestos de junho de 2013 no Brasil. Essas imagens nos mostram o grande volume de pessoas nas ruas, nos dão a dimensão dos protestos e nos mostram a participação dos cartazes junto aos corpos dos manifestantes em ato de insurgência.

Coleção *Ocupa BH*: essa constelação mostra o decorrer da manifestação realizada em Belo Horizonte, no dia 17 de junho. A concentração inicia-se na Praça Sete de Setembro, no centro de Belo Horizonte e se encerra nas mediações do Estádio Mineirão, em um confronto com a Polícia Militar, um trajeto de aproximadamente 10 km. As imagens são mostradas na sequência da concentração e da marcha.

Constelação *Riso posicionado*: nesta constelação as imagens/cartazes funcionam como slides em conferências e servem para ilustrar e instigar a discussão sobre o tema proposto na sessão “A linguagem épica e carnavalesca das Jornadas de Junho”, inserida no segundo capítulo desta tese. As imagens/cartazes são suficientes para se ter uma ideia de como imagens e palavras foram utilizadas nos cartazes de modo a mostrar seu caráter cômico, irônico, crítico, debochado e agressivo. As imagens colocam em evidência os manifestantes, seus cartazes e enunciados.

14 Em entrevista exclusiva concedida ao *Estado* em abril de 2019, menos de um mês após assumir o Ministério da Educação, o então ex-ministro afirmou que iria cortar verba de universidades por causa de “balbúrdia” no campus. Na época, ele disse que as universidades de Brasília (UnB), Federal Fluminense (UFF) e Federal da Bahia (UFBA) já teriam tido redução de 30% do orçamento. A Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) estava sob observação. No mesmo dia em que a entrevista foi publicada, o MEC recuou da decisão de punir universidades por “balbúrdia” e anunciou redução de verba para todas as instituições federais de ensino superior, sem distinção. A declaração, alinhada ao bloqueio no orçamento, deu origem a um movimento de estudantes, que usaram o termo “balbúrdia” para criar perfis nas redes sociais e divulgar a produção científica de suas respectivas faculdades.

Constelação *Mosaicos de uma história*: essa constelação de imagens/cartazes foi organizada para se relacionar com outras narrativas (científicas, jornalísticas, artísticas, depoimentos etc.) que tematizam, relatam e tentam compreender as Jornadas de Junho (terceiro capítulo). Nessa constelação as imagens/cartazes têm o papel de ilustrar a narrativa, de dar-lhe pausas, de provocar reflexão e de fazer-lhe críticas, ao mesmo modo dos recursos cênicos (projeções, cartazes, coro etc.) utilizados no Teatro Épico de Brecht.¹⁵ Entre as centenas de cartazes produzidos nas Jornadas de Junho alguns grandes temas são constantes: tarifa/transporte; gastos em megaeventos; corrupção/atores políticos; polícia/violência; e afetos. Os cartazes desse capítulo estão associados às narrativas sobre as Jornadas de Junho, que contam essa história a partir de perspectivas diferentes (fotógrafos, artistas, jornalistas, escritores, acadêmicos, pesquisadores, manifestantes, ativistas, governantes etc.). Realizamos uma relação épica dos cartazes com as narrativas sobre os atos político-populares. Dessa forma criamos uma história do acontecimento “por meio de”, “a partir de” e “com” as imagens/cartazes. Nosso intuito é o de entrelaçar diferentes vozes, narrativas e enunciados (depoimentos, reportagens, pesquisas, imagens e cartazes), considerando-os portadores de um mesmo estatuto de relevância. Juntos às diversas narrativas sobre as Jornadas de Junho, as imagens e os cartazes constituirão um retrato do intenso cotidiano político daqueles dias.

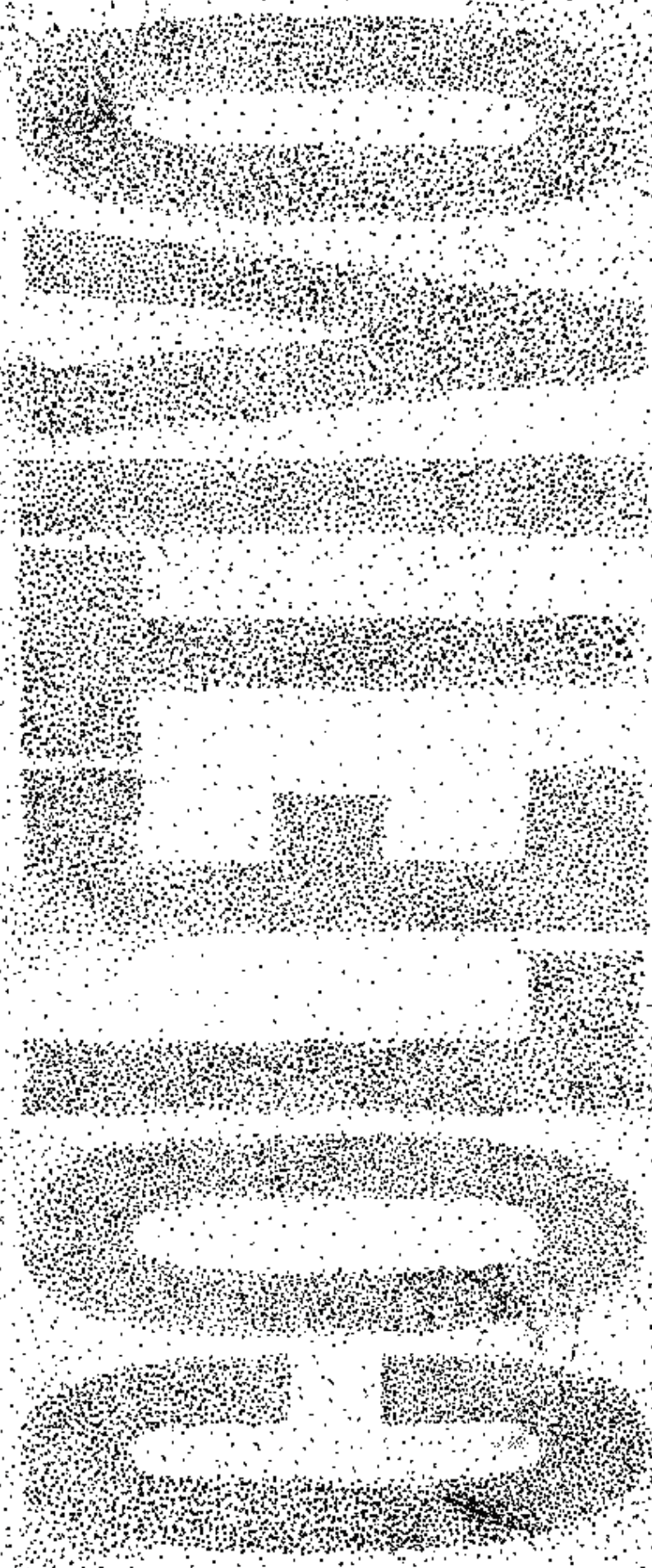
Constelação *Ambiências*: essa constelação de imagens/cartazes é determinada pela lógica dos ambientes de circulação de cartazes identificados nesta pesquisa (ambiente-rua, ambiente-rede, ambiente-mídia e ambiente-galeria). Destacamos que nesses diferentes ambientes emergem imagens e cartazes que se aproximam e se distinguem não só por suas configurações formais mas também por seus processos de comunicação e interação. Para cada ambiente organizamos uma subconstelação que corresponde a esses modos específicos de interação e circulação de enunciados. Foram, portanto, divididos em quatro subgrupos de imagens que correspondem às quatro ambiências identificadas: o primeiro

15 A relação entre os cartazes das Jornadas de Junho e o Teatro Épico serão analisadas neste capítulo como recurso metodológico e no capítulo seguinte como referencial teórico.

com imagens de cartazes no **ambiente-rua**, evidenciando as relações entre o cartaz e o corpo do manifestante (cartaz-corpo) e o cartaz e as superfícies da cidade (cartaz-cidade); o segundo subgrupo com imagens de cartazes que circularam no **ambiente-rede**, demonstrando o engajamento individual nas redes sociais digitais por meio de imagens fotografadas (cartaz-imagem) e na versão textual desses cartazes, em que o texto vem acompanhado de *hashtag* (cartaz-texto); o terceiro subgrupo com imagens de cartazes registradas e veiculadas no **ambiente-mídia**, tradicional e alternativa (cartaz-midiático), com suas regras específicas de comunicação e de relação com os sujeitos e a vida social, política e econômica; e o quarto subgrupo com imagens de cartazes no **ambiente-galeria**, os quais ganharam e ganham, nesse ambiente, outras formas de circulação/exibição como em galerias de arte e bibliotecas (cartaz-obra e cartaz-documento). Ressaltamos que esses ambientes (rua, rede, mídia e galeria) fazem emergir não apenas tipos de cartazes (cartaz-corpo, cartaz-cidade, cartaz-imagem, cartaz-texto, cartaz-midiático, cartaz-obra e cartaz-documento) mas tipos de relações e interações comunicacionais e sociais que se ligam a esses tipos de cartazes, pois na problemática das relações e das táticas enunciativas em manifestações contemporâneas, o cartaz atesta nova sensibilidade e abre perspectivas quanto a ressignificação dos modos de interagir nesses contextos.

Em nossa coleção, buscamos pela multiplicidade e pelas possíveis diferenças e aproximações entre as imagens/cartazes. Nosso interesse não é somente pelo tema ou pela estética empregada no cartaz, mas pela radicalidade e potencialidade política dessa mídia, por configurar um excesso de palavras que provoca rupturas na partilha do sensível, por sua capacidade de nos fazer ver e ouvir a opinião do outro, de nos deslocar para as fronteiras e limiares da alteridade alheia. Em nosso recorte de pesquisa reconhecemos também que as manifestações de junho de 2013 também tiveram desdobramentos negativos, espalhando, às vezes, vozes e ideias hegemônicas, de ódio, que contribuíram para o aumentando da polarizações e das demandas individualizadas.

FIGURA 17 – Lambe-lambe impresso e distribuído pela gráfica Meli-Melo em junho de 2013



2.

O CARTAZ DE MANIFESTO E AS POLÍTICAS DA ESCRITA INSURGENTE

Os poemas em geral são feitos de palavras
 no papel
 seria melhor se fossem de pano
 porque poderiam tomar chuva
 ou de madeira
 porque sustentariam uma casa
 mas em geral são feitos de palavras
 no papel
 e por isso servem para poucas coisas
 entre as quais não se encontra
 tomar chuva
 ou sustentar uma casa.
 Dobrados sobre si mesmos,
 lançam-se no mundo
 com a coragem suicida
 dos barcos de papel.

Ana Martins Marques

Antes do cartaz, tal qual o conhecemos hoje, existiram os anúncios públicos. Estes, como aponta Barnicoat (1972), têm suas origens na antiguidade. O comunicado público, por exemplo, era formulado por escribas e tinha a pedra ou a placa de argila como suporte e, tempos depois, o pergaminho, o papiro e o papel, onde eram esculpidas ou grafadas as mensagens de seus anunciadores (ABREU, 2011). “Um dos primeiros comunicados públicos de que se tem notícia, descoberto nas ruínas da antiga Tebas, é um papiro prometendo recompensa pela devolução de um escravo fugido.” (SONTAG, 2010, p. 210). Até os anos de 1859, no Brasil, ainda era possível encontrar anúncios oferecendo gratificação por informações à corte de possíveis escravos fugidos. Além disso, os comunicados públicos também propagavam notícias sobre assuntos de interesse popular como espetáculos, tributos e posse ou morte de um governante. No entanto, o cartaz difere do comunicado público porque ele, o cartaz, pressupõe o conceito moderno de público. O objetivo do comunicado público é informar ou ordenar, o do cartaz é seduzir, exortar, vender, educar, convencer, atrair. (SONTAG, 2010).

Já no oriente, os primeiros prospectos de cartazes foram desenvolvidos em xilogravura (ou *Ukiyo-e*)¹⁶ e são meios de comunicação nipônica datados ainda do século XV.

O *Ukiyo-e* era usado frequentemente nas ilustrações de livros, mas se tornaram independentes como pinturas em folha única como os *ichimai-e*, cartões postais ou o *kakemono-e*, ou ainda como *cartazes* do teatro Kabuki (BAYOU, 2004, p. 25).

Em 1850 as fronteiras do Japão abriram-se pela primeira vez desde 1637, em parte devido à pressão exercida pelos Estados Unidos. Cópias de vários *Ukiyo-e* foram exportados para o ocidente, especialmente para a Europa, influenciando vários artistas, incluindo Edgar Degas (1834-1917), Vincent van Gogh (1853-1890) e Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) (MEGGS, 2009).

No ocidente, antes da litografia, os cartazes eram impressos por tipografia (tipos móveis) (HOLLIS, 2000, p. 5) e tinham por intenção o impacto imediato para, em seguida, serem descartados. Como eram produzidos para serem lidos à distância tomou-se comercialmente necessário a fabricação de tipos grandes para facilitar a leitura e melhorar o impacto do cartaz. Foi quando Darlus Wells (1800-1875) inventou uma broca especial para madeira, o roteador lateral, capaz de cortar letras em blocos grandes de madeira, já que o de chumbo dificultava e encarecia a produção (STOCK-ALLEN, 2011).

Na metade do século XIX iniciou-se, na Inglaterra, um movimento intitulado *Arts & Crafts*. Esse estilo influenciou o movimento francês *Art Nouveau* e é considerado por alguns historiadores como uma das raízes do modernismo no design gráfico e na arquitetura. *Arts & Crafts* defendia o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa e pregava o fim da distinção entre o artesão e o artista. As principais influências na criação do estilo *Art Nouveau* remetem a uma evolução dos ornamentos orgânicos introduzidos ainda no movimento *Arts & Crafts*, adicionadas à gravura japonesa, aos arabescos de inspiração grega e celta e à representação de motivos vegetais e animais. (SPARKE *et al*, 1987, p. 40-41).


16 Também conhecido como estampa japonesa, o *Ukiyo-e* é um gênero de xilogravura e pintura que prosperou no Japão entre os séculos XVII e XIX.

FIGURA 18 – Anúncio *Crioulo Fugido*. promete recompensa RS. 50U000 de alviçaras, de 1854

1854

CRIOULO FUGIDO.

RS. 50U000



DE ALVIÇARAS

Anda fugido, desde o dia 18 de Outubro de 1854, o escravo crioulo de nome

FORTUNATO,

de 20 e tantos annos de idade, com falta de dentes na frente, com pouca ou nenhuma barba, baixo, reforçado, e picado de bexigas que teve ha poucos annos, é muito pachola, mal encarado, falla apressado e com a bocca cheia olhando para o chão; costuma ás vezes andar calçado intitulado-se forro, e dizendo chamar-se Fortunato Lopes da Silva. Sabe cozinhar, trabalhar de encadernador, e entende de plantações da roça, donde é natural. Quem o prender, entregar á prisão, e avisar na côrte ao seu senhor Eduardo Laemmert, rua da Quitanda n.º 77, receberá 50U000 de gratificação.

Rio de Janeiro. — Typ. Universal de LAEMMERT, Rua dos Invalidos, 61 B.

E. J.

FIGURA 19 – Ukiyo-e produzido por xilogravura, 1787 c.



FIGURA 20 – Cartaz tipográfico de 1872

THEATRE COMIQUE!
 FRANKFORT ST., NEAR BAY, CLEVELAND, OHIO.
 A. WITTELLER, Proprietor, FRANK LEE, Stage Manager

The Model Concert Hall of the World!!

SSS

UPERIORITY ECURES SUCCESS

A fact fully attested by the immense crowds visiting the THEATRE COMIQUE every evening to witness the select performance given by THIRTY ONE FIRST CLASS ARTISTS engaged at this Popular Place of Amusement.

5 More Brilliant STARS!

5

MONDAY EVEN'G, DEC. 9, 1872

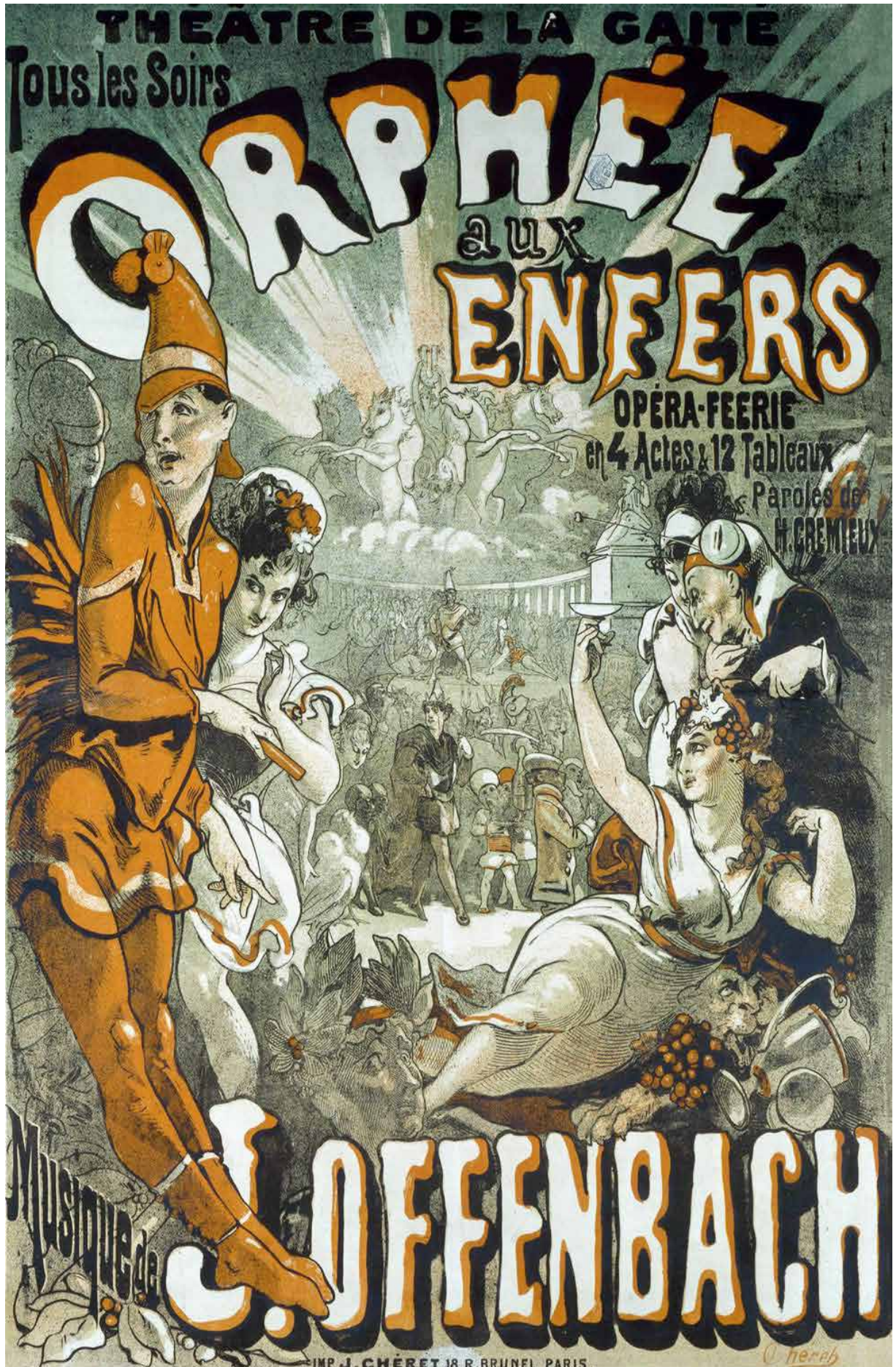
first appearance this Evening of

THE GREAT AWYTHAIS

Meud and Samuel.

These Artists will be Wonder of the Modern Gymnasia—the great-
 In the Art Gymnastique, from the principal Theatres and
 phitheatres of the New and Old World, whose wonderful feats
 re at once identified them as the Challenging Gymnasts of the
 world! They will appear this Evening in their Daring Evolutions
 the Trapeze and perform some of the most Astonishing Feats in
 d-air ever witnessed.

FIGURA 21 – Cartaz litográfico, de Jules Chéret, 1858 c.



Fonte: Fonte: (SILVA, 2016, p. 24)

O cartaz moderno surgiu no século XIX a partir da união da arte com as então recentes técnicas de (re)produção da imagem: a litografia e a cromolitografia.¹⁷ Seu objetivo inicial era o de apresentar novos produtos e espetáculos, promovendo o consumo de mercadorias e o apetite privado, mostrando o consumismo crescente e os costumes da vida burguesa da época. “Nas ruas das crescentes cidades do final do século XIX, os cartazes eram uma expressão da vida econômica, social e cultural, competindo entre si para atrair compradores para os produtos e público para os entretenimentos.” (HOLLIS, 2005, p. 5). A atenção dos passantes era capturada pelas cores, pelas dimensões e pelo tratamento dos recursos pictóricos e linguísticos dos cartazes, que se tornaram possíveis graças ao desenvolvimento da impressão litográfica. As ilustrações refletiam o estilo artístico da época e introduziram uma nova estética da relação entre imagens e palavras, decorrentes também dos meios utilizados para reproduzi-las.

O cartaz é, portanto, um fenômeno da vida urbana moderna e sua linguagem gráfica acompanhou as mudanças e os aperfeiçoamentos dos movimentos artísticos e dos meios de comunicação e reprodução técnica, sendo um reflexo da cultura e do desenvolvimento tecnológico da sociedade. Ele é testemunha da vivência urbana nas cidades modernas, pós-modernas e contemporâneas.

Para além de seu uso comercial, ao longo do século XX, o cartaz passou também a ser utilizado pelos governos para fazer propaganda e persuadir os cidadãos no esforço de guerra, assim como para comunicar aos habitantes das cidades em expansão sobre os perigos das epidemias, denunciar formas de exploração, mobilizar e dar voz às multidões, problematizando os abusos dos poderes políticos e questionando as ações dos Estados-nação.

O cartaz pode destacar-se por fazer circular ideias e causas, resistências e combates. No instante em que é colocado em circulação, ele tem “a eficácia de um instrumento de agitação e propaganda” (SACCHETA, 2012, p. 9). A consciência da possibilidade de uso do cartaz como meio de transformação política aflorou historicamente na Rússia Revolucionária, de 1917,

17 A impressão litográfica possibilitou a reprodução em grandes formatos e a criação de letras próprias para cada peça gráfica, tendo sido criada em 1796 por Alois Senefelder. Com o passar dos anos a técnica litográfica foi sendo aperfeiçoada e em 1848 já eram impressas dez mil folhas por hora. Nesse processo de aperfeiçoamento foi criada a cromolitografia, patenteada pelo francês Godefroy Engelmann em 1837 e que é a versão em cores da litografia. O artista Jules Chéret foi um dos artistas que a aperfeiçoaram, o que possibilitou o uso de cores mais brilhantes e do degradê. A difusão dessa técnica foi uma das grandes responsáveis pelo desenvolvimento das artes gráficas, em especial a linguagem gráfica do cartaz no final do século XIX.

e amadureceu na Alemanha dos anos de 1930 com a fundação da Bauhaus. Ele está inserido numa cultura da mídia, presente de forma significativa em nosso cotidiano, podendo influenciar os indivíduos a identificarem-se com as ideologias, as posições e as representações sociais, econômicas e políticas de um determinado grupo.

Por um lado, pelo menos nos países capitalistas, “o cartaz é um mecanismo publicitário ligado a motivações sócioeconômicas, é um dos elementos outrora auxiliares e doravantes motores da sociedade de consumo; por outro lado, é uma das formas modernas de arte na cidade.” (MOLES, 1974, p. 20). Um número considerável de cartazes é realizado por organismos não publicitários e organizações que querem levar sua ação ao conhecimento do público utilizando geralmente as mesmas técnicas: “fixar sobre uma superfície urbana uma folha de papel impressa, trazendo imagens ou signos acompanhados de um texto, porém, com a proposta de difundir uma mensagem de conteúdo informativo e persuasivo.” (MOLES, 1974, p. 21). A esses tipos de cartazes deve ser acrescido ainda, como objeto principal desta pesquisa, os cartazes que emergem principalmente em contextos de conflito e de mobilização popular, nomeados aqui de cartazes de manifesto.

Os cartazes de publicidade e propaganda institucionais podem ser entendidos como uma mensagem da sociedade institucionalizada para os indivíduos. Já os cartazes de manifesto, como é o caso dos cartazes da revolta dos estudantes franceses, da resistência de ativistas brasileiros contra o regime militar e a insurreição de milhares de pessoas nas Jornadas de Junho, podem ser entendidos como uma mensagem do indivíduo e de uma determinada coletividade para toda a sociedade, incluindo as instituições.

O tema particular que aqui desenvolveremos, o cartaz de manifesto, que integra o caos, a ruptura, o excesso, o incontido, o suplemento, a palavra inesperada, o grito que faz explodir os tempos e os enunciados homogêneos e vazios, é o de um componente comunicativo e estético de um ambiente social e político em turbulência. Ele é talvez uma das aberturas próximas de uma arte não alienada, inserida em cenas de insurgência das quais ele participa e promove por meio da experiência política e estética e dos processos comunicativos que envolvem a resistência e o ato de insurgência.

Os cartazes das Jornadas de Junho, assim como os de outras manifestações multitudinárias, não são estáticos. Por sua repetição e reprodução em diferentes ambientes, os cartazes se decalcam pouco a pouco no imaginário dos indivíduos que compõem a sociedade para aí se constituírem em um elemento importante que mostra questões ideológicas e políticas de um determinado tempo e espaço. O cartaz se destaca perante o olhar dos indivíduos acentuando pouco a pouco seu valor histórico e informativo ao mesmo tempo em que aponta problemas sociais e políticos, o que pode provocar grande preocupação nas instituições tradicionais. Não é à toa que a mídia tradicional e os políticos ficaram desorientados com os protestos de rua em junho de 2013 no Brasil. A mídia e a política tradicionais perceberam o perigo.

FIGURA 22 – *Direto ao grito*



Foto: Paulo Capiotti

Fonte: Grafias de Junho

Os cartazes das Jornadas de Junho possuem diversas características de criação, produção e circulação: manuscritos, impressos, fotografados, filmados, transcritos, fac-similados; carregados, colados, postados, reproduzidos; nas ruas, nas superfícies das cidades, em espaços públicos e privados, na internet, em páginas impressas, em galerias e bibliotecas. Eles foram a

realização prática das políticas da escrita insurgente que provocou um excesso de palavras e um modo alternativo e radical de circulação de enunciados que vem ganhando força como instrumento político de autoexpressão e de enfrentamento aos abusos das instituições tradicionais.

Um dos destaques das Jornadas de Junho foram os milhares de cartazes feitos à mão, em estilo agressivo, irônico e tosco, falando de tudo e de todos. Eles externaram as opiniões das pessoas comuns que, naquele momento, não precisavam mais da mídia tradicional para lhes dar voz nem da política partidária para lhes representar. Foi por intermédio do cartaz (manuscrito, impresso ou digital), alicerçado nos impulsos do indivíduo (revolta, raiva, urgência, recalque, desejos), que os manifestantes das Jornadas de Junho construíram uma linguagem criativa, irônica, explícita e agressiva para denunciar os problemas sociais e políticos vividos por eles naquele momento histórico.

Nas Jornadas de Junho o cartaz adquiriu importância singular por alguns motivos: por ser um tipo de expressão dos manifestantes sem as regulações dos discursos hegemônicos; por seu caráter democrático, pois todos podiam criar e exibir seu próprio cartaz; por sua aparição em vários ambientes: na rua, na rede, na mídia e nas galerias; por sua proximidade com o corpo do manifestante e; sua importância histórica, informativa e política. Os cartazes foram parte do imaginário daqueles que participaram ou acompanharam os atos político-populares ocorridos em junho de 2013. Foram armas para defender um grande número de reivindicações e afetos, e, talvez por isso, a produção gráfica daqueles dias foi ampla e heterogênea.

2.1.

Política e estética nas Jornadas de Junho

Entenderemos a política como uma prática comunicacional e conflitiva de constituição e redefinição constante de sujeitos, como processos que se estabelecem nas experiências cotidianas e nas ações e suas formas de agenciamento que não estão necessariamente ligadas aos contextos institucionais (MARQUES; MENDONÇA, 2018). Para Rancière, a política “dá a ver aquilo que não encontrava um lugar para ser visto e que permite escutar como discurso aquilo que só era percebido como ruído”. (RANCIÈRE, 1996a, p. 53). E, como tal, necessita de momen-

tos e narrativas poéticas nas quais se formam “novas linguagens que permitem a redescritção da experiência comum, por meio de novas metáforas que, mais tarde, podem fazer parte do domínio das ferramentas linguísticas comuns.” (RANCIÈRE, 1996a, p. 91). De acordo com o filósofo francês Jacques Rancière, uma dimensão estético-política se articula na “partilha do sensível” justamente quando se escutam vozes antes inaudíveis: “a política promove a reconfiguração do sensível ao tornar visível o que não é, transformando os ‘sem parte’ em sujeitos capazes de se pronunciar a respeito de questões comuns”. (RANCIÈRE, 2005b, p. 19). Uma face não institucional da política pode ser percebida quando surgem gestos e ações que questionam os lugares conferidos hierarquicamente pela ordem social vigente, atuando na transformação que converte o espaço de circulação em espaço de manifestação.

O direito de tomar decisões e a validade da argumentação dos indivíduos não são dados *a priori*, eles procedem de um esforço discursivo dos sujeitos que, a partir da verificação de uma igualdade pressuposta, conseguem perturbar o controle da “ordem policial”,¹⁸ fazendo com que suas vozes passem a ser consideradas como palavras e não mais como ruídos. É justamente essa passagem do ruído à voz e seu encontro com a escuta o que pode reconfigurar a vida em comum e promover uma reorganização da partilha do sensível no espaço, pois torna visível e audível o que antes não era visto e escutado.

Na narrativa de Rancière, a era moderna é a era da igualdade (ROSS, 2010, p. 133-134). Uma das características desta era é a maneira como as palavras e as coisas são separadas e unidas. Nesse sentido, o registro escrito e criativo das demandas dos manifestantes em cartazes pode ser avaliado, na perspectiva de Rancière (1995), como um ato que dissocia a palavra proferida de um determinado corpo que se posiciona em espaços de poder, libertando o enunciado dos modos legítimos do falar e do ouvir. As palavras escritas nos cartazes podem ser apropriadas por qualquer um, configurar nova cena de fala, colocar-se à disposição, além de

18 A ordem policial, segundo Rancière, se estende para muito além de suas instituições e técnicas especializadas. A polícia é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído. É, por exemplo, uma lei de polícia que faz tradicionalmente do lugar de trabalho um espaço privado não regido pelos modos do ver e dizer próprios do que se chama o espaço público, onde o *ter parcela* do trabalhador é estritamente definido pela remuneração de seu trabalho. A polícia não é tanto uma “disciplinarização” dos corpos quanto uma regra de seu aparecer, uma configuração das *ocupações* e das propriedades dos espaços em que essas ocupações são distribuídas (RANCIÈRE, 1996).

caracterizar a indeterminação simultânea da referência original do enunciado e da identidade do enunciador. “A escrita é aquilo que, ao separar o enunciado da voz que o enuncia e ao buscar legitimidade no encontro com outro (ainda que este outro não se disponha a considerá-la), vem embaralhar qualquer relação ordenada do fazer, do ver e do dizer.” (MARQUES, 2013).

Rancière sustenta que as relações entre modos de fazer, ser e falar são maleáveis e democráticas. As palavras, portanto, têm um poder político para alterar as relações entre a ordem dos corpos e a ordem das palavras: é quando aqueles que foram tornados inaudíveis pela distribuição social de papéis, comunicam suas demandas de forma eficaz, alterando a hierarquia social, fazendo emergir novos modos de fazer, ser e dizer. (ROSS, 2010, p. 135).

Para Rancière, a dimensão estética da política se configura na batalha entre o perceptível e o sensível, na possibilidade constante de uma reconfiguração das relações entre fazer, dizer e ver que circunscrevem o ser-em-comum. Para ele, “a política promove a reconfiguração do sensível ao tornar visível o que não é, transformando os ‘sem parte’ em sujeitos capazes de se pronunciar a respeito de questões comuns” (RANCIÈRE, 2005b, p. 19), dando a ver aquilo que não era visto e permitindo escutar como discurso aquilo que era percebido como ruído. Tais momentos e narrativas “permitem a redescrição da experiência comum, por meio de novas metáforas que, mais tarde, podem fazer parte do domínio das ferramentas linguísticas comuns e da racionalidade consensual”. (RANCIÈRE, 1996a, p. 91).

Os cartazes das Jornadas de Junho promoveram a exposição de diferentes sujeitos e suas vivências, envolvendo tanto a demarcação de fronteiras quanto uma tentativa de instauração de um mundo comum no qual viver com o outro requer sua consideração, a apreensão sensível de seu mundo e de suas marcas. Elaborados ao modo irônico e lúdico, crítico e denunciador, os cartazes das Jornadas de Junho, ao nosso ver, são um importante componente de promoção de experimentações democráticas ao interromper o funcionamento de esquemas “normais” de produção e circulação de enunciados. O cartaz promove formas da palavra insurgente voltar a ser excesso em um conjunto determinado de modos de expressão, levando, a uma possível redistribuição dos lugares. Esse abalo na partilha social vigente ocorre não somente pelo conteúdo desses cartazes mas, principalmente, pelas transformações sensíveis que produzem na maneira de olhar, pensar e viver de quem os olha, desviando os sentidos do “lugar comum”.

Para Marie-José Mondzain (2012) a potência política da imagem está em sua capacidade de produção de um *olhar político*, ou seja, a capacidade da imagem de nos colocar em contato *com*, de deslocar para as fronteiras da alteridade, do sofrimento e da alegria alheia. O gesto da imagem é aquele que promove a multiplicidade de mundos e formas de experimentação que não são as nossas e, por isso mesmo, nos habilitam a pensar, a dizer o mundo e a refletir *com*. (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 233).

Também para Rancière (2010), não é possível afirmar que as imagens são políticas a partir de uma identificação temática – injustiça, movimentos sociais, conflitos, sofrimentos etc. –, ou seja, ao que as mensagens pretendem transmitir, seja ao enfatizar estigmas de dominação ou questionar estereótipos, ou mesmo no caso de convocar espectadores a assumir postura crítica, muitas vezes de indignação e revolta. O filósofo francês afirma que a política não pode ser identificada simplesmente a partir de uma instrução fornecida para a indignação, o assombro, a contestação da injustiça, o compadecimento ou mesmo o horror (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 233), ou seja, a imagem e as palavras que se apresentam nos cartazes não bastam para apreender seu caráter político.

Nesse sentido, não é o conteúdo das imagens apenas que confere a elas potencial político. Podemos dizer que o cartaz é político não somente por sua suposta capacidade de fazer circular um dizer que possui a potencialidade de unir demandas de articular sujeitos e grupos, mas também por contribuir para transformar um dispositivo de visibilidade e legibilidade que interfere no jogo sensível e ético de avaliação das demandas e das vidas. Estar entre imagens que não cessam de operar transformações implica afirmar que o trabalho das imagens é também criar espaços e tempos outros, nos quais há possibilidades concretas para o aparecimento de indivíduos subjugados ou a emancipação daqueles que sofrem diante de formas de opressão. “Trata-se de fazer com que a riqueza sensível e o poder da palavra e de visão que são subtraídos à vida e ao cenário das vidas precárias lhes possa ser restituído, possa ser posto à sua disposição.” (RANCIÈRE, 2009, p. 60).

As imagens e as palavras se tornam políticas na medida em que podem devolver o dissenso e a ruptura às paisagens homogêneas, de concordância geral e assujeitamento (RANCIÈRE, 2010a; 2012). A política do cartaz associa-se, portanto, ao modo como ele pode desve-

lar potências, reconfigurar regimes de visibilidade e questionar ordens discursivas opressoras. A política das imagens é

[...] a atividade que reconfigura os quadros sensíveis no seio dos quais se dispõem os objetos comuns, rompendo com a evidência de uma “ordem natural” que define os modos de fazer, os modos de dizer e os modos de visibilidade. (HUSSAK, 2012, p.103).

Nessa perspectiva, a dimensão política dos cartazes das Jornadas de Junho não está somente em seus temas e conteúdos representativos, que muitas vezes catalisam a produção da consciência crítica e modos de agência individual e coletiva. Acreditamos que a dimensão política dos cartazes das Jornadas de Junho está principalmente na promoção de um excesso de palavras que interrompe o silêncio imposto pelo consenso policial. Está no gesto de sua criação e circulação, em sua proximidade com outros corpos políticos, está na possibilidade de nos fazer pensar e refletir o mundo a partir da perspectiva do outro e de redesenhar limites entre o individual e o coletivo.

O excesso de palavras promovido pelos manifestantes e seus cartazes voltou-se contra o regime vigente e o descontrole substitui a ausência da palavra. O gesto poético e político inscrito na produção e na circulação desses cartazes se multiplica e se apresenta como urgência, permitindo aos manifestantes não só se apropriarem momentaneamente do espaço público, mas também confrontarem o consenso e a ordem policial, gerando uma disputa com os discursos das mídias convencionais e possibilitando a “reconquista” momentânea do espaço público por meio de uma outra forma de experimentar e fazer política.

O dissenso, portanto, relaciona-se à política não para simplesmente valorizar a diferença e o conflito sob suas diversas formas: antagonismo social, conflito de opiniões ou multiplicidade da cultura. Segundo Rancière (1996, p. 368), o dissenso não é apenas “a diferença dos sentimentos ou das maneiras de sentir que a política deveria respeitar”, é também “a divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e sua racionalidade própria.”

São duas as formas de estar-junto em sociedade para Rancière (1996; 2009): a primeira coincide com os lugares e as funções que foram dadas aos corpos a partir de suas propriedades e capacidades, a partilha policial do sensível; e uma segunda que permite igualdade entre todo

e qualquer ser falante, suspendendo aquela pretensa harmonia, a partilha política do sensível. (OLIVEIRA, 2015, p. 43).

Enquanto a ordem policial controla o espaço e caracteriza-se pela ausência de vazios, uma vez que tudo é nomeado e ordenado (como são, por exemplo, as ruas de uma cidade modelo), se estabelece aí uma economia das palavras que permite “gerir” o sujeito a partir de suas funções e lugares pré-determinados, evitando, assim, irrupções dissensuais.

Por sua vez, há uma ordem política que opera pelo excesso de palavras. Quando um sujeito se desidentifica com o lugar que lhe é atribuído, tornando-se um sujeito entre lugares, o ser político situa-se entre duas ou mais identidades, trazendo à cena, de forma litigiosa, algo de cada uma delas, embaralhando as noções de adequação.

Em oposição ao dissenso, o consenso é um processo que encolhe o espaço político, reduzindo a política à polícia. Consenso não significa que todos concordem, mas estabelece um acordo sobre a forma como o sensível é distribuído, ou seja, sobre quem tem e quem não tem o direito de falar e ser reconhecido como uma voz que conta. Portanto, a política, além de um conflito entre sujeitos, é um conflito entre lugares contraditórios de um mesmo sujeito. Nesse processo de recusa e desidentificação, o sujeito cria uma cena de dissenso (RANCIÈRE, 1996) a partir da articulação de um discurso próprio, que extrapola as expectativas impostas pelo poder. Nesse afastar-se dos lugares, funções e rótulos impostos pela ordem policial os indivíduos “descobrem-se, ao modo da transgressão, como seres falantes, dotados de uma palavra que não exprime simplesmente a necessidade, o sofrimento e o furor, mas manifesta a inteligência.” (RANCIÈRE, 1996, p. 38).

Política e polícia, dissenso e consenso são conceitos-chave para interpretar não só a vida cotidiana, mas também os acontecimentos político-populares. Como uma política de escrita insurgente, de autoexpressão, os cartazes das Jornadas de Junho podem produzir e enunciar palavras que se colocam contra a ordem policial e estabelecem cenas de dissenso, reordenando a distribuição do sensível. Olhando para os múltiplos discursos que habitam as Jornadas de Junho, pode-se observar que o dissenso e o consenso são continuamente realizados, às vezes em uma situação em que ambos os tipos de relação estão presentes, e os limites entre eles podem ficar desfocados e em mudança contínua. (CORRÊA, 2017, p. 8).

Expressar o “grito”, como escreveu Jacques Rancière, tanto quanto tomar posse da palavra, é o modo de desestabilizar a partilha do sensível e produzir um deslocamento dos desejos e constituir o sujeito político. O grito traz consigo historicidade e marcas de experiências, criando enunciados que reorganizam o sensível e dão visibilidade e voz àquilo que era invisibilizado e considerado como ruído. Os cartazes das Jornadas de Junho funcionaram como ruído, como voz e como grito desestabilizadores e fizeram parte de um momento histórico específico como forma criativa de performar por meio da bricolagem, de experimentar pela montagem e fazer política pelo desvio.

2.2.

O cartaz como arte menor: aproximações com os conceitos de “literatura menor”, “literaridade” e “excesso de palavras”

Deleuze e Guattari (1977), ao analisarem a obra de Kafka, criam um conceito estético que denominam de literatura menor. Tal conceito é por eles definido a partir de categorias assim explicitadas:

As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação. O mesmo será dizer que “menor” já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida). (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28).

Para esses autores, uma literatura menor seria aquela que apresenta três características fundamentais: a primeira delas diz respeito a uma literatura que não é escrita em uma língua menor, mas que uma minoria faz uso de uma língua maior para produzi-la, ou seja, há uma desterritorialização da língua; a segunda refere-se ao aspecto individual da obra, que seria imediatamente ligada à política; a terceira é que a enunciação individual toma uma função coletiva e mesmo revolucionária, pois a política teria contaminado todo caráter enunciativo (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25-28). Vejamos a seguir algumas considerações de cada uma dessas dimensões.

Em primeiro lugar, a dimensão que lhe foi atribuída por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977), é baseada na noção central de “desterritorialização”. A ação de desterritorializar associa-se à problemática da literatura “menor”, pois implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a um processo de marginalização. Construir a consciência de minoria é desviar do padrão, extrapolar o critério de medida já conhecido. É criar o novo, em que impera a ausência de talentos, de cânones ou de qualquer tradição balizadora com a qual o escritor tenha de dialogar. Este é, para Gilles Deleuze, o significado político de toda arte. Nesse sentido, afirma ele, a minoridade representa a parte de variação, de diferença e de infração. São estes valores, segundo o autor, que se tornam imperativos para a produtividade do “menor”; assim, pela desterritorialização, toda a problemática social e política penetra no campo literário e imprime uma feição própria à estética dos “menores”. (DELEUZE, 1978, p. 155).

Em segundo lugar, quando falamos de literatura “menor”, também estamos nos referindo a critérios valorativos. Seria o caso de obras, gêneros e autores, tomados negativamente como produções culturais de margem em relação aos modelos canônicos. Os grandes textos da tradição seriam aqueles “canonizados e fecundados”, integrados pela posteridade a uma longa cadeia textual, que dão a impressão de um percurso evolutivo e linear. Paralelamente, há uma certa proporção de textos literários “não fecundos”, mantidos à margem dos arquivos canônicos. Tomando-se por base uma visão legitimista da história literária, os conceitos de maior/menor estão intimamente vinculados aos mecanismos de seleção e exclusão operados pelas instâncias de legitimação dos cânones e, por conseguinte, os critérios balizadores dessa seleção são predominantemente históricos, contingenciais. Isto significa considerar que, para compor o “arquivo cultural”, outras escolhas poderiam ter sido possíveis, fixando novas formas em detrimento das que ficaram, mobilizando discursos e visões múltiplas a conviver e dialogar com os recortes que foram privilegiados.

Em terceiro lugar, podemos considerar a bagagem “menor”, representada pelas obras ausentes, esquecidas ou subestimadas pelos discursos oficiais, sob o ângulo do diálogo que estabelecem com o conjunto da produção cultural em seu tempo. Os não canônicos podem contribuir para

a reflexão sobre a temporalidade particular das Letras e ajudar a aceitar a ideia de uma simultaneidade de aspirações contraditórias na série literária de cada época. Além disso, ao dialogarem com outras estéticas tomadas como canônicas, essas obras esclarecem sobre os parâmetros utilizados para a seleção operada, revelando as diferentes determinações que se encontram aí embutidas.

A primeira característica da literatura menor, desterritorialização, pode ser aproximada dos cartazes das Jornadas de Junho ao considerarmos que eles são fortemente influenciados pela linguagem oral e produzidos com escritas criativas de insurgência, distanciando-os e contrapondo-os da linguagem formal e das regras de comunicação hegemônica, dominantes nos discursos institucionais e publicitários, o que nos mostra outras formas de inserir e perceber os discursos nas ruas. Essa forma de experimentar a linguagem cria uma polifonia nos conteúdos semânticos, situando-os no campo das potencialidades, do possível (MARTINS, 2007, p. 22-23) e cria uma descodificação na ordem consensual que regula os fazeres, os dizeres, os espaços e os tempos da vivência cotidiana.

O cartaz aparece, então, como uma forma do sujeito mobilizar-se, autoexpressar-se e de desorganizar os funcionamentos normais, institucionalizados. Partindo da ideia de que território é aquele espaço de estabilidade e organização, a ação de desterritorializar é, portanto, uma ação de desordem, de fragmentação para encontrar novos saberes, menos instituídos, adotando uma percepção diferenciada que está pronta para descobrir novas ideias além das previstas e tidas como “normais”. Esse tipo de inscrição polifônica, o cartaz como escrita insurgente, pode ser capturado pela mídia e pelas instituições, no entanto, está fora de seu controle. O cartaz é, portanto, o “fora”, é um enunciado produzido como “dispositivo” de insurgência que interrompe a máquina consensual em seu modo habitual de produzir sentido e legibilidade para os acontecimentos. Essa é uma das marcas apontadas como essenciais à identificação da “literatura menor”, pois ela implica marginalização, desvalorização, ausência, e, conseqüentemente, valorização de determinadas estéticas, correntes ou autores como seu contraponto.

Eis o sentido qualitativo de minoria: desviar do padrão, desrespeitar o critério de medida estabelecido e interiorizado como natural. É criar a novidade e promover o deslocamento. Assim, “desterritorializar” tem a ver com a marginalização social e política que irrompe no campo literário, impondo-se como determinante na produtividade e na opção estética dos

“menores”, trazendo consequências profundas para o entendimento e para a interpretação da linguagem e da situação política e social em que estão inseridas. Infração de normas ortográficas, aporte da oralidade, adaptações sintáticas são algumas das “heresias” provenientes de sua própria cultura, praticadas do ponto de vista do “menor”, na língua do dominador. O tratamento da língua original operada pelo “menor” retira a aura da sacralidade que a reveste e desencadeia sua força de transformação.

A segunda característica da literatura menor, vinculada ao aspecto individual da obra, está imediatamente ligada à política. “O caso individual torna-se, então, tanto mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, quanto toda uma outra história se agite nela.” (DELEUZE, GUATARRI, 1977, p. 26). O cartaz de manifesto permite que a escrita se torne parte da performance e do gesto político que redesenha os percursos urbanos e as experimentações individuais. Permitem aos sujeitos experimentarem e expressarem suas subjetividades, o que propicia a interação com outros sujeitos. No entanto, não se trata apenas de elaborar entendimentos sobre a própria participação/exposição nos protestos, mas também de fabular uma outra experiência, de inventar outro vocabulário, apresentando novos termos, novas cartografias e novos enunciados em contraponto àqueles já legitimados. O próprio gesto da escrita é ressignificado nesse processo, uma vez que cria “um certo espaço comum, um modo de circulação da linguagem e do pensamento que não possui nem um emissor legítimo e nem um receptor específico, nem tampouco um modo de transmissão regulado”. (RANCIÈRE, 2000b, p. 12). Esse espaço de desenho das palavras, de autoexpressão e de reinvenção de enunciados confere aos cartazes de manifesto um papel especial na produção de subjetividade dos sujeitos e de participação no espaço coletivo.

A terceira característica da literatura menor é que tudo toma um valor coletivo. Com efeito, precisamente porque em protestos multitudinários contemporâneos, os manifestantes podem, ao mesmo tempo, evidenciar e dissolver as individualidades. A enunciação individual se mistura com a enunciação coletiva. É a escrita que se encontra encarregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária:

[...] e se o escritor está à margem ou apartado de sua comunidade frágil, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 27).

Daí a dimensão política que Deleuze confere ao “menor”: o individual e o particular adquirem necessariamente o estatuto do coletivo. As criações, embora individuais, passam a integrar o conjunto identificado com uma especificidade coletiva. Em protestos multitudinários, cartazes e manifestantes produzem arranjos e linhas que modificam os padrões e os modos como as coisas são percebidas. Nas Jornadas de Junho, cartazes e corpos criaram outros vocabulários e rearranjos da experiência coletiva, desorganizando a estrutura social vigente. A produção de cartazes nas manifestações estabelece, assim, uma forma de circulação das palavras no espaço urbano que provoca um curto-circuito das regras que estabelecem fluxos de aparição e circulação dos corpos e dos enunciados. Esses cartazes nos remetem a algo elementar: o direito à voz que manifesta uma força própria e singular de ocupar o espaço urbano, realizando um contraponto às vozes e aos dispositivos que ocupam e controlam esses mesmos espaços. Ao produzir e ostentar cartazes, os manifestantes operam uma subversão na ordem reguladora do espaço público que define o que pode ou não ser enunciado. O excesso de palavras que invade o espaço urbano por meio da proliferação de cartazes promove uma reorganização espacial. Esse excesso de palavras marca o que Rancière chama de literaridade (*literarity*), que pode ser entendida como os esforços para desestabilizar uma relação direta entre uma palavra ou nome e um corpo e sua função.

Segundo Ross (2010), pesquisadora de história da arte com foco nas filosofias estéticas da arte moderna, as palavras:

[...] têm uma potência política para alterar as relações entre a ordem dos corpos e a ordem das palavras: é quando aqueles que tinham sido tornados inaudíveis pela distribuição socialmente autorizada de papéis comunicam de forma eficaz as suas reivindicações que a hierarquia social é alterada e novas formas de fazer, ser e dizer entram em vista (ROSS, 2010, p. 135).

São essas relações entre palavras e coisas que reconfiguram o campo sensorial da experiência e, principalmente, da experiência social. Nesse sentido, o cartaz de manifesto, por exemplo, pode ser analisado sob os conceitos de “literatura menor” (DELEUZE; GUATARRI, 1977) e “literaridade” (RANCIÈRE, 1996b; 1994) justamente porque não é uma “simples questão de palavras”. Como tal, suas funções estéticas são políticas, porque seu uso das palavras aponta

de maneira particularmente poderosa para a possibilidade de estabelecer novas relações com coisas que prometem reconfigurar os dados dos sentidos da experiência.

O próprio gesto do manifestante de criar e produzir seu cartaz e carregá-lo junto a si é político uma vez que a escrita insurgente consiste em uma forma de experiência estética baseada na libertação da palavra de seus fluxos habituais de produção e circulação. Qualquer um pode dela se assenhorar, sem a necessidade de seguir um roteiro ou fórmulas específicas de enunciação. Trata-se de uma igualdade sensória e expressiva em vez de uma igualdade apenas legal ou econômica.

Nesse sentido, a literaridade, descrita por Rancière como um modo de circulação da escrita pautado em um excesso de palavras, é também princípio de desordem, uma potencialidade comum de experiência individual e coletiva, uma possibilidade de alterar a distribuição regulada das palavras. A questão da política da literaridade em Rancière não está ligada diretamente à fala ou à escrita, mas à acessibilidade e disponibilidade a todos do gesto da escritura e da potência de tradução e interpretação que ela permite. O excesso de palavras desafia um sistema que condiciona a expressão e a recepção de textos e imagens.

Esse excesso de palavras, ao qual chamo de literaridade, interrompe a relação entre uma ordem do discurso e sua função social. Ou seja, a literaridade refere-se, ao mesmo tempo, a um excesso de palavras disponíveis em relação à coisa nomeada; ao excesso relacionado aos requerimentos para a produção da vida; e finalmente, ao excesso de palavras diante dos modos de comunicação que funcionam para legitimar a própria ordem adequada (RANCIÈRE, 2000a, p. 115).

Mas a literaridade não é só o excesso que configura uma potência que permite uma recombinação de signos capaz de desestabilizar as evidências dos registros discursivos dominantes: ela é o exercício mesmo do trabalho com a linguagem, da bricolagem com signos e enunciados, proporcionando outras formas de apreender o visível e sua significação. Criatividade, linguagem e materialidade da expressão (linguagem, *poiesis*, produção) compõem a tríade central à emancipação – cada um tem que descobrir por si mesmo, em sua própria linguagem, a relação com um objeto. Sob esse aspecto, a literaridade pode ser definida como um modo de circulação da palavra escrita que pertence à partilha democrática do sensível. E, nesse contexto, a emancipação está ligada ao acesso e à construção de um mundo comum por

meio do trabalho com a linguagem. Todos devem trabalhar uma linguagem capaz de redefinir temporalidades, espacialidades e corporeidades de modo a produzirem práticas emancipatórias que entrelacem e, com isso, redefinam as posições entre os múltiplos elementos e experiências que compõem uma comunidade política (MARQUES, 2013).

A política da literaridade busca, portanto, desfazer as relações entre a ordem das palavras e a ordem dos corpos que determinam o lugar de cada um (MEY, 2008). Mesmo aqueles que não têm acesso à ordem do discurso, que são relegados a um *status* de não falantes, possuem acesso à escrita, e ela coloca em jogo uma forma de apropriação não controlada da palavra que provoca um desvio de legitimidade.

[...] temos o poder de colocar mais palavras em circulação, *palavras sem uso e desnecessárias, que excedem a função ou designação rígida. Segundo, porque essa habilidade fundamental de proliferar palavras é contestada incessantemente por aqueles que consideram que “falam corretamente”, ou seja, pelos mestres da designação e classificação que, pela virtude de querer reter seus status e poder, negam essa capacidade de fala* (RANCIÈRE, 2000a, p. 115).

Trata-se, portanto, de perceber que a escrita insurgente e o cartaz de manifesto não podem ser controlados. Eles vão para lugares onde não deveriam ir, incluindo as mãos e os olhos daqueles que não deveriam manejá-los ou vê-los. O jogo da palavra desierarquizada mostra que o poder nela contido pode ser retomado e desviado por qualquer um. Assim, um modo de alcançar a literaridade, de evidenciar sua força e marcar seus efeitos é localizar e analisar aqueles espaços-tempos nos quais um excesso de palavras interrompe a ordem do discurso e a ordem dos corpos. (CHAMBERS, 2013).

Não há, no caso de nosso objeto de pesquisa, um uso das artes, da literatura e da escrita como instrumento de libertação da consciência e instauração de uma revolução contra a opressão. Quando escreve e lê, o sujeito fabula: inventa novas formas e possibilidades de ser, desfazendo a relação entre a tarefa que seu corpo executa e o que figura como sua preocupação intelectual. A operação fabuladora da escrita e da leitura não tem como objetivo conhecer o que era ignorado e agir sobre uma realidade injusta. Rancière aposta em um reenquadre da situação de opressão: ela não deixa de existir, porém há uma transformação molecular dos afetos que permite uma abertura a novas percepções.

Rancière (2006, 2009a) afirma que a importância da escrita e da leitura não está necessariamente na produção do conteúdo das mensagens e representações, mas em sua associação a um outro regime sensível: o arroubo, a urgência apaixonada, o sentimento de afetação coletiva que conecta o sujeito a uma comunidade mais ampla de atos de pensamento e criação, de palavra e de escuta que se chamam e se respondem.

Assim, a política da escrita insurgente, do cartaz de manifesto, consiste principalmente em uma forma de experiência estética baseada na libertação da palavra e na igualdade que se instaura quando qualquer um pode dele se assenhorar, sem a necessidade de seguir um roteiro ou fórmulas específicas de enunciação.

Como vimos anteriormente, Rancière define política a partir justamente do excesso, do suplemento representado por aquilo (palavras, povos, imagens) que não pode ser contido em espaços e tempos pré-definidos pela ordem vigente. Para o autor, a arte traz algo que transborda, que excede o modo consensual de apreensão do mundo, permitindo a “redistribuição dos objetos e das imagens que formam o mundo comum já dado, ou a criação de situações adequadas para modificar nossos olhares e nossas atitudes em relação a esse ambiente coletivo” (RANCIÈRE, 2010a, p. 18).

As práticas e criações estéticas promovem dissenso político por meio do excesso, alterando o quadro sensível em que se inscrevem as vidas e as potências do ser. Sob esse aspecto, a política da estética do excesso está intimamente ligada ao que Rancière chama de *literarity* (literalidade), um tipo criativo de trabalho com a linguagem que privilegia a desterritorialização, o desenraizamento e a contra-tradução. Ao falar de um excesso de palavras, povos e imagens que perturbam a distribuição exata (sem sobras e sem faltas) de tempos, visibilidades e nomes entre os sujeitos, Rancière defende que a reconfiguração do sensível pela arte interrompe a relação entre uma ordem do discurso e sua função social, ou seja,

“a literalidade refere-se, ao mesmo tempo, a um excesso de palavras disponíveis em relação à coisa nomeada; ao excesso relacionado aos requerimentos para a produção da vida; e finalmente, ao excesso de palavras diante dos modos de comunicação que funcionam para legitimar a própria ordem adequada”. (Rancière, 2000, p. 115).

Os enunciados estéticos do excesso são políticos porque “modificam maneiras, velocidades e trajetórias segundo os quais os sujeitos aderem a uma condição, reagem às situações e reconhecem suas imagens. Eles reconfiguram a carta do sensível ao dessarranjarem a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, da reprodução e da submissão.” (RANCIÈRE, 2000, p. 62). A política da estética do excesso fundamenta-se ainda na ideia de que tomar a palavra ou tomar posse dos recursos necessários à expressão de si é importante para a configuração da experiência de dissenso em suas dimensões estética, ética e política (CHAMBERS, 2005). O excesso configura uma experiência de dissenso, uma vez que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação.

2.3.

A linguagem épica e carnavalesca dos cartazes das Jornadas de Junho

Os participantes dessa experiência de agitação são parte de uma assembleia que se posiciona perante situações de ordem pública. Tais situações são plasticamente expostas por meio de imagens, palavras e sons. Seus atores são agitadores auxiliados por cartazes, faixas, *slogans* e um coro formado por cidadãos comuns. O que se exige é a participação ativa na resolução prática dos problemas da vida social.

O parágrafo anterior pode ser aplicado às Jornadas de Junho mas também pode referir-se ao teatro épico,¹⁹ praticado e teorizado por Erwin Piscator²⁰ e Bertolt Brecht²¹ no início do século XX. O Teatro Épico utiliza uma série de recursos para fazer a narrativa do espetáculo, sendo

19 Gênero teatral que contrasta com o teatro Aristotélico da mesma forma que epopeia e drama se opõem com narração e ação. É um teatro de cunho narrativo, que recusa a ilusão e qualquer comunhão, utilizando para isso *efeitos de distanciamento*, de forma a preservar uma atitude crítica por parte do espectador e uma eficácia pedagógica. Embora elementos da linguagem épica existam no teatro desde seus primórdios, o Teatro Épico surge com o trabalho prático e teórico de Erwin Piscator e Bertolt Brecht.

20 Erwin Piscator (1893-1966) foi um dramaturgo, diretor e produtor teatral alemão. Foi um dos expoentes do teatro épico, um gênero que privilegia o contexto sociopolítico do drama, e criador do teatro documentário. Piscator foi um dos mais importantes encenadores alemães do século XX.

21 Bertolt Brecht (1898-1956) foi um dramaturgo, romancista e poeta alemão, criador do teatro épico antiaristotélico. Sua obra fugia dos interesses da elite dominante, visava esclarecer as questões sociais da época.

que alguns deles são: a comunicação direta entre ator e público (a quebra da quarta parede), a música como comentário da ação, a ruptura de tempo-espço entre as cenas, a exposição das coxias e do aparato cenotécnico, o uso de cartazes e projeções como elemento provocativo de reflexão e o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta.

Piscator e Brecht, além de proporem que os atores mostrem ao público que estão representando, utilizam uma série de recursos técnicos que convergem para a teatralidade,²² como o uso de música, cartazes e projeções (VILAÇA, 1966, p. 266). Brecht teatraliza o próprio teatro principalmente por meio do ator.²³ Além disso, teatraliza a literatura por meio das narrações e “literariza” a cena ao sugerir a utilização, no palco, de frases escritas em cartazes ou projetadas em telas (ROSENFELD, 2006, p. 158). Esse processo de teatralização no palco tem certamente por objetivo provocar um olhar reflexivo e distanciado do espectador. Sendo assim, a utilização de recursos gráficos no teatro épico, como os cartazes, por exemplo, visa, dentre outros objetivos, a interrupção da ação, provocando um efeito de distanciamento no espectador e desafiando-o a refletir sobre a situação apresentada. Brecht desenvolve a proposta primordial do teatro épico que é a de “narrar os acontecimentos relacionados à realidade, com o objetivo de despertar o senso crítico no espectador diante das cenas apresentadas.” (RODRIGUES, 2010, p. 68-69). Os cartazes no teatro brechtiano “comentam epicamente a ação e esboçam o pano de fundo social. (...) são pequenas ilhas que criam redemoinhos de reflexão.” (ROSENFELD, 2006, p. 158).

22 Um dos fundamentos da linguagem teatral é a *teatralidade*: “a relação entre o real tangível de corpos humanos atuantes e falantes”, além do “estabelecimento de uma corrente de comunicação entre eles”. (GIRAULT *apud* PAVIS, 1996, p. 373).

23 O que Brecht sugere, na verdade, é um deslocamento das emoções – por meio de um tipo de atuação do ator e da utilização de determinados recursos – que provoca outras e novas formas de emoção, elevando o espectador ao plano da reflexão, da análise, da crítica. E isso só pode se dar por meio do *distanciamento* (*Verfremdungseffekt*), que ele propõe no lugar da identificação, da catarse aristotélica, como proposta de “tornar efetivamente possível um prazer artístico fundado no princípio do distanciamento”. (BRECHT, 1967, p. 140).

FIGURA 23 – Cenas do espetáculo A ópera de três vinténs, de Brecht e Weill



Foto: divulgação

Fonte: Diário Liberdade

Mário Vilaça (1966, p. 273) nos dá uma medida do que para ele interessa no teatro épico: “O desafio lançado pelo teatro épico é, em última análise, a criação de um teatro responsável socialmente enquanto conteúdo e ousado artisticamente enquanto forma.” O teatro épico empenha-se em provocar no espectador “um determinado comportamento prático com vista à modificação do mundo, deve suscitar nele uma atitude fundamentalmente diferente daquela a que está habituado.” (BRECHT, 2005, p. 47). O intuito didático do teatro épico de Brecht é o de apresentar um “palco científico” capaz de esclarecer ao público questões sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la. O propósito didático sugere que seja eliminada a ilusão, o naturalismo, a catarse e a identificação com as personagens, ou seja, “o impacto mágico [ilusionista] do teatro burguês.” (ROSENFELD, 2006, p. 148). A esse efeito antinaturalista dá-se o nome de “distanciamento”. Esse efeito é conseguido pelo trabalho do ator breschtiano e também por vários recursos cênicos e literários como a música, as projeções e os cartazes. Esses são recursos que inserem o efeito de distanciamento, uma interrupção na ilusão dramá-

tica, mediante os quais o próprio autor comenta epicamente as ocorrências e esboça o pano de fundo social. No teatro épico os cartazes, e outros recursos cênico-literários, servem para a comunicação direta com o público, fazendo a quebra da quarta parede e ampliando o mundo cênico para além do mero diálogo interindividual entre personagens.

Segundo Walter Benjamin (2006, p. 290) o “teatro épico não reproduz situações, antes as descobre. Mais do que desenvolver ações, o teatro épico deve, segundo Brecht, apresentar situações.” A descoberta das situações apresentadas no teatro épico processa-se por meio das interrupções das ações provocadas pelo uso de recursos cênicos, literários e musicais (cartazes, projeções, citações, músicas etc.).²⁴ A interrupção “faz parar a ação em curso e, com isso, obriga o ouvinte a tomar posição perante o acontecimento e o ator a tomar posição perante seu papel.” (BENJAMIN, 2006, p. 290). O teatro épico procede narrando, transformando o público em observador, despertando sua atividade, impondo-lhe decisões. Em vez da vivência e da identificação de um público colocado dentro da ação, temos o raciocínio de um público colocado diante a ação e cujas emoções são estimuladas a se tornarem atos de conhecimento. “O homem, em vez de ser pressuposto como ser conhecido e fixo, torna-se objeto de pesquisa, como ser em processo que transforma o mundo.” (ROSENFELD, 2006, p. 150).

Brecht (1967, p. 127) explica que, a fim de “dominar pela representação cênica os grandes problemas contemporâneos: luta pelo petróleo, guerra, revolução, justiça, questão racial etc., surge a necessidade de se fazer uma transformação no palco.” Brecht recorre a invenções e inovações, como, por exemplo, a utilização de projeções, o uso de cartazes e a inserção de slogans. Assim “o teatro ambicionava colocar seu parlamento (o público) em condição de tomar decisões” (BRECHT, 1967, p. 128), e, conclui o dramaturgo alemão, “o ponto de vista estético estava inteiramente subordinado ao ponto de vista político.” (BRECHT, 1967, p. 128).

É interessante observar que, no teatro épico, o cartaz é desviado de seu caráter estético publicitário, comercial, e toma uma posição política de provocar no público a reflexão, por meio de uma interrupção da cena para fazer um comentário, uma crítica ou um posicionamento.

24 Brecht utilizou-se de vários recursos de distanciamento, os quais Anatol Rosenfeld divide em: recursos literários, recursos cênicos e cênicos-literários (nos quais se encontra o cartaz), recursos cênico-musicais e recursos do ator como narrador (ROSENFELD, 2006, p. 155-165).

Nas Jornadas de Junho o cartaz também deixa de ser um elemento de promoção comercial e capitalista e passa a compor uma rede de escritas insurgentes de autoexpressão, um excesso de palavras, um gesto político. O cartaz de publicidade, já naturalizado nos centros urbanos, é desviado de seu “lugar-comum” e apresenta sua outra face, mais política e mais próxima do manifestante. Ele passa a ser um instrumento de combate e um documento histórico. A isso deve-se acrescentar, como corolário político, que o cartaz de manifesto é pensado e produzido pelos próprios manifestantes, sem a regulação das instituições, para que seja visto por toda a sociedade, colaborando para colocar os cidadãos no movimento de reflexão sobre a situação social, política e econômica do país. Segundo Rancière, “toda escrita, toda produção de uma forma sensível pressupõe que tentemos efetuar um deslocamento na maneira através da qual alguma coisa é formulada, na maneira como o que é percebido pode ser [re]organizado.” (RANCIÈRE, 2018, p. 62). Os cartazes das Jornadas de Junho atuam nesse sentido, de maneira a mostrar o que os manifestantes pensam que não é visto ou para “dar a ver outramente o que é visto”. Os criadores e portadores de cartazes em manifestos produzem por eles mesmos uma interrupção, “um hiato no seio das formas segundo as quais as situações, as histórias são normalmente percebidas, sentidas, formuladas.” (RANCIÈRE, 2018, p. 62-63). Produz-se, assim, uma reorganização das formas segundo as quais o sensível é percebido.

O cartaz de protesto é uma forma de expressão do indivíduo, é escrita ins(urgente), é excesso de palavras que viola a estética publicitária capitalista e a narrativa da mídia tradicional. Ele faz emergir uma prática comunicacional paralela que profana a cultura hegemônica e as instituições, exercitando a expressividade e colocando em relação os valores individuais e coletivos. Ao promover a autoexpressão, o cartaz de protesto acentua uma subjetividade a partir da qual é projetada a impressão do mundo objetivo. O criador de um cartaz de protesto “exprime” suas visões, propondo-as como “mundo”. Ele é expressão de uma consciência que manipula livremente seus elementos compositivos segundo as necessidades expressivas da alma que se manifesta, em contexto fortemente político.

Ao empunhar um cartaz o manifestante toma uma posição frente ao assunto que expõe, assumindo um ponto de vista da crítica social e narrando sua própria história, portando sua própria voz. A partir do momento em que o manifestante carrega um cartaz, que expressa um

posicionamento, uma ideia, ele realça a importância de sua participação, de sua presença física e do próprio acontecimento, provocando a reflexão, como também o faz (o cartaz) nas cenas do teatro épico. Poderíamos então dizer que o manifestante faz um uso épico do cartaz, pois o gesto de criar e exibir um cartaz se torna um gesto ostensivo de demonstração daquilo que seu portador acredita ser importante colocar em pauta, criando uma interrupção momentânea de reflexão em seus observadores.

O cartaz de manifesto tem como propósito adotar uma atitude em relação aos acontecimentos sociais e políticos, tem por intenção provocar e denunciar. Confere ao manifestante a possibilidade de um gesto político e ao observador a oportunidade de análise crítica. Assim, ao assumir um posicionamento político e adotar uma atitude em relação aos temas sociais, o cartaz permite ao observador um momento de reflexão, ou seja, o gesto político do manifestante está também na criação/fabricação do cartaz e em sua exibição junto ao seu corpo.

Partindo de Walter Benjamin, Didi-Huberman (2017) nota que o teatro épico brechtiano visava a uma tomada de posição. Seu princípio da interrupção, da quebra na continuidade, cria situações nas quais o espectador deve se posicionar. Nele ocorre uma paralisação da ação que produz um olhar crítico, rompe a cadeia da narrativa para gerar (auto)consciência. O teatro brechtiano é calcado no choque. O intervalo produz a tomada de posição e esta permite conhecer. A arte torna-se, assim, agente do pensamento crítico. O efeito de estranhamento ou de distanciamento permite o acesso à alteridade, ao jogo das diferenças. A ruptura do jogo clássico da ilusão produzida pelo distanciamento corresponde a uma crise da representação: ela permite a tomada crítica de posição, ou seja: o abalo da representação estética se desdobra em um abalo da representação política.

Os cartazes das Jornadas de Junho foram dirigidos a todos os presentes nos atos políticos e também aos não presentes. Sua imagem se multiplicou nas ruas, nas redes, nas mídias e nas galerias. Seu gesto é político e demonstrativo, como um dedo que aponta para as falhas do mundo e assume, assim, a função de delator das más condutas, das atividades desonestas ou ilegais, dos abusos dos poderes, da violência, dos afetos e dos desafetos de seus autores. Os cartazes das Jornadas de Junho foram uma ameaça para o que os manifestantes consideravam prejudicial para o bem comum ou para seus interesses individuais.

Contudo, o espírito crítico despertado pelo cartaz de manifesto das Jornadas de Junho, assim como pelo cartaz do teatro épico (e todo o gesto social²⁵ que envolve o ato insurgente), não exclui a possibilidade de provocar também o riso. Para criar o efeito desejado em suas peças, Brecht emprega a ironia como uma forma de colocar as tensões e contradições da sociedade em cena para gerar uma reflexão sobre essas questões. No teatro épico a ironia serve como modo de induzir o espectador a refletir sobre as situações apresentadas, pois, como aponta Walter Benjamin (2006, p. 290) “não há melhor ponto de partida para a reflexão do que o riso.”²⁶ Outros recursos cômicos utilizados por Brecht em seu teatro épico são: a paródia,²⁷ o paradoxal,²⁸ a sátira²⁹ e o grotesco.³⁰ (ROSENFELD, 2006, p. 156).

Segundo Henry Bergson (2007) a comicidade e o riso são propriamente humanos. O homem é “um animal que ri” e “um animal que faz rir”. Segundo o autor, o riso é um fenômeno coletivo e se relaciona com toda atividade humana. O cômico exige também “algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo seu efeito.” (BERGSON, 2007, p. 8). Ou seja, o cômico precisa de certa “distância” do risente com o risível, mas deve sempre “corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social, (...) deve exprimir uma certa inadaptação particular da pessoa à sociedade.” (BERGSON, 2007, p. 9; 14).

O ativismo nas Jornadas de Junho também foi marcado pela irreverência, pelo deboche e pela provocação. Viu-se um ativismo que “não se referencia por líderes ou ideologias. Age festivamente e sem rotinas fixas, valendo-se muitas vezes da sátira e do deboche. É multifocal,

25 Ao definir o Gesto Social no campo do teatro, Brecht deixa claro que este compreende um conjunto de posturas que podem ser verificadas a partir da junção de várias categorias da encenação, que compreendem ainda cenários, figurinos, posturas vocais e corporais do atuante, ritmo e colocação no espaço de jogo. “Por ‘gesto social’ deve-se entender a expressão mímica e conceitual das relações sociais que se verificam entre os homens de uma determinada época. (BRECHT, 2005, p. 109).

26 Entende-se aqui o termo de ironia, não no seu sentido mais redutor e imediato, o de fazer rir, mas sim como olhar de denúncia.

27 A paródia é definida por Rosenfeld (2006, p. 156) “como o jogo com a inadequação entre forma e conteúdo.”

28 Um dos recursos mais importantes de Brecht, no âmbito literário, é, pois, o cômico, muitas vezes levado ao paradoxal. Certos contrastes são colocados lado a lado, sem elo lógico e mediação verbal. Conexões familiares, de outro lado, são arrancadas do contexto familiar.

29 A combinação entre o elemento cômico e o didático resulta a sátira. (ROSENFELD, 2006, p. 158).

30 A essência do grotesco é “tornar estranho” pela associação do incoerente, pela conjugação do díspar, pela fusão do que não se casa. Brecht usa recursos grotescos e torna o mundo desfamiliar a fim de explicar e orientar. (ROSENFELD, 2006, p. 156).

abraça várias causas simultaneamente.” (NOGUEIRA, 2013, p. 54).³¹ Durante as Jornadas de Junho a produção de cartazes potencializou a elaboração de escritas insurgentes que contribuíram para uma maneira debochada de escrever a história política do país, provocando a reflexão, mas também o riso.

Na visão bakhtiniana, o riso que expressa uma opinião sobre o mundo é um riso posicionado.³² Assim, o riso posicionado para Bakhtin (1987, p. 61) se diferencia de outros risos justamente por seu caráter regenerador, de contraposição à ordem prática e de renovação, ou seja, vontade de mudar tal ordem, o que dialoga com as manifestações de junho de 2013, em que o cômico não estava fazendo o único papel de distrair os demais mas principalmente de contestar questões sociais e políticas, em forma de riso posicionado. Vale diferenciar o riso posicionado, de resistência política, do riso que ocasiona o deboche depreciativo, a desestabilização, a humilhação, como ocorreu frequentemente nos protestos posteriores a 2013. Esse tipo de deboche reafirma o riso policialesco, que mantém a ordem e a sujeição. Nesta tese não nos deteremos a este assunto, sendo aqui pertinente aprofundarmos apenas no conceito de riso posicionado, como forma de resistência.

Na tese em que estudou a obra de Rabelais,³³ Bakhtin (1987) teve como objeto de pesquisa a cultura popular da Idade Média e da Renascença mais especificamente. A ideia do riso carnavalesco e posicionado aparece muito nas análises de *Pantagruel*, em que o autor esclarece como era a visão do humor e do cômico na transição desses dois momentos históricos. O riso ganhou destaque nas manifestações populares, nos ritos, na literatura, nas imagens, marcado pela sátira e pelo cômico. Tratava-se de um riso alegre, mas ao mesmo tempo, reflexivo, vívido e grotesco.

31 Nogueira (2013) divide o ativismo das manifestações de junho de 2013 em dois tipos: o velho e o novo ativismo. Segundo o autor, de um lado encontra-se a militância tradicional, hierarquizada e pautada por uma causa coletiva. De outro, um ativista que “Não se referencia por líderes ou ideologias. Age festivamente e sem rotinas fixas, valendo-se muitas vezes da sátira e do deboche...” (p. 54).

32 Uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores. O povo não se excluiu do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova com a morte. Essa é uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução na qual estão incluídos os que riem. (BAKHTIN, 1987, p. 11).

33 François Rabelais (1494-1553) foi um escritor, padre e médico francês do Renascimento. Ficou para a posteridade como o autor das obras cômicas *Pantagruel* e *Gargântua*, que explicavam lendas populares, farsas, romances, bem como obras clássicas.

O carnaval,³⁴ na concepção bakhtiniana, é o local da inversão, da explosão de alteridade, do extravasamento. Momento em que “revoga-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade.” (BAKHTIN, 2011, p. 105). O carnaval na concepção do autor é o *locus* privilegiado da inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico, numa espécie de explosão de alteridade, onde se privilegia o marginal, o periférico, o excludente.³⁵

Nesse contexto, um elemento importante que envolve o universo da visão carnavalesca e também da concepção do teatro épico, assim como das escritas insurgentes dos cartazes das Jornadas de Junho, é a ideia de paródia. A paródia, enquanto forma de carnavalização e como recurso de “distanciamento” do teatro épico, pode ser definida como “o jogo consciente com a inadequação entre forma e conteúdo.” (ROSENFELD, 2006, p. 156). No teatro épico, a cena parodiada ocorre pelo choque do estranhamento e pela própria relação inadequada entre o texto e as personagens. (ROSENFELD, 2006). A paródia também é marcada pela sátira, pelo deboche, pela ironia, características que trazem à tona o riso transgressor e carnavalesco, aquele que tem como constitutivo o espaço da praça pública. Para Bakhtin (2011, p. 109), “a paródia carnavalesca é a paródia dialógica e não uma simples negação pobre do parodiado”. A paródia incorpora o riso, possui diversos níveis e graus, presume o rebaixamento da palavra do outro, muitas vezes, ridicularizando-a por meio de novos acentos.

Nas Jornadas de Junho a ideia de paródia pode ser atualizada. Esse recurso, muitas vezes cômico, foi utilizado em diversos cartazes, sugerindo o “estranhamento” e o “destronamento” de políticos, partidos e celebridades. Assim, sinaliza o rebaixamento do outro, o riso corretivo e a crítica. Nesse sentido, muitos cartazes tentaram destronar políticos, “corrigir” projetos de lei e rebaixar meios de comunicação por meio de uma linguagem marcada pelo riso e pelo deboche.

34 Bakhtin (1987) faz distinção entre os termos carnaval e carnavalização. Carnaval são festas e rituais, com marcas carnavalescas, momento em que o mundo fica às avessas, porque não há regras nem leis, tudo é permitido. Já a carnavalização é, no sentido amplo, um processo de inversão das normas pré-estabelecidas e dessacralização da ordem.

35 Para explicar a tenacidade da ideia de carnaval, Mikhail Bakhtin cita a procura original da palavra, afirmando que é possível observar, desde a segunda metade do século XIX, os numerosos autores alemães defenderem a tese da origem alemã do termo carnaval, o qual teria a sua etimologia de *Karne* ou *Karth*, ou “lugar santo” (isto é, a comunidade pagã, os deuses e seus servidores) e de *val* (ou *wal*) ou “morto”, “assassinado”. Carnaval significaria, portanto, “procissão dos deuses mortos”. Ou seja, a ideia de carnaval, em sua busca etimológica, é compreendida como a procissão dos deuses destronados. (SOERENSEN, 2001, p. 319).

FIGURA 24 – *Te cuida Feliciano o Brasil acordou de pau duro!*



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 25 – *Aécio Never*



Foto: Mídia Ninja

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 26 – Tô feia na foto



Foto: Mídia Ninja

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 27 – *Dilma sua puta!*



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 28 – Somente para gays: dispensa médica CID: G69



Foto: Rafael Garcia

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 29 – Cura gay de cu é (rôla)! #ForaFeliciano



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 30 – *Cansei de ser uma prostituta do governo! Quero ser uma vadia livre!*



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 31 – *Direita? Esquerda? Eu quero é ir para frente #vemprarua*



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 32 – *Tô tão puto que fiz um cartaz*



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 33 – *Tem tanta coisa errada que nem cabe em um cartaz*



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 34 – *R\$ 3,20 Porra!*



Foto: Raphael Garcia

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 35 – *Enfia os 20 centavos no SUS!*



Fonte: IBComunica

FIGURA 36 - Recalque de ditadura bate na minha geração (e volta!) Bjs



Fonte: Sindedutec

FIGURA 37 - *Ei, governo vai tomar no cú*



Foto: Raphael Garcia

Fonte: Grafias de Junho

As próprias manifestações parecem parodiar a própria vida de forma épica e carnavalesca, pois oferecem uma visão de mundo e das relações humanas diferente da vida ordinária, deliberadamente não oficial, exterior às instituições hierarquizadas. As manifestações de junho de 2013 pareciam ter se constituído ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida. Uma segunda vida que se construiu como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés que revela os aspectos mais profundos da realidade social e política do país. Assim como no teatro épico, as Jornadas de Junho, junto com toda a multidão de corpos e cartazes, nos proporcionaram não somente “as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam)” (BRECHT, 2005, p. 142), mas também suscitaram em nós “pensamentos e sentimentos que desempenharam um papel na modificação desse contexto.” (BRECHT, 2005, p. 142). Sob as lentes da cosmovisão carnavalesca, as Jornadas de Junho foram uma forma provisória, embora concreta, da própria vida, ou seja, “a própria vida que representa e interpreta uma outra forma livre de sua realização” (BAKHTIN, 1987, p. 6-7), que permitiu aos sujeitos:

O triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, uma abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 1987, p. 8).

A linguagem da praça pública, as palavras e os gritos de ordem, o vínculo com o espaço e o tempo, a insatisfação, o destronamento, o riso posicionado, a paródia, a sátira, o deboche, o duplo sentido, o trocadilho irônico e a relação paradoxal foram materializados nos cartazes de protesto por meio de relações dialógicas.³⁶ O dialogismo pressupõe não só a relação entre o sujeito escrevente e o sujeito leitor mas também entre o discurso oficial e não oficial, o sério e o cômico, a normalidade e a carnavalização, o lírico e o épico.

36 O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (Bakhtin, 2012, p. 117). O diálogo não envolveria apenas o emissor ou o receptor da mensagem, mas as tendências básicas e constantes da recepção ativa do discurso de outrem, o que se mostra fundamental para a construção do diálogo.

Por conta de suas formas estilísticas e composicionais paródicas que fecundam diversas maneiras de protestar (agressividade, degradações, profanações, rebaixamento, coroamentos e destronamentos), o cartaz das Jornadas de Junho é um tipo de linguagem que assume um aspecto dialógico, uma maneira séria e alegre, individual e coletiva, política e poética de “profanar” sem cerimônias as formas hegemônicas de organização da vida social.

Além da paródia outros elementos considerados aqui são a ironia e o paradoxo. Neste, “conceitos que se excluem mutuamente são reunidos em sua incompatibilidade.” (PROPP, 1992, p. 125). A relação paradoxal se dá pela aproximação de ideias contrárias, ou seja, em elementos que aparentemente fogem à lógica, resultante da união de ideias adversas. Na ironia “expressa-se com as palavras um conceito, mas se subentende um outro, contrário. Em palavras diz-se algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito.” (PROPP, 1992, p. 125). Outro elemento a ser destacado é o trocadilho (ou paronomásia), que consiste em um joguete linguístico em que as palavras se parecem na forma, no entanto, possuem sentidos completamente diferentes.

A atmosfera paródica, irônica e agressiva dos cartazes das Jornadas de Junho permitiu que os sujeitos expusessem suas ideias, explicitassem angústias, enfim, extravasassem um excesso de palavras que em outros contextos não seria possível. Desse modo, os cartazes das Jornadas de Junho são marcados pela liberdade, pela transgressão, pela agressividade e por uma comicidade posicionada, também presente no teatro épico e na cosmovisão carnavalesca.

Com essas feições, o cartaz de protesto converte-se em uma linguagem diferenciada da cultura hegemônica, mais familiar,³⁷ como parte de uma arte menor, um excesso de palavras que acumula expressões “proibidas”, impróprias para o discurso oficial e potencializa um segundo mundo discursivo paralelo ao mundo oficial e formal. Com essa verve, chega a empregar vocabulário chulo, cínico e vulgar, inclusive podendo-se ouvir, muitas vezes, o palavrão pronunciado no meio da multidão na praça pública, sem qualquer cerimônia ou etiqueta. Sem

37 Bakhtin (1987, p. 133) alude à linguagem familiar como um tipo especial, “nitidamente diferenciada da usada pela Igreja, pela corte, pelos tribunais, instituições públicas, pela literatura oficial, da língua falada das classes dominantes”. Nota-se que Bakhtin aplica o termo familiar no sentido coloquial, cotidiano e mundano, para definir um tipo de linguagem de quem se expressa identificando-se com o “alegre falar popular” e não de modo hermético, fechado, como é jargão profissional e a própria linguagem da ciência, por exemplo. O autor intenciona fazer referência a uma linguagem do dia a dia, do cotidiano, ainda que, geralmente, destituída de candura, mas que elabora e difunde expressões de grande riqueza semântica.

parecer muito polida e, sim, pouco solene e até corrosiva para os padrões estéticos dominantes, a linguagem carnavalesca e épica dos cartazes das Jornadas de Junho engendra práticas de linguagem que tende a se apartar das regras correntes e das expressões sérias bem elaboradas, chegando a ser tosca, excêntrica e grotesca. Os cartazes das Jornadas de Junho desfrutam da liberdade da praça pública, comportam-se de modo escrachado, alegre, ousado e franco que, de modo geral, expressam visões alternativas às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas, ressoando imprecações para além das restrições, convenções e interdições produzidas no âmbito social e político.

2.4.

O cartaz como mídia radical alternativa

Consideramos o cartaz das Jornadas de Junho como uma prática comunicacional importante histórica e politicamente, uma vez que ele emerge da necessidade de um momento histórico e político por uma mídia radical³⁸ alternativa à mídia tradicional mediante os bloqueios da expressão pública. Esses bloqueios, segundo Downing (2002), erguem-se de muitos setores: dos poderosos elementos que compõem a dinâmica da economia capitalista, do silêncio do governo, do obscurantismo religioso, dos códigos patriarcais e racistas institucionalizados, de outros códigos hegemônicos aparentemente naturais e razoáveis, do impacto insidioso do populismo reacionário e dos reflexos de tudo isso na esfera dos próprios movimentos oposicionistas (DOWNING, 2002, p. 21).

Antônio Rubim (1992) aponta que a comunicação mediática não pode conduzir as pessoas, e sim, agendar as discussões que se encontram na sociedade. Existe uma possibilidade, neste caso, de “uma manipulação desta agenda empreendida pela sociedade como componente da vida política.” (RUBIM, 1992, p. 221). Os cartazes que foram se revelando a cada manifestação em junho de 2013 indicavam que cada indivíduo ou grupo constituía uma mani-

38 O termo *mídia radical*, teorizado por John D. H. Downing (2002), refere-se “à mídia – em geral de pequena escala e sob muitas formas diferentes [rádios livres, fanzines, cartazes, tv’s comunitárias, páginas eletrônicas, peças de teatro, performances, grafite, filmes, vídeos etc.] – que expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas.” (DOWNING, 2002, p. 21).

festação em si. “Gays e ecologistas, defensores da demarcação das terras indígenas e da causa Guarani Kaiowá, pela tarifa zero, pelo padrão FIFA de saúde pública, contra o mau uso do dinheiro público, contra os governantes de todas as cores e agremiações, tudo era passível de ser tematizado nos cartazes. Estes deram o tom das reivindicações, esclareceram as pautas, foram um elemento de identificação entre os manifestantes e serviram para extravasar uma ideia ou uma pauta. O cartaz surgiu, então, como uma mídia radical alternativa que rompeu com o contexto midiático hegemônico estabelecido.

O termo *mídia radical alternativa*, desenvolvido por John D. H. Downing (2002), refere-se à mídia que expressa uma visão contrária às perspectivas hegemônicas, em geral desenvolvida em pequena escala, sob diversas formas (rádios livres, fanzines, tv’s comunitárias, cartazes, páginas eletrônicas, teatro de rua, cultura *jamming*, grafite, filmes e vídeo, dança). Não basta que o termo fosse definido como mídia alternativa, pois qualquer coisa é alternativa a outra, por isso, segundo o autor, foi preciso adicionar a designação radical.

A mídia radical, dependendo do ponto de vista do observador ou do ativista, pode representar forças radicalmente construtivas bem como forças negativas (DOWNING, 2002, p. 27). Os cartazes das Jornadas de Junho inserem-se no movimento das ruas, da rede, das mídias e das galerias. Eles agem de forma interacional dialógica. As manifestações, o ato de ir para as ruas com cartazes, as passeatas, os protestos são mensagens em processo, isso é, são práticas que comunicam as insatisfações e as posições de quaisquer sujeitos situados em determinado momento histórico. O cartaz de manifesto não é monopólio de um grupo ou ideologia específica e nem é regulado por instituições. É essa liberdade e descontrolado, é esse caldeirão efervescente que possibilita tanto a ocorrência de discursos construtivos, democráticos e humanista quanto de discursos negativos, autoritários e fascistas. De tais caldeirões podem emergir mudanças sociais e culturais em muitas direções, positivas, negativas e situadas entre esses dois polos.

A designação mídia radical pode incluir, em certas circunstâncias, as mídias de minorias étnicas, comunitárias e religiosas, dependendo do conteúdo e do contexto. Estas são incluídas no termo, quando servem para romper com um contexto estabelecido (DOWNING, 2002, p. 28). Nas Jornadas de Junho o cartaz parecia uma ocorrência inofensiva, de baixo impacto. No

entanto, ajudou a colocar em pauta questões importantes, deflagrando uma cadeia de acontecimentos disruptivos.

Segundo Downing (2002, p. 28-29), às vezes as mídias radicais se atrapalham na profundidade de sua radicalidade. Por vezes apresentam definições binárias que se afastam de seu verdadeiro propósito. As Jornadas de Junho também foram palco de reprodução de estereótipos, assédio, marginalização de lideranças femininas e outros episódios de violência. Contudo, também jogou luz sobre facetas dessa desigualdade e possibilitou seu questionamento reflexivo (SARMENTO; REIS; MENDONÇA, 2017). Outra questão paradoxal apresentada por Marilena Chauí (2013) é que os manifestantes comunicaram pautas/problemas, mas nem sempre refletiram sobre as causas de tais problemas. A exemplo disso, Chauí (2013) relaciona jovens manifestantes de São Paulo que questionam a mobilidade urbana, mas que desejam e aceitam ganhar um carro quando completam 18 anos, por exemplo. Desse modo, lutam contra aquilo que é resultado de sua própria ação.

A mídia radical se apresenta em multiplicidade de formatos (DOWNING, 2002, p. 29). Nas Jornadas de Junho houve uma intensa produção de mídias radicais alternativas como cartazes, faixas, vídeos, performances, blogs, redes sociais, coletivos etc. Dentro de cada mídia também observamos uma multiplicidade de formas e formatos, como no caso dos cartazes, produzidos artesanalmente, mecanicamente, ou replicados em formato texto (acompanhados de *hashtag*) ou em forma de imagens (foto, ilustração ou vídeo) veiculadas em meios impressos e eletrônicos, e também reproduzidos fac-similarmente em exposições, livros e pesquisas científicas. A multiplicidade e a heterogeneidade também aparecem na mescla de segmentos de classe e de tendências político-ideológicas: de esquerda, direita, liberais, conservadores, gente que quer mudar o Brasil, gente que apenas aderiu e participou, mas sem saber bem o porquê ou, como lembra Chauí (2013), gente que o fez apenas para sair de casa. Outro aspecto dessa diversidade é a forte presença da juventude, sem desconsiderar que havia gente de todas as gerações. Uma juventude que ajudou a convocar e aderiu às manifestações pelas cidades brasileiras e que manifestou sua indignação e se comunicou de diferentes maneiras, do celular conectado à internet (milhões de acessos e curtidas no Facebook, Twitter, YouTube) aos milhares de cartazes escritos à mão. Foram diferentes formas de participar, difundir mensagens e de ganhar visibilidade durante os manifestos.

Contudo, as mídias radicais possuem algo em comum, que é romper com as regras estabelecidas, embora nem sempre consigam romper com todas elas. As mídias radicais geralmente possuem poucos recursos, atingem uma pequena escala, não são amplamente conhecidas e são atacadas pelas autoridades por medo de serem expostas ao ridículo (DOWNING, 2002, p. 29). Às vezes têm vida curta, outras perduram por muitas décadas. Às vezes, são atraentes, às vezes, entediantes e repletos de jargões. Às vezes alarmantes e, às vezes, dotadas de um humor posicionado, como vimos nos efêmeros e fugazes cartazes épicos e carnavalescos das Jornadas de Junho.

A mídia radical serve para dois propósitos: a) expor as demandas dos setores mais baixos em oposição direta à estrutura do poder e seu comportamento; b) obter apoio e solidariedade para construir redes contrárias a políticas públicas ou mesmo a sua sobrevivência da estrutura do poder (DOWNING, 2002, p. 29-30). Várias das pautas dos manifestantes das Jornadas de Junho ficaram conhecidas graças aos cartazes. Foram eles que, muitas vezes, esclareceram as revoltas, os motivos e os temas que levaram a população para as ruas. Além de expor as demandas dos manifestantes eles também se opuseram ao estabelecido e incitaram a participação e a solidariedade por parte de toda a população.

As mídias radicais também apresentam uma tendência de serem mais democráticas em suas organizações internas que a mídia estabelecida (DOWNING, 2002, p. 30). Assim como nos atos das Jornadas de Junho, que podiam ser convocados por qualquer um, os cartazes também eram produzidos por qualquer pessoa para expor qualquer assunto de seu interesse. Não era necessário nenhum conhecimento técnico específico nem habilidades artísticas para produzir um cartaz. Seja por meio de cartolina, papelão, caneta esferográfica ou pincel e tinta, todos tinham o poder de criar e exibir um cartaz. Não interessava se a pessoa tinha formação ou não, se era mais jovem ou mais velha, se entendia mais disso ou daquilo, todos podiam rabiscar em um papel as questões que achavam pertinentes colocar em pauta. Qualquer um estava convidado a portar sua própria voz por meio de um cartaz.

No geral, os conteúdos dos cartazes das Jornadas de Junho sugerem que a estrutura social, política ou econômica precisa de uma mudança urgente, mesmo que as mudanças estejam fora do alcance, assumindo o papel de manter viva a visão de como as coisas poderiam

ser. Os cartazes de manifesto tematizam a vida social e política, mostram a multiplicidade de pontos de vista e experiências e nos põem a pensar sobre a possibilidade de criação de várias soluções. Cada cartaz/indivíduo, com uma experiência diferente, acrescenta sentidos às ações desenvolvidas pelo coletivo. Nasce, com isso, uma tática alternativa de utilização das práticas midiáticas nas lutas sociais para estabelecer a comunicação com a sociedade civil nacional e mundial, sem os filtros oficiais.

A interação entre as demandas dos insurgentes e a utilização de uma rede alternativa de comunicação, contrapondo-se às políticas hegemônicas, demonstra as múltiplas alternativas no modo de protestar contemporâneo. Os manifestantes das Jornadas de Junho utilizaram os cartazes como disseminadores de ideias sem os filtros ideológicos das políticas editoriais existentes na mídia tradicional, que ofuscam a multiplicidade de demandas e possibilidades de diferentes identidades ideológicas, culturais, sexuais, de classe, étnicas e de gênero. Em muitos casos, “a mídia estabelecida, mais do que ocultar as demandas, antecipa-se ao Estado, incriminando os sujeitos das lutas sociais, a fim de manter o fundamentalismo de mercado estabelecido pelas grandes corporações econômicas.” (SANTOS, 2004). Ao contrário, a mídia radical alternativa estabelece uma série de princípios e uma política “editorial” que visa não reproduzir esta visão de mundo, mas sim contrapor-se a ela.

O cartaz deu voz aos manifestantes, colaborou para que os indivíduos pudessem emitir seu ponto de vista e tornar essa mídia algo realmente plural, que possibilitasse a seus leitores uma análise de outras formas de pensar e agir. Os cartazes lançaram um manifesto pelo direito à participação nas decisões políticas e sociais, tanto nas grandes questões, quanto no cotidiano. A política produzida pela mídia tradicional, pelo capitalismo e pelos governos foi substituída, momentaneamente, por uma coprodução de referenciais simbólicos próximos da realidade dos ativistas.

Segundo Santos (2004, p. 80), a análise da mídia radical sugere que não se pode construir um “novo mundo possível” sem a participação dos sujeitos. Sujeitos que não são especialistas em mudança social, mas são os coprodutores de um mundo “novo”, que não deixam de lado nem as ruas, nem as técnicas de comunicação midiáticas, como espaços e instrumentos de construção dos sujeitos e de sociabilidades diferentes daquelas existentes no século XIX.

(SANTOS, 2004, p. 80). Os cartazes das Jornadas de Junho são uma forma de expressão pessoal e experimental, que tematizam o “presente” social e político, como arautos de um futuro desejado. Eles constituíram uma rede de vários textos distribuídos em várias vozes, encarregados de proclamar visões apocalípticas da sociedade e ao mesmo tempo visões otimistas e utópicas de um mundo futuro. Ao possibilitar a autoexpressão do indivíduo, destacando-o da multidão, o cartaz renova a participação do sujeito no mundo social, dando-lhe um posicionamento perante as questões políticas que o atravessam. Os cartazes de manifesto atestam o deslocamento dos sujeitos de seus lugares pré-estabelecidos, incorporando a mobilidade física e social dos indivíduos e colaborando para produzir mais passagens e limiares entre as práticas que modelam a vida política em sua dimensão cotidiana.

2.5.

Performance e performatividade nas Jornadas de Junho: corpos e linguagem

O acontecimento Jornadas de Junho comportou uma qualidade processual, ou seja, uma série de transformações, apropriações e experimentações que foram realizadas pela multiplicidade de corpos que compuseram tal gesto político. Segundo Deleuze e Guattari (2007):

Em todo acontecimento há de fato o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que é designado quando se diz; pronto, chegou a hora; e o futuro e o passado do acontecimento só são julgados em função desse presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 177).

A ação se constitui no “aqui e agora”, justamente o que a linguagem cumpre ultrapassar. Recriar o presente por meio da ação que considera os outros e o entorno permite o inesperado no ato político. Diante de um espaço-tempo urbano controlado por discursos midiáticos e pelas políticas urbanas institucionais, o cartaz emerge como um meio capaz de aproximar corpos, cotidiano e ação política. Revela-se então uma performatividade no acontecimento, simultaneamente singular e múltiplo, de um corpo individual e também de um corpo coletivo, o que permite observar relações entre espaço, corpo(s) e política.

Um acontecimento modifica os quadros de sentido a partir dos quais definimos e conferimos valor àquilo que vemos, ouvimos e somos capazes de fazer. Os protestos podem ser apresentados como acontecimento, porque alteram não só as dinâmicas e fluxos espaço-temporais nas cidades em que ocorrem, mas sobretudo porque, ao mesmo tempo, produzem e são produzidos por sujeitos políticos cujas performances e experiências alteram constantemente as suas práticas, a sintaxe utilizada para defini-las e os parâmetros que ajudam a delinear as articulações entre sujeitos e coletivo.

Como vimos nas imagens apresentadas até agora, os cartazes das Jornadas de Junho estiveram especialmente próximos aos corpos dos manifestantes, uma espécie de apêndice corporal, que se direcionavam para outras mídias, buscando outros públicos e outros espaços. Os cartazes materializaram os mais variados pontos de crítica. Encontramos neles a marca e a presença dos manifestantes, sendo inevitável a consideração do corpo em sua análise (ZUMTHOR, 2007). O cartaz que emana do corpo, que se faz extensão e apêndice corporal, coabita o mesmo espaço que o manifestante e juntos transformam-se em condutores vivos de gestos e ações do exercício político da escrita insurgente. Esse corpo-cartaz vibrou com palavras visuais que foram lidas/percebidas por outros corpos e produziu, a partir de seus próprios meios expressivos, “reagenciamentos/rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que vemos e o que dizemos, entre o que fazemos e o que podemos fazer”. (RANCIÈRE, 2000, p. 62).

O que se apresenta de imediato nas imagens que mostramos no início desta pesquisa são os sujeitos na rua se expressando não só nas reivindicações expostas nos cartazes, mas também corporeamente. Os corpos nas ruas subvertem as formas de apropriação e circulação no espaço urbano e os cartazes, em sua bricolagem de fontes, formas e materiais, apresentam modos resistentes de enunciação própria: fazer um cartaz, em sua precariedade, significa portar a própria palavra, não deixando essa tarefa a cargo de outros nem das instituições. As imagens da multidão nas ruas também indicam como a performatividade se tornou parte dos protestos de junho. As fotos iniciais desta tese expõem a relação entre os corpos e os discursos produzidos a partir da corporeidade gráfica dos cartazes. Quando os sujeitos se apresentam publicamente o fazem com seus corpos e também por meio do que vocalizam (lembrando que um dizer nem sempre passa pelo registro da oralidade, pois o silêncio também pode ser uma

forma eloquente de comunicação). Isso nos leva a acionar também o conceito de performance como forma de expressão e meio de ação na vida contemporânea.

A ideia da performance pode aparecer tanto na exploração dos protestos como acontecimentos quanto na constituição de sujeitos políticos e nos oferece um enquadre que convida à reflexão crítica sobre os processos comunicativos. Segundo Bauman (2006), a pesquisa que considera o conceito de performance pode gerar uma maior compreensão de diversas facetas do uso da linguagem e suas inter-relações. Os estudos de performance podem abrir um campo mais amplo de perspectivas sobre como a linguagem pode ser estruturada e quais papéis pode exercer na vida social. (BAUMAN; BRIGGS, 2006, p. 198).

A performance como linguagem segue determinados códigos em sua organização, tais como a ruptura com o estabelecido e a experimentação. Segundo Cohen (1989) a performance é a “arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor.” (COHEN, 1989, p. 45). A performance institui-se como vivência e provoca um questionamento do sujeito e sua relação com a cultura e a própria vida. Nesse sentido, nas Jornadas de Junho, o manifestante vivenciou o ato como possibilidade constante de mudança, “pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio”. (DELEUZE. *In*: ZOURABICHVILI, 2004, p. 48). Portanto, o sujeito vivenciou o manifesto como experiência transformadora, uma vez que seus gestos adquiriram, naquele espaço-tempo, um caráter transformador da própria experiência.

Assim, na performance, as fronteiras entre ação política e ação cotidiana querem se desfazer, se deixar permear mutuamente por elementos do jogo político e da construção da realidade, valorizando mais a interação e o processo vivenciado do que a criação de um produto estético final. “Convivência ativa, intervenção, alteração da ordem estabelecida são marcas presentes nos eventos performáticos desde sua origem.” (PEDRON, 2006, p. 26).

Para Schechner, por exemplo, a performance é tão ampla que pode ser vista como sinônimo de comportamento: “*performance is behavior itself*” (SCHECHNER, 1993, p. 10). Na mesma linha de raciocínio, voltada para uma concepção antropológica, Goffman trata a performance como metáfora do comportamento social, como “instância estética da vida cotidiana” e a define como: “toda atividade de um dado participante numa dada ocasião que serve para

influenciar de qualquer maneira os demais” (GOFFMAN, *In: STATES*, 1996, p. 9). Desmembrando a definição de Goffman, entende-se que performance é a ação (manifesto) realizada (pelo manifestante) no tempo-espço (acontecimento) que modifica os agentes nela envolvidos. Definindo de maneira ampla, a performance é uma ação que modifica o tempo-espço no qual se insere, modificando os participantes (agentes envolvidos na ação) e, por extensão, outras atividades que eles venham a realizar.

É exatamente nessa força criadora, de experimentação, modificadora que reside a substância do manifesto político-popular e que possibilita a participação dos corpos como agentes na reconfiguração social e política. Força que insere o indivíduo na história e o transforma em agente social de uma produtividade que se faz no agenciamento coletivo da enunciação. É o lugar da construção do sentido da vida social como acontecimento, ou diferença, que permite estender essa reflexão para a construção de um cotidiano que faça algum sentido para seus participantes e proporcione a abertura para a vivência da força transformadora presente na política e na vida.

Judith Butler (2016) olha para manifestações multitudinárias a partir da performatividade e dos atos de fala. Para pensar a política contemporânea, a pesquisadora parte da relação entre corpos e linguagem. As assembleias, as ocupações e os protestos, apresentam-se *locus* da vocalização. As imagens que iniciam esta pesquisa indicam como a performatividade, no sentido proposto por Butler (2016), se tornou parte das Jornadas de Junho. As fotos expõem a relação entre corpo e produção discursiva de resistência à norma, de oposição às desigualdades e hierárquicas. Quando os sujeitos se apresentam publicamente o fazem com seus corpos e também por meio do que enunciam. Estrutura-se, ali, um meio comunicacional de performatividade, em que o ato de enunciar se dá especialmente pela criação, produção e exibição de cartazes que traçam um desenho democrático através dos agenciamentos que conduzem as ações políticas dos atores. Tal performatividade política relaciona-se com a produção de novos enunciados em cenas de enunciação geralmente definidas como assimétricas e perpassadas por profundas desigualdades de poder. Assim, a performatividade possui uma dimensão crítica quando nos leva a interrogar se esses discursos e proferimentos que constroem, simultaneamente, normas e públicos reproduzem e fortalecem, ou não, posições de autoridade existentes, formas injustas de privilégios e assimetrias.

Como Butler (2016) pontua, o estar nas ruas dos protestos multitudinários traz consigo duas dimensões dialéticas: uma discursiva, de compreensão e autoentendimento, de quem é esse povo nas ruas, e outra experiencial, que se materializa no corpo dos sujeitos. As narrativas evidenciam como a performatividade é aspecto constitutivo dos atos quando os sujeitos ocuparam as ruas para enunciar reivindicações e para reforçar autenticidades que se expressam de maneira corpórea. Dessa forma, os cartazes, ao serem carregados junto aos corpos dos manifestantes, permitem que a escrita e o discurso simbólico se tornem parte da performance e do gesto político que redesenham os percursos urbanos e as experimentações dos indivíduos na multidão. Isso significa que o comum emerge nos hiatos que podemos entrever entre a caracterização ética dos gestos políticos singularizados e a construção moral de um horizonte coletivo de justiça que não se restringe à elaboração de reivindicações, mas perpassa todo o processo de criação de uma cena polêmica e dissensual (RANCIÈRE, 1996a) que deve ser ampla e igualitária o suficiente para abarcar reivindicações que se tencionam.

O que se apresenta de imediato nas imagens de protestos multitudinários é o sujeito no espaço público que se expressa não só nas reivindicações expostas nos cartazes, mas também corporeamente. Os manifestantes e os cartazes subvertem as formas de apropriação e circulação de seus corpos e dos enunciados. Fazer um cartaz significa portar a própria palavra, tornando-a inteligível a outrem, com a clara intenção de provocar e suscitar uma resposta.

Butler (2016) ressalta que em protestos multitudinários há um movimento de demarcação do “nós”: as pessoas que saem às ruas são corpos no espaço urbano, visíveis, audíveis, expostos, persistentes e independentes. Há, conforme destaca Butler (2016), dois movimentos paralelos: um discursivo de compreensão e constituição desse “nós” e outro performativo, de expressão dos sujeitos nas ruas. Os corpos, ao mesmo tempo em que reafirmam existência plural (coletiva) permitem aos sujeitos engajarem-se no exercício de autodesignação e visibilidade. Como parte fundamental desse movimento de dar visibilidade aos indivíduos e ao coletivo, estão os cartazes de manifesto, que possuem características diversas de criação, exposição e circulação. Nesse sentido, a performatividade se dá não só na relação entre corpos e enunciados, mas também dentro do próprio sistema de exibição e circulação desses cartazes, como veremos no último capítulo desta pesquisa.

2.6.

Visibilidade e aparência nas Jornadas de Junho

Acadêmicos de áreas como sociologia, estudos urbanos, estudos de gênero, mídia e comunicação têm empregado cada vez mais o termo “visibilidade”. De acordo com alguns pensadores, visibilidade é um conceito dinâmico e adequado para lidar com processos instáveis e ambivalentes, que se desdobram em tempos de intensa mudança social e cultural. (KANEVA, 2015, p. 3). Estudos sobre movimentos sociais e mídia também destacam que os ativistas buscam visibilidade para obter reconhecimento e comunicar suas agendas (CAMMAERTS *et al.*, 2013, p. 10). A visibilidade alcançada por coletivos como a Mídia Ninja, por exemplo, foi essencial para legitimar os protestos das Jornadas de Junho aos olhos de boa parte dos brasileiros (BITTENCOURT, 2014). Essa visibilidade promoveu um aparecimento dos protestos e dos manifestantes, ou seja, um deslocamento do olhar e dos enquadramentos que permitem apenas certos tipos de leitura dos acontecimentos, tornando perceptíveis as hierarquias e assimetrias que os discursos dominantes se esforçam em apagar.

Aparecer (*apparître*) é, segundo Rancière (2018) um gesto estético e político que promove uma outra forma de estruturação do “pensável”, envolvendo a alteração de um regime de percepção, de leitura e de escuta por meio do qual elementos diversos se justapõem e se atritam de modo a permitir um deslocamento de nossa posição em relação ao modo como apreendemos, percebemos e respondemos às demandas do outro e aos eventos do mundo. É por isso que ele se interessa pelo aparecimento como dinâmica que aciona “formas de subjetivação que produzem modificações efetivas em um campo de experiência, possibilitando a construção de um mundo alternativo em relação àquele no qual as posições já se encontram distribuídas” (RANCIÈRE, 2020, p.833).

Visibilidade e aparecimento estão ligados, uma vez que o aparecer é um trabalho de tornar visível, um processo para tornar nossa percepção sensível às dinâmicas de reiteração de injustiças por meio de um processo de articulação, de choque, de introdução de um visível no campo da experiência para modificar o regime de visibilidade.

A socióloga Andrea Brighenti, uma das principais estudiosas sobre visibilidade, argumenta que o conceito vai além do meramente visual. É um componente essencial das relações sociais, situado na encruzilhada entre estética e política, que abrange formas de perceber e gerenciar a atenção, determinando o significado de eventos e assuntos (BRIGHENTI, 2010a, p. 52). Os indivíduos empregam táticas de visibilidade para estabelecer limites e relações que podem reforçar ou desestruturar hierarquias, coordenar atos de resistência ou canalizar atenção, entre outros objetivos. (BRIGHENTI, 2007, 2010b).

Brighenti descreve três características de visibilidade. É *relacional*, exigindo a existência de pelo menos duas partes, entre as quais se estabelecem relações friccionais de poder. É *estratégica*, porque as pessoas tentam gerenciar a visibilidade para atingir objetivos específicos. Ser visto não é suficiente, o que realmente importa é ser visto em termos particulares. É *processual*, ou seja, os efeitos desejados de visibilidade não podem ser determinados de antemão. Significativamente, as pessoas se envolvem continuamente em lutas por visibilidade, que buscam remodelar imagens anteriores, bem como determinar o que é apropriado e possível de se ver (BRIGHENTI, 2010b).

Brighenti observa que duas vertentes dominaram o estudo da visibilidade. O primeiro enfatiza a visibilidade como forma de reconhecimento, abordagem que também ecoa em obras de autores como Hannah Arendt ou Axel Honneth. Os estudiosos argumentam que a falta de visibilidade, ou seja, a inexistência de espaços comunicativos em que sujeitos apareçam como seres de palavra e de consideração, resulta na privação de reconhecimento e representação social e política. Assim, a visibilidade é um requisito essencial não só para a participação política, mas também para o reconhecimento como sujeito portador de direitos (BLATTERER, 2010; THOMPSON, 2005). Como afirma Dayan, “ser anônimo tornou-se um estigma e a visibilidade tornou-se um direito reivindicado com frequência e às vezes com violência; um direito que todas as pessoas se sentem no direito de obter” (2013, p. 139).

Ao associar o conceito de visibilidade ao de reconhecimento, necessariamente eles se entrelaçam também com transparência, honestidade e integridade. Indivíduos, empresas e governos buscam aumentar sua visibilidade ou divulgar voluntariamente informações como evidência de retidão, como uma declaração de que não têm nada a esconder (BLATTERER, 2010;

THOMPSON, 2005). No entanto, muita visibilidade – ou hipervisibilidade – pode transformar os indivíduos em prisioneiros de categorias ou estereótipos predefinidos (BRIGHENTI, 2010a, p. 47). Assim, as pessoas e organizações procuram adquirir e gerenciar o “tipo certo” de visibilidade (BRIGHENTI, 2007; DAYAN, 2013).

A segunda vertente de pesquisa enfoca a visibilidade como arma de vigilância, exercida por um poder invisível. A maioria desses estudos baseia-se no trabalho de Michel Foucault. Foucault notoriamente afirma que a visibilidade é “uma armadilha” (1975, p. 200) ao escrever sobre o Panóptico,³⁹ um modelo de prisão no qual os presos são incapazes de saber se estão ou não sendo observados pelos guardas. Conseqüentemente, os presos controlam seu comportamento em todos os momentos, supondo que possam ser permanentemente vigiados (BRIGHENTI, 2010b; FOUCAULT, 1975).

Ao contrário da primeira vertente, o exercício e o fortalecimento do poder dependem da invisibilidade. Visibilidade nesta vertente “significa privação de poder” (BRIGHENTI, 2010b, p. 48). Assim, ser visto não é tanto uma questão de reconhecimento, mas sim uma forma de ser policiado e estar sujeito a formas de disciplina (GANESH, 2016; STAPLES, 2014). Significativamente, a vigilância não é prerrogativa exclusiva do estado. As empresas privadas também podem se envolver em práticas de vigilância, a fim de maximizar os lucros e proteger seus interesses (ULDAM, 2016).

Apesar de suas diferenças, essas duas vertentes não estão em oposição direta uma à outra e, de fato, podem se sobrepor. Por exemplo, sediar megaeventos esportivos como a Copa do Mundo FIFA e as Olimpíadas aumenta a visibilidade, chamando a atenção para a cidade ou país-sede e, ao mesmo tempo, intensifica o escrutínio e as expectativas sobre como o anfitrião se comportará antes e durante esses eventos (BELLOS, 2014; RIVENBURGH, 2010). Quem está no poder, como Foucault argumenta, pode empregar a visibilidade para exercer controle sobre as pessoas, mas as pessoas podem usar a visibilidade para resistir e mudar essas estrutu-

39 O panóptico é um dispositivo de vigilância do início do século XX proposto por Jeremy Bentham. É um mecanismo arquitetural, utilizado para o domínio da distribuição de corpos em diversificadas superfícies (prisões, manicômios, escolas, fábricas). A edificação tinha forma de anel, no meio da qual havia um pátio com uma torre no centro. O anel dividia-se em pequenas celas e na torre havia um vigilante que podia ver todas as celas sem que ninguém, ao contrário, pudesse vê-lo. O Panóptico organiza espaços que permitem ver, sem ser vistos, portanto, uma garantia de ordem. Assim, a vigilância torna-se permanente nos seus efeitos, mesmo que não fosse na sua ação.

ras de poder. Portanto, a visibilidade é uma faca de dois gumes, um campo relacional dialético que se move em um *continuum* entre reconhecimento e controle (BRIGHENTI, 2007, 2010b; THOMPSON, 2005). Como observa Brighenti, “uma forma de ver é uma forma de reconhecer e, ao mesmo tempo, controlar” (2010b, p. 58).

A visibilidade pode ser um privilégio de quem detém o poder, mas é também um direito que todo ser humano deve poder exigir e usufruir (DAYAN, 2013). O cartaz de manifesto ajuda a colocar em prática esse direito e ameaça o poder manipulatório da visibilidade ou da invisibilidade. É uma mídia alternativa que os indivíduos podem adotar para sincronizar e coordenar a atenção coletiva para as questões que desejam tornar visíveis. Assim, os manifestantes assumem um papel ativo, buscando continuamente reforçar ou alterar o que eles consideram necessário dar visibilidade.

Visível e invisível estão, por isso, interligados. Tornar visível/invisível é um gesto de profundo significado simbólico e comunicacional que muito nos diz acerca de certos indivíduos e comunidades. Importa, então, considerar que a visibilidade é sempre uma posição relacional em que alguém expõe algo e, ao expô-lo, mostra algo de si, literal ou metaforicamente a outrem. Por meio do ato de observação um vínculo relacional se estabelece (entre observadores e observados). Este vínculo firma-se não apenas com o sujeito que expõe, mas também com aquilo que é exposto. Enquanto o primeiro é uma entidade, o segundo é algo que se objectifica a partir do momento em que se torna visível. Tornar algo visível é dar-lhe existência objetiva. (CAMPOS, 2016, p. 55).

Ao invocarmos a visibilidade estamos, necessariamente, focando nas operações que se firmam entre aquilo que está e aquilo que não está disponível ao nosso olhar. Logo, falamos das relações que se estabelecem no âmbito do “ver” e do “ser visto”. Se isso pode parecer simples e fácil de detectar, uma reflexão mais atenta revela-nos a dificuldade em definir claramente as geografias da (in)visibilidade. A começar porque nem todos olhamos a partir do mesmo lugar e da mesma perspectiva, o que significa que os contornos da visibilidade são complexos e desiguais. Não apenas aquilo que vemos se encontra invisível para alguns, como aquilo que outros veem nos encontra tantas vezes vedado.

A comunicação funda alguns dos alicerces fundamentais das identidades coletivas e, por consequência, nos permite distinguir a grande diversidade de modos e estilos de vida de que

é composta nossa sociedade. Algo que pode ser observado também nas Jornadas de Junho, na qual os manifestantes recorreram a uma série de artefatos para codificar, no horizonte do visível, formas criativas, subversivas e simbólicas de comunicação, como, por exemplo, seus corpos e os milhares de cartazes que circularam pelas ruas das cidades brasileiras.

Os cartazes das Jornadas de Junho ajudaram a despertar o interesse da mídia e chamaram atenção de toda a sociedade para seus enunciados. Eles foram porta-vozes de vários debates políticos e sociais, contribuindo decisivamente para evidenciar e compartilhar as opiniões individuais e coletivas, estimulando a reflexão e a participação no momento em que os protestos aconteciam. Cada cartaz, simultaneamente, foi um gesto expressivo e uma ação política na medida em que materializavam desejos individuais e coletivos no espaço urbano. De alguma forma o cartaz se configurou como um “Panóptico às avessas” que desejou ser lido não só por aquele conjunto de manifestantes imediatamente próximos, mas por “todos”: todos os manifestantes, todos os passantes, todos os moradores, todos os leitores, todos os espectadores. Corpos e cartazes, ação e enunciação, foram valiosos na reconfiguração do espaço público e político.

A construção e a projeção dos enunciados de resistência e das narrativas sobre as Jornadas de Junho se deram em diversas plataformas, gêneros e tecnologias. Pesquisadores, cientistas e escritores se empenharam em entender os acontecimentos daquele período em centenas de páginas que tematizaram aquelas jornadas com as mais distintas perspectivas. Manifestantes e ativistas se dedicaram a produzir, de dentro dos protestos, um vasto número de materiais que mostraram os acontecimentos no “calor do momento”. Artistas e coletivos trabalharam em suas criações, trazendo reflexões sobre as manifestações de junho de 2013, sem falar da cobertura midiática por diversos meios de comunicação do Brasil e do exterior, especialmente da América Latina, dos Estados Unidos e da Europa ocidental. No próximo capítulo faremos a articulação desses enunciados e narrativas no intuito de mostrar a complexidade dos acontecimentos daquele mês.

3.

EM CARTAZ: JORNADAS DE JUNHO

Neste capítulo apresentamos um relato sobre as Jornadas de Junho, seu contexto social e político, associando narrativas de diversas perspectivas (jornalísticas, artísticas, científicas etc.) à nossa constelação intitulada *Mosaicos de uma história*, a qual é composta por imagens e cartazes de diversos momentos de nossa recente história. O capítulo está dividido em três sessões: a primeira busca mostrar, a partir das imagens/cartazes e dos escritos acadêmicos e científicos, a complexidade dos acontecimentos; a segunda busca, nos conflitos anteriores às Jornadas de Junho, uma possível explicação para os manifestos em junho de 2013; e a terceira sessão faz um relato cronológico das Jornadas de Junho *a partir de e com* imagens/cartazes, discursos jornalísticos, científicos e artísticos.

3.1.

Não é por 20 centavos: reflexões sobre as Jornadas de Junho

Os cartazes com reivindicações diversas passam a fazer parte do novo repertório de palavras e imagens das manifestações, primeiramente, nas ruas e nas redes e, depois, na mídia e nas galerias. Tomam parte da cobertura midiática que começa a destacar a pauta difusa das manifestações, pois, segundo alguns cartazes, “não é só por 20 centavos”. Eles foram direcionados para todos os seus possíveis interlocutores: os próprios manifestantes, a população, a mídia, a polícia e a política. Os sujeitos, a partir do aumento da tarifa no transporte público, ganharam a dimensão da cidade, solicitando a liberdade nesta que é muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe, mas o direito de mudar a cidade de acordo com o desejo de seus corações (HARVEY, 2013, p. 28). E a reivindicação do direito à cidade, de mover-se nela, foi somada a uma pauta mais diversificada, numa indignação generalizada frente ao cenário político e às más condições dos serviços públicos.

FIGURA 38 – Manifestação em junho de 2013 na cidade de São Paulo



Foto: divulgação

Fonte: E-guia do estudante

Nas Jornadas de Junho vimos emergir o cartaz de manifesto, que colocou em prática o exercício da escrita insurgente e a poética do conhecimento popular, provocando um excesso de palavras, imagens e gestos para as cenas coletivas de enunciação, evidenciando um princípio de desordem e desierarquização dissensual (RANCIÈRE, 2011), uma potencialidade comum de anseios individuais e coletivos que alterou a distribuição dos discursos. Junho de 2013 foi um “acontecimento-núcleo de várias questões que se fundiram em um determinado intervalo de tempo.” (SILVA; ZIVIANI, 2014, p. 7).

Os cartazes, atrelados aos corpos que impediam a continuidade dos fluxos “normais” nas ruas do país, foram parte das ondas-barricadas que imprimiram outro ritmo aos fluxos e refluxos dos tempos não lineares da história. Como menciona Didi-Huberman (2019, p. 131), as barricadas são “uma montagem constante de objetos heteróclitos formando dispositivos que, por sua vez, são eles mesmos sempre passíveis de alteração. Forma-se, assim, um verdadeiro *organismo de levante*.”

A barricada é fluxo e refluxo, ela percorre todo o espaço, e acaba desconstruindo, a partir de dentro, toda a grade urbana. Ela é, portanto, ofensiva e não apenas protetora; é máquina de guerra e não apenas barreira. (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 131).

FIGURA 39 – Barricada feita de papel jornal em 1929, Berlim



Fonte: DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 241

Os cartazes fazem parte desse organismo, são objetos que configuram arranjos, que re-dispõem visibilidades e legibilidades, que articulam imaginários e corpos, que se afastam e se desviam das regras e das normas estabelecidas. Nossa aposta é a de que o cartaz de manifesto, enquanto palavra e imagem, pode ser entendido “ao mesmo tempo como documento e como objeto de sonho, como obra e objeto de passagem, como monumento e objeto de montagem, como não saber e objeto de ciência.” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 209). É um objeto processual irregular, precário, composto por gêneros e elementos variados, heterogêneo, que foge ao comum; excêntrico; singular.

Em junho de 2013 ocorreu uma onda de manifestações nas praças e nas ruas de várias cidades do país. Os acontecimentos de junho de 2013 no Brasil foram intitulados pela mídia (formal e informal) e pela academia como: Jornadas de Junho, #Vemprarua, Atos de junho, Revolta dos 20 centavos, dentre outros.⁴⁰ São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília e Porto Alegre sediaram as manifestações mais intensas. Esses protestos ocorreram em coletivos não hierárquicos, com gestão descentralizada e foram produzidos com uma configuração política e estética contemporânea: os participantes tiveram mais autonomia e não atuaram sob a coordenação de uma liderança central. (JUDENSNAIDER, 2013. GOHN, 2014. RICCI, 2014).

As redes sociais digitais também tiveram um importante papel nas Jornadas de Junho, uma vez que ajudaram a convocar os manifestantes, mobilizar a população e auxiliar na comunicação dos protestos. Para Ricci (2014), a convocação não se deu por meio de lideranças ou organizações centrais, mas ocorreu de forma horizontalizada, pela identificação com aqueles que convocavam os atos (RICCI, 2014). Nesse sentido as manifestações foram construídas simultaneamente nas redes e nas ruas, com cartazes e memes de todos os tipos e das mais diversas correntes ideológicas.

As centenas de cartazes sugerem a pluralidade como definidora de algo partilhado. É isso o que faz os protestos serem “tão ricos”, agregando milhares de pessoas. Há uma sobreposição de reivindicações distintas que cria algum terreno comum. É preciso ressaltar, ainda, que a questão ideológica, embora muito questionada pela ideia de que tais protestos seriam apartidários, atravessa o discurso dos manifestantes (MENDONÇA, 2017). Essa disputa se

40 Aqui adotaremos o termo Jornadas de Junho.

fez de maneira corpórea, com um excesso de corpos, palavras, gestos e diversas cores e símbolos. Os sujeitos defendiam causas diferentes, agendas distintas, ideologias políticas diversas. Tinham percepções variadas sobre o cenário político e, muitas vezes, eram adversários opostos. Partiam de diagnósticos distintos sobre problemas e injustiças e almejavam futuros bastante diversos. E, no entanto, caminhavam juntos, partilhando um espaço e um tempo que os retirava da ordem de suas experiências cotidianas.

FIGURA 40 – Manifestação em Recife



Foto: divulgação
Fonte: Recife G1

FIGURA 41 – Partido sim racismo não



Foto: Felipe Magalhães
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 42 – PuTa que pariu!



Foto: Priscila Musa
Fonte: Grafias de Junho

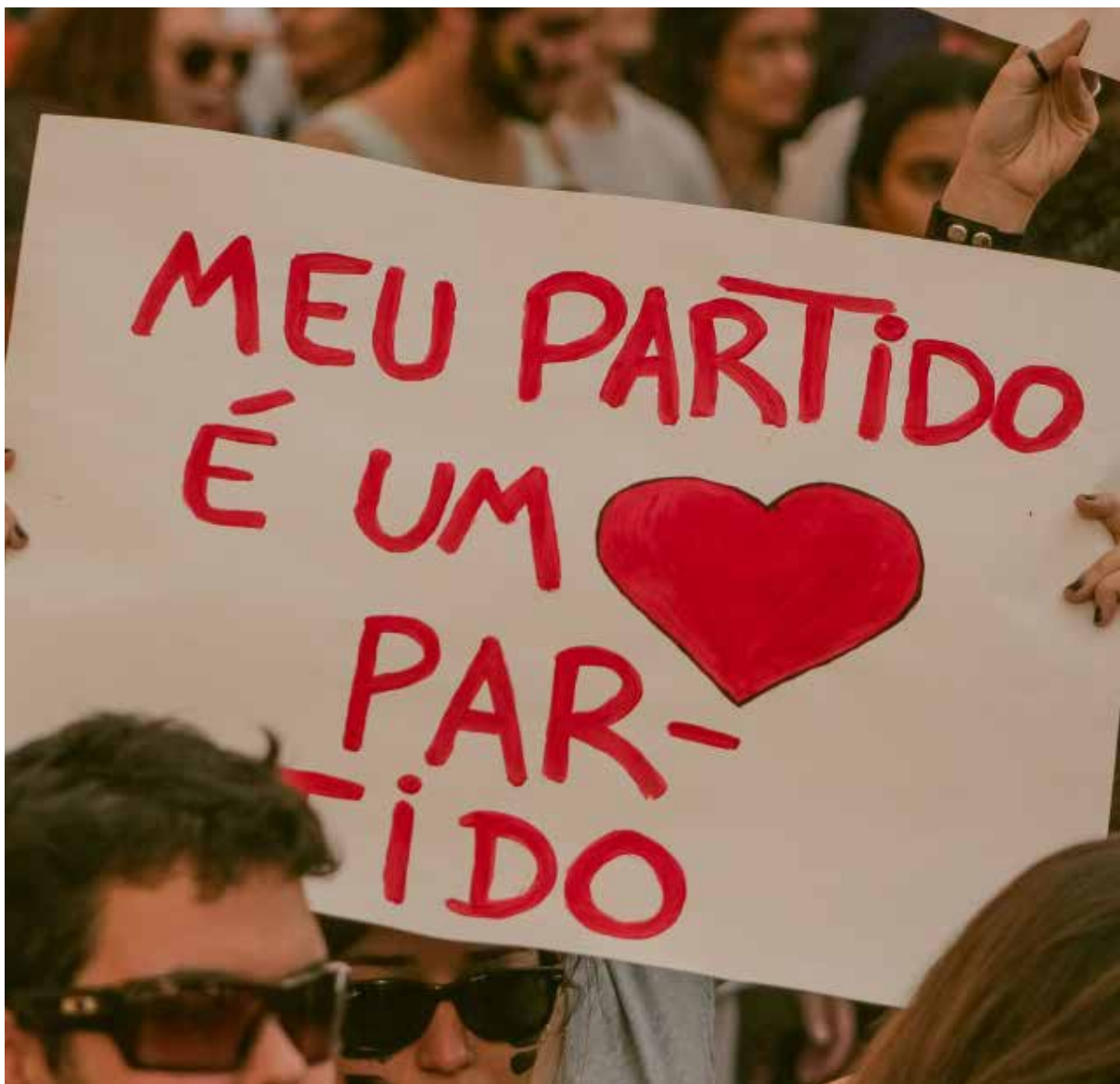
FIGURA 43 – *Meu partido é um...*

Foto: upslon

Fonte: Grafias de Junho

Percebe-se também outra marca das manifestações de 2013: a utopia no presente. Segundo Ricci e Arley (2014, p. 22), trata-se de “uma utopia provisória, de demonstração de força imediata, niilista porque negava toda a forma de organização e estrutura de poder, principalmente aquelas que marcaram o século XX.” Essa utopia provisória é paradoxal, uma vez que, para Marilena Chauí (2013), grande parte dos manifestantes comunicaram pautas/problemas, porém não refletiram devidamente sobre as causas de tais problemas. Com isso, Chauí alerta para o perigo da falta de reflexão e do reflexo de uma posição que é típica da classe média: aspirar por governos sem mediações institucionais.

Outro aspecto relevante a ser discutido sobre as manifestações de 2013 é a participação de partidos políticos. Para Marilena Chauí (2013, p. 1), em entrevista à *Revista Cult*, havia a presença de partidos políticos de esquerda como PSOL⁴¹ e PSTU⁴² nas manifestações, mas uma presença pouco significativa. Ricci (2014, p. 30) complementa que “o risco à democracia não estaria posto pela crítica ao sistema partidário que os manifestantes explicitaram, mas à ausência de alternativa a ele”, tornando a questão ainda mais complexa. As manifestações foram marcadas pela difusão, pela emoção, pelas comunicações cambiantes, pela ausência de um projeto futuro e pelo caráter provisório e efêmero. Soma-se à essas características a experimentação e a incerteza. Georges Didi-Huberman (2019) nos ajuda a compreender que a emoção e a provisoriidade não são necessariamente negativas, mas ajudam a definir o próprio Levante.

O impulso dos levantes se situa num espaço da relação entre o *pathos* (da dor vivida) e o *logos* (do direito exercido): é justamente por isso que a queixa não atendida leva ao ato de dar queixa. Em outras palavras, de pedir justiça em nome de um direito que as autoridades usam de modo indevido, justamente por causa da impunidade de seu estatuto. E é a partir do movimento contraditório entre *pathos* e *logos* que se desencadeia a práxis dos levantes. (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 119).

As Jornadas de Junho possuem características como “horizontalidade, apartidarismo, inspiração no novo anarquismo, ocupação dos espaços públicos, que se transformam em espaços de trocas, resistência e experimentações, uso das redes sociais digitais e um engajamento atrelado à subjetividade e à transformação de si.” (MARQUES; ALTHEMAN, 2020, p. 28). Soma-se a isso uma multidão de sujeitos e enunciados, que performam nas ruas das cidades e

41 O Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) é um partido político brasileiro fundado em junho de 2004. Obteve registro definitivo na Justiça Eleitoral no dia 15 de setembro de 2005. Seu número eleitoral é o 50, suas cores são o vermelho, o amarelo e o laranja, e tem, como logotipo principal, um sol sorridente desenhado por Ziraldo. O espectro político do PSOL é definido como de esquerda à extrema-esquerda, defendendo o socialismo democrático. É considerado um partido de esquerda ampla, pois, não funcionando por centralismo democrático, agrega diversas correntes internas desde reformistas até revolucionárias.

42 Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU) é um partido político do Brasil fundado em 1993. Suas cores são o vermelho e amarelo e o seu código eleitoral é o 16. O PSTU é uma organização socialista, que reivindica o marxismo revolucionário, baseando-se nas teorias e práticas de Leon Trótski e de Nahuel Moreno. O PSTU também é a seção no Brasil da Liga Internacional dos Trabalhadores - Quarta Internacional (LIT-QI), sendo a maior seção dessa organização, que em outros países se articula como partido legalizado ou não, ou como corrente interna de partidos anticapitalistas amplos. Assim como o Partido Comunista Brasileiro (PCB), o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) e o Partido da Causa Operária (PCO), o PSTU faz oposição de esquerda aos governos municipais, estaduais e federal.

nas superfícies de cartolinas, trazendo um excesso de corpos e palavras que desviam os fluxos “normais” de circulação desses mesmos corpos e escritas insurgentes.

Existem diversos argumentos que tentam entender as Jornadas de Junho. Adriano Senkevics (2015), por exemplo, enuncia que não é possível afirmar que as Jornadas de Junho foram difusas. Para ele, existiu uma linha condutora com agenda clara que nasceu do movimento de esquerda MPL (Movimento Passe Livre). Ele defende que o movimento perdeu o foco quando o MPL foi engolido pela multidão, após 17 de junho, momento em que as manifestações ganharam repercussão midiática e dimensão nacional. Com isso, os sujeitos sociais das manifestações passaram a ser “todos”: “da elite que bate panela na varanda aos moradores de rua incomodados com a violência policial. Talvez tenha sido essa riqueza, ambígua por excelência, que tornou junho de 2013 um marco no Brasil contemporâneo.” (SENKEVIC, 2015). Para esse autor, não há dúvidas de que as Jornadas de Junho, mesmo diante de tantas controvérsias, ficarão marcadas na história como um movimento eminentemente de esquerda e chama a atenção para a força das manifestações.

Há quem afirme o contrário, como Machado (2017), que acredita que as Jornadas de Junho foram fruto de uma semente de mobilização da direita, que ganhou muita força progressivamente a partir de junho de 2013. Tal força cresceu aos poucos e conseguiu mobilizar uma massa da direita política, que hoje é chamada de Movimento Brasil Livre (MBL),⁴³ que é conhecido por defender o livre mercado como solução para os problemas econômicos e por ser contra o Partido dos Trabalhadores (PT).

Venício de Lima (2013) parte de uma reflexão sobre como foi canalizada no Brasil a indignação gerada nos protestos de junho de 2013, quando diversas pessoas – em sua maioria jovens – foram às ruas protestar contra o aumento da tarifa do transporte público, posteriormente, englobando aspectos mais gerais, como protestos contra a corrupção e insatisfação com os governos, em todos os âmbitos, incluindo o federal. Nesse período, Dilma Rousseff exercia seu primeiro mandato como presidenta, sendo o terceiro mandato consecutivo do PT no poder.

43 Trata-se de um coletivo político, republicano e liberal do ponto de vista econômico. Existe oficialmente desde 2014. Tem como principais metas, descritas em seu manifesto: a) imprensa livre e independente; b) liberdade econômica; c) separação de poderes; d) eleições livres e idôneas; e) fim de subsídios diretos e indiretos para ditaduras. Disponível em: <mbl.org.br/propostas/>. Acesso em fev. 2020.

Por sua vez, Silvia Viana defende a qualidade e a maturidade do movimento, em especial a fase do Movimento Passe Livre (MPL) que, segundo a socióloga, soube mobilizar a população com sabedoria e coragem e sair dele no momento certo. Para ela, “ao contrário do que se tem afirmado, o abalo não ocorreu devido à quantidade de adesões que se seguiram à quinta-feira esfumaçada,⁴⁴ e sim graças à qualidade do movimento que as convocou” (VIANA, 2013, p. 57).

Braga (2013) considera as Jornadas de Junho como a maior guinada popular da história do país. Para ele, as mobilizações comunicam a péssima qualidade de vida do trabalhador urbano, somada às inquietações com problemas de transporte público, violência policial e de especulação imobiliária. Dessa forma, na obra *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*, ele afirma que houve um progresso social, principalmente para as camadas mais jovens da população – até 18 anos, todavia, com data de validade. Grande parte dos jovens estava empregada, causando uma expectativa de ascensão social, no entanto, grande parte dos postos de trabalho ainda tinham condições insalubres e salários baixos.

Para Oliveira (2013), integrante do Movimento Passe Livre em São Paulo, as manifestações de junho são um fenômeno fabricado, resultado de um longo trabalho de base. Em entrevista à *Revista Caros Amigos*, ela afirma:

Existia uma demanda reprimida não só pela questão do transporte, mas por estar nas ruas mesmo. Por que as pessoas resolveram sair às ruas agora e não antes? Acho que tem algumas explicações, uma é a própria manifestação do Passe Livre, que já faz luta na cidade há muitos anos, desde 2005. Outra vem da própria demanda por transporte coletivo, acho que em 2013 foi dado um “chega” a uma situação que se arrasta por décadas. É resultado de uma opressão cotidiana que as pessoas vivem pela tarifa e pelas condições do transporte (OLIVEIRA, 2013, p. 32).

Maurício Carvalho (2013), militante do PSOL e do “Juntos” (Juventude em Luta), declara para a *Revista Caros Amigos*, em entrevista concedida a Aray Nabuco, Frédi Vasconcelos, Rafael Zanvettor e Wagner Nabuco, que as péssimas condições do transporte urbano, o aumento da tarifa previamente anunciado e as mobilizações em todo o mundo, como Primavera

44 Dia de maior mobilização em várias cidades brasileiras marcado também pela violência.

Árabe,⁴⁵ o protesto Occupy Wall Street⁴⁶ e o movimento de base Los Indignados,⁴⁷ da Espanha, foram os principais motivos para a explosão das Jornadas de Junho.

Primeiro porque a situação do transporte em São Paulo chegou a estágio de insustentabilidade brutal. Todo mundo que pega ônibus ou metrô vê a situação, o que gera indignação popular muito grande. E havia um elemento diferente, pois, o aumento das passagens já estava anunciado para o meio do ano. Então a gente sabia que tinha tempo de organizar, conversar nas escolas, nas universidades, nos locais de moradia, de trabalho, nos bairros. Fora isso, havia a avaliação de que a situação nacional e mundial também estava mais favorável. Em 2012 tinham ocorrido lutas como, por exemplo, a dos bombeiros, a Marcha da Liberdade, as Marchas das Vadias, os atos contra Feliciano... já havia uma retomada da cultura de rua. As eleições também demonstraram que havia uma insatisfação generalizada com os transportes e, ao mesmo tempo, a situação mundial estava mudando. Existiam mobilizações em vários países, como a Primavera Árabe, a ocupação das praças na Europa e o caso da Turquia, que foi bastante explosivo. Então, esse caldo de coisas, além do aprofundamento da crise econômica, permitia que a luta chegasse a muito mais gente (CARVALHO, 2013, p. 33).

Já Moreira (2013), da Comissão Executiva Estadual da ANEL (Assembleia Nacional dos Estudantes – Livre) de São Paulo, discute o canalizador das manifestações. Para ele,

[...] o principal elemento desde o princípio dessa mobilização foi a combinação entre a situação de completo abandono dos serviços públicos com a preparação do país para um evento do porte da Copa do Mundo. A contradição entre os estádios suntuosos e a qualidade dos serviços públicos de saúde, transporte e educação. Isso se transformou num catalisador do processo de mobilização, que acompanha também o processo internacional e a dinâmica do que vinha acontecendo em nosso País. Não é à toa que chegamos neste semestre ao maior número de greves dos últimos anos. Acho que a mobilização da juventude é um termômetro, um fenômeno mais estrutural do que se pas-

45 Primavera Árabe é uma expressão usada para nomear uma grande de manifestação que iniciou em dezembro de 2010, no Oriente Médio e no Norte da África. Isso englobou: manifestações de menor porte em Kuwait, Líbano, Mauritânia, Marrocos, Arábia Saudita, Sudão e Saara Ocidental. Grandes protestos na Tunísia e no Egito; guerra civil na Líbia e na Síria; passeatas e comícios na Bahrein, Argélia, Omã, Djibuti, Iraque, Jordânia, Iémen (GOHN, 2014).

46 Occupy Wall Street é uma expressão usada para nomear um grupo norte-americano que, desde setembro de 2011, manifesta-se a favor da igualdade social e econômica, luta contra a impunidade, a corrupção e a cobiça dos grandes grupos financeiros empresariais e governamental, que geraram uma grande crise financeira mundial. Há outros coletivos do “Occupy” pelo mundo (GOHN, 2014).

47 Los Indignados é a expressão usada para nomear os sujeitos participantes de um grande número de manifestações na Espanha. O movimento iniciou-se em maio de 2011, foi organizado via rede sociais, a princípio, a favor da democracia. Depois a onda revolucionária tomou corpo e as pautas começaram a ser ampliadas e aprofundadas no campo político, econômico e social (GOHN, 2014).

sa no País, de questionamento de tudo que está acontecendo e da dinâmica da política econômica aplicada pelo governo. (MOREIRA, 2013, p. 33).

A crise de mobilidade urbana associada às manifestações é marcada, segundo Marcelo Pomar (2013), por alguns motivos: pelo regime de concessão que permite lucros exorbitantes a empresários privados; pelas opções políticas que desprezam a oportunidade de fazer reparações históricas na disputa dos espaços das cidades; e a força política do *lobby* da indústria automobilística que assegura para si um conjunto de incentivos fiscais por parte dos governos; além do tráfego estressante e insano que somos submetidos cotidianamente e a quantidade de mortes e acidentes no trânsito todos os anos. Essa crise é deflagrada mais uma vez em junho de 2013, quando o Movimento Passe Livre (MPL) iniciou mais uma jornada de lutas. De acordo com Pomar (2013, p.17), a jornada de lutas convocada pelo MPL de São Paulo “fermenta um caldo de cultura, um conjunto de condições subjetivas e objetivas que, unidas, criaram a liga para esses acontecimentos históricos.”

Os protestos perturbaram as tentativas das autoridades brasileiras de construir e controlar uma imagem específica do Brasil. Essa produção de barreiras aos mecanismos de governamentalidade desafia não apenas as “imagens oficiais” e ideológicas de controle, mas também os modos de atuação institucional diante da força política adquirida pelos grupos que estavam participando nas manifestações. De um modo geral, os manifestantes sustentaram que eles saíram às ruas para reclamar do estado da política, da economia e serviços públicos no país. Com isso, alguns autores também afirmam que as jornadas de junho não foram um movimento “nacionalista” (GOHN, 2014b. JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, 2017).

No entanto, outros estudos (KÜHN, 2014. SOUSA, 2017) observam que parte dos manifestantes alegaram estar agindo em nome da nação e enquadraram suas demandas em termos nacionalistas. Alguns cantaram o hino nacional, acenaram ou carregavam bandeiras e cartazes com símbolos nacionais e gritos de ordem como “O povo unido não precisa de partido” ou “Não temos partido. Nós somos Brasil” viralizaram na internet. Um estudo realizado entre as pessoas que participaram dos protestos argumentou que as Jornadas de Junho foram sustentadas por crenças na própria força do Brasil como nação e como potência (KÜHN, 2014, p. 167). De acordo com o mesmo estudo, um exemplo foi o grito de ordem feito por vários manifestantes:

“O gigante acordou”. Essa declaração implicava que a nação brasileira era um gigante adormecido, cuja raiva e insatisfação contra os que estão no poder foi finalmente expressa em junho de 2013. Contudo, há quem diga: se o gigante acordou, a periferia brasileira nunca dormiu!

A partir da apresentação desses relatos, podemos perceber que foram vários os motivos, as razões e os catalisadores que levaram a população às ruas em junho de 2013. Se a retomada do espaço urbano e dos enunciados fabulados coletivamente aparecem como objeto dos protestos contra um grande número de reivindicações, também se realiza como método, na prática dos manifestantes, que ocupam as ruas e exibem seus cartazes, determinando diretamente seus fluxos e usos. Contudo, contribuem fortemente para a assombrosa expansão dessa luta não apenas o histórico recente de reivindicações vinculadas a questões de transporte (e do acesso à cidade, de uma forma mais ampla) em todo o país, mas o contexto internacional de um ciclo de protestos ao redor do mundo e o contexto nacional da Copa das Confederações, que trouxe grande visibilidade ao Brasil.

Obviamente, as jornadas não começaram em junho, nem em 2013. Nada começa sem articulações com o passado. Diversas tramas históricas podem ser reconstruídas para reinserir tal acontecimento nas rotinas da continuidade da experiência. Retornaremos, portanto, a um passado recente, mais especificamente a 2003, quando se inicia em Salvador um movimento contra o aumento na tarifa do transporte público que ficou conhecido como Revolta do Buzu.⁴⁸

3.2.

Antecedentes das Jornadas de Junho

Algumas questões históricas e políticas ajudaram a construir um conjunto de condições para junho de 2013, quando ocorre no Brasil uma série de protestos inicialmente contra o aumento da tarifa do transporte público, logo se desdobrando em outras pautas. No entanto, as revoltas de junho de 2013, desencadeadas pela luta organizada do Movimento Passe Livre (MPL)⁴⁹,

48 Para uma análise mais detalhada sobre a revolta ver: MANOLO. Teses sobre a Revolta do Buzu. In: *Passa Palavra*. Ideias e Debates. 25 set. 2004. Disponível em: <<http://passapalavra.info/2011/09/46384>>. Acesso em: fev. 2020.

49 O Movimento Passe Livre (MPL) é um movimento social brasileiro que defende a adoção da tarifa zero para o transporte coletivo. O movimento foi fundado em uma plenária no Fórum Social Mundial em 2005, em Porto Alegre, e ganhou destaque ao participar da organização, em 2013, dos primeiros protestos em São Paulo por

não são algo novo. Para começar a compreender esse processo é preciso que voltemos a, no mínimo, 2003, quando, em resposta ao aumento das passagens, iniciou-se em Salvador uma série de manifestações que se estenderam por todo o mês de agosto daquele ano, ficando conhecidas como a Revolta do Buzu.

Durante as aulas, estudantes secundaristas pulavam os muros das escolas para bloquear ruas em diversos bairros da capital baiana em protesto a mais um aumento da tarifa de ônibus, curiosamente, de vinte centavos, num processo organizado a partir de “assembleias” realizadas nos próprios bloqueios (JUDENSNAIDER, 2013, p. 9). A indignação popular com o transporte público coletivo fomentou uma dinâmica de luta massiva que mobilizou os estudantes das escolas de Salvador, com apoio de boa parte da sociedade. A organização da Revolta do Buzu exigia um afastamento dos modelos hierarquizados e expunha outra maneira, ainda que embrionária, de organização. Contudo, na reta final das mobilizações, entidades estudantis aparelhadas por grupos partidários se colocaram como lideranças e passaram a negociar com o poder público em nome dos manifestantes. Após barganhar algumas concessões com os governantes, sem atingir a revogação do aumento da tarifa do transporte público, passaram a utilizar de todos os meios para desmobilizar a população (MARICATO; *et al.*, recurso eletrônico, 2003).⁵⁰

causa do aumento da tarifa de ônibus, que culminaram em protestos por todo país após o aumento da repressão policial contra manifestantes e jornalistas.

50 Importantes registros dessa história são o documentário do cineasta Carlos Pronzata, *A Revolta do Buzu*, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dQASaJ3WgTA>> e a cobertura realizada pelo Centro Mídia Independente (CMI-Brasil).

FIGURA 44 – Revolta do Buzu, em Salvador

Fonte: Twitter

Mais recentemente, em 2015, outra insurgência que marcou o cenário brasileiro foi o movimento que ficou conhecido como Primavera Secundarista. Com forte inspiração nos movimentos de resistência que estavam acontecendo no mundo e na própria Jornadas de Junho, estudantes do ensino médio do estado de São Paulo iniciam um levante que também traz muitas das características dos mais novos movimentos sociais. (MARQUES; ALTHEMAN, 2020). Mais de 200 escolas paulistas foram ocupadas em protesto contra o projeto de reorganização escolar proposto pelo governo para ser implementado no ano seguinte. Como consequência dessa medida, mais de 150 escolas seriam afetadas, com encerramento de turnos e ciclos. A partir do anúncio da reorganização escolar, acontece uma sucessão de eventos insurgentes, iniciando com o rompimento dos estudantes com a constituição de poder do governo e a auto-organização de um movimento. Estudantes foram às ruas em diversas ocasiões para protestar contra a medida do governo estadual. Essa onda de protestos teve, entre seus episódios, o fechamento de ruas em São Paulo, fomentado por performances criativas dos alunos,

que simulavam salas de aula nas principais vias e empunhavam cartazes produzidos por eles mesmos. (CAMPOS *et al.*, 2016).

FIGURA 45 – Primavera Secundarista, em São Paulo



Fonte: Colabora

Voltando ao ano de 2004, em Florianópolis, estudantes se juntaram às manifestações da Revolta da Catraca⁵¹. Ocupando terminais e bloqueando a ponte que dá acesso à ilha, os protestos forçaram o poder público a revogar o aumento e serviram de base para a fundação do Movimento Passe Livre (MPL) no ano seguinte, um movimento social autointitulado como autônomo, horizontal e apartidário, cujos coletivos locais não se submetem a qualquer organização central. Sua política é deliberada de baixo, por todos, em espaços que não possuem dirigentes, nem respondem a qualquer instância externa superior. (JUDENSNAIDER, 2013, p. 10-12).

51 Para uma análise mais detalhada sobre a revolta ver: VINICIUS, Leo. *A guerra da tarifa*. Florianópolis: Faisca, 2009. Disponível em: <<https://editorafaisca.wordpress.com/leo-vinicius-a-guerra-da-tarifa/>>. Acesso em: fev. 2020.

FIGURA 46 – Revolta da Catraca, em Florianópolis

Fonte: ND Mais

Cada vez mais debatida internamente, a ideia do passe livre para todos ganhou sustentação após o movimento revisitar o projeto Tarifa Zero, formulado pela prefeitura de São Paulo no início da década de 1990. O salto de compreensão sobre o sistema que tal análise trouxe ao MPL acabou por desfazer o véu de argumentos técnicos que escondia os conflitos sociais e econômicos por trás da gestão do transporte. Daí em diante, assumiu-se o discurso do transporte como direito, aliás, fundamental para a efetivação de outros direitos, na medida em que garante o acesso aos demais serviços públicos. O transporte é entendido então como uma questão transversal a diversas outras pautas urbanas. Tal constatação amplia o trabalho do MPL, que deixa de se limitar às escolas para adentrar em bairros, comunidades e ocupações, numa estratégia de aliança com movimentos sociais de moradia, cultura e saúde (MARICATO; *et al.*, recurso eletrônico, 2003).

Em 2011, houve aumento nas tarifas de transporte público em São Paulo. A mobilização daquele ano durou dois meses com grandes manifestações semanais, bloqueando avenidas importantes da cidade. Embora o tema tenha sido colocado em pauta, as passagens foram aumentadas. No ano de 2012, em Natal (RN), houve uma série de manifestações organizadas por um

movimento denominado Revolta do Busão, que conseguiu a revogação do aumento da tarifa de ônibus junto à Câmara de Vereadores da cidade. Naquele ano, ocorreu o adiamento do aumento da tarifa por pressão do governo federal que buscava não ultrapassar a meta da inflação. No ano seguinte, várias prefeituras aumentaram as tarifas quase que de modo simultâneo. Em março de 2013, em Porto Alegre, houve um protesto contra o aumento da tarifa do transporte público. O ato reuniu, em frente à prefeitura da capital gaúcha, estudantes, militantes de movimentos sociais e partidos políticos. (OLIVEIRA, 2013). A crise da mobilidade urbana é então evidenciada nacionalmente em junho de 2013 num contexto de mobilização que ocorreu de modo mais intenso em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte e Brasília.

FIGURA 47 – Manifestação contra a tarifa em 2011, em São Paulo



Foto: Jéssica Souza

Fonte: Rede Brasil Atual

FIGURA 48 – Revolta do Busão de 2012, em Natal



Foto: Canindé Soares

Fonte: Blog de Dalto Emerenciano

FIGURA 49 – Manifestação em março de 2013, em Porto Alegre



Foto: Diogo Sallaberry

Fonte: Portal G1

A ocupação do espaço urbano aparece como tática dos protestos contra o aumento na tarifa do transporte público, mas também se realiza como método, na prática dos manifestantes, que tomam as ruas determinando diretamente seus fluxos e usos.

A cidade é usada como arma para sua própria retomada: sabendo que o bloqueio de um mero cruzamento compromete toda a circulação, a população lança contra si mesma o sistema de transporte caótico das metrópoles, que prioriza o transporte individual e as deixa à beira de um colapso. (Movimento Passe Livre, recurso eletrônico, 2003).

Nesse processo, as pessoas assumem coletivamente a organização de seu próprio cotidiano. É assim, na ação direta da população sobre sua vida – e não a portas fechadas, nos conselhos municipais engenhosamente instituídos pelas prefeituras ou em qualquer uma das outras estruturas institucionais – que se dá a verdadeira gestão popular. Foi o que aconteceu em diversas cidades brasileiras quando, em junho de 2013, a multidão, tomando as ruas, trouxe para si a gestão da política tarifária dos municípios e conseguiu a revogação do aumento da tarifa no transporte público.

FIGURA 50 – Manifestação em junho de 2013 (Jornadas de Junho), em São Paulo



Foto: Wikimedia Commons

Fonte: O Cafezinho

3.3.

Os atos de junho de 2013 no Brasil

Os atos político-populares que tomaram as ruas de diversas cidades brasileiras em junho de 2013 foram um conjunto de manifestações por todo o país surgidas inicialmente para contestar o aumento nas tarifas do transporte público (ônibus e metrô). Foram as maiores mobilizações no país desde as manifestações em 1992 pelo *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Mello. As manifestações chegaram a contar com a simpatia de 85% dos entrevistados em pesquisa da Confederação Nacional dos Transportes (CNT) em parceria com o Instituto MDA.⁵²

Inicialmente restrito a poucos milhares de participantes, os atos pela redução da tarifa no transporte público ganharam grande apoio popular em meados de junho, em especial após a forte repressão policial contra os manifestantes no protesto do dia 13 de junho, em São Paulo. Quatro dias depois, muitos populares fizeram parte das manifestações nas ruas em diversos protestos por várias cidades brasileiras e até no exterior. Em seu ápice, milhões de pessoas estavam nas ruas protestando não apenas pela redução da tarifa e a violência policial, mas também por uma grande variedade de temas como os gastos públicos em grandes eventos esportivos internacionais, a má qualidade dos serviços públicos e a indignação com a corrupção política em geral.

Em resposta, o governo brasileiro anunciou várias medidas para tentar atender às reivindicações dos manifestantes e o Congresso Nacional votou em uma série de concessões (a chamada “Agenda Positiva”), como tornar a corrupção em crime hediondo, arquivar a chamada PEC 37, que proibiria investigações pelo Ministério Público, e proibir o voto secreto em votações para cassar o mandato de legisladores acusados de irregularidades. Houve também a revogação do aumento da tarifa no transporte público em várias cidades do país, com a volta aos preços anteriores ao movimento.

As Jornadas de Junho tiveram fases demarcadas por características distintas, mas sempre organizadas online por movimentos sociais e pela associação espontânea dos indivíduos.

52 Pesquisa divulgada no Portal *Uol Notícias* em 16 julho de 2013. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/07/16/cerca-de-85-dos-entrevistados-aprovam-manifestacoes-diz-pesquisa-cntmda.htm?cmpid=ctw-cotidiano-news>>. Acesso em: fev. 2020.

No início, do dia 6 ao dia 13 de junho, não houve apoio da mídia tradicional, a participação popular foi pequena, houve muitos conflitos violentos entre os manifestantes e a polícia e o foco dos protestos era o reajuste tarifário do transporte público. A partir do dia 13 de junho houve grande cobertura da mídia (tradicional e alternativa), grande participação popular, menos repressão policial, a revogação do aumento na tarifa do transporte público em várias cidades e uma profusão de reivindicações vindas dos manifestantes e de toda a população. (CONDE; JAZEEL, 2013. GOHN, 2014b; JUDENSNAIDER *et al.*, 2013).

Em maio de 2013, um mês antes de eclodirem as manifestações, foi confirmado o aumento da tarifa do transporte público na cidade de São Paulo. Depois de manter os preços congeladas desde o começo do ano de 2013, os então prefeito e governador da cidade de São Paulo anunciam que haveria reajuste a partir do dia 2 de junho, de R\$ 3,00 para R\$ 3,20 (os famigerados 20 centavos). Foi aí que o Movimento Passe Livre (MPL) marcou para o dia 6 de junho a primeira manifestação contra o aumento da tarifa, mas sem nenhum destaque pela mídia tradicional.⁵³ Ao invés de uma campanha longa, com atos semanais, a estratégia do movimento para 2013 era uma campanha de menor duração e maior intensidade, realizando grandes atos e de mais impacto, em vias centrais com curto intervalo de tempo, sendo praticado o lema do MPL: “Se a tarifa não baixar, a cidade vai parar”. Em seguida ao anúncio do aumento da passagem, surgiram manifestações regionais, descentralizadas e espontâneas.

53 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: fev. 2020.

FIGURA 51 – *Se a tarifa não baixar a cidade vai parar*



FOTO: Raphael Tsavkko Garcia

FONTE: Grafias de Junho

O primeiro protesto das Jornadas de Junho pegou a cidade de São Paulo de surpresa. Com a nova tarifa já vigente, a primeira manifestação do MPL começou no final da tarde do dia 6 de junho, em frente à Prefeitura de São Paulo. As avenidas 23 de Maio e 9 de Julho foram bloqueadas com barricadas de fogo e a Polícia Militar (PM) foi chamada para liberá-las. O movimento estimou o público em 5 mil pessoas e a PM em 2 mil. O confronto foi violento e o Shopping Pátio Paulista foi invadido por manifestantes que fugiam da polícia. Cerca de 50 pessoas ficaram feridas e algumas foram detidas.⁵⁴

A mídia brasileira começou a cobrir as Jornadas de Junho no mesmo dia, após o primeiro protesto organizado pelo Movimento Passe Livre (MPL) ter atraído cerca de 5.000 pessoas no centro de São Paulo (GOHN, 2014b). Alguns dos jornais mais lidos e noticiários de televisão mais assistidos no Brasil, como a *Folha de S.Paulo*, *O Estado de São Paulo* e o *Jornal Nacional* da

54 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: fev. 2020.

TV Globo, enquadraram as manifestações como atos violentos e criminosos que perturbaram a lei e a ordem, em particular, a vida de brasileiros “comuns”, pacíficos e trabalhadores.

Vários autores criticaram a cobertura dos protestos pela mídia nacional (ÁVILA, 2013. BECKER; MACHADO, 2014. CAMMAERTS; JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, 2014. FRAGA, 2013. GOHN, 2014a. GUIMARÃES; SOARES, 2013. INTERVOZES, 2014. DE JESUS, 2014. DE LIMA, 2013. TELLES, 2013). As críticas foram sustentadas pela observação de que, apesar da crescente diversidade da mídia nacional brasileira (MATOS, 2008. ROSAS-MORENO; STRAUBHAAR, 2015), esta é controlada por um punhado de conglomerados que apoiam os interesses das classes altas, das elites econômicas e da direita brasileira (ALBUQUERQUE, 2016. FONSÊCA, 2013. DE LIMA, 2013. MATOS, 2014. MONTERO, 2014). Os manifestantes também fizeram suas críticas aos meios de comunicação com seus cartazes. Alguns deles até agrediram fisicamente jornalistas e seus equipamentos (BECKER; MACHADO, 2014. GOHN, 2014a; DE JESUS, 2014). Os membros do MPL foram, no entanto, enfáticos ao dizer que não apoiavam a violência contra jornalistas.

FIGURA 52 – *Na Turquia é protesto, no Brasil é vandalismo? Sorria, você está sendo manipulado!*

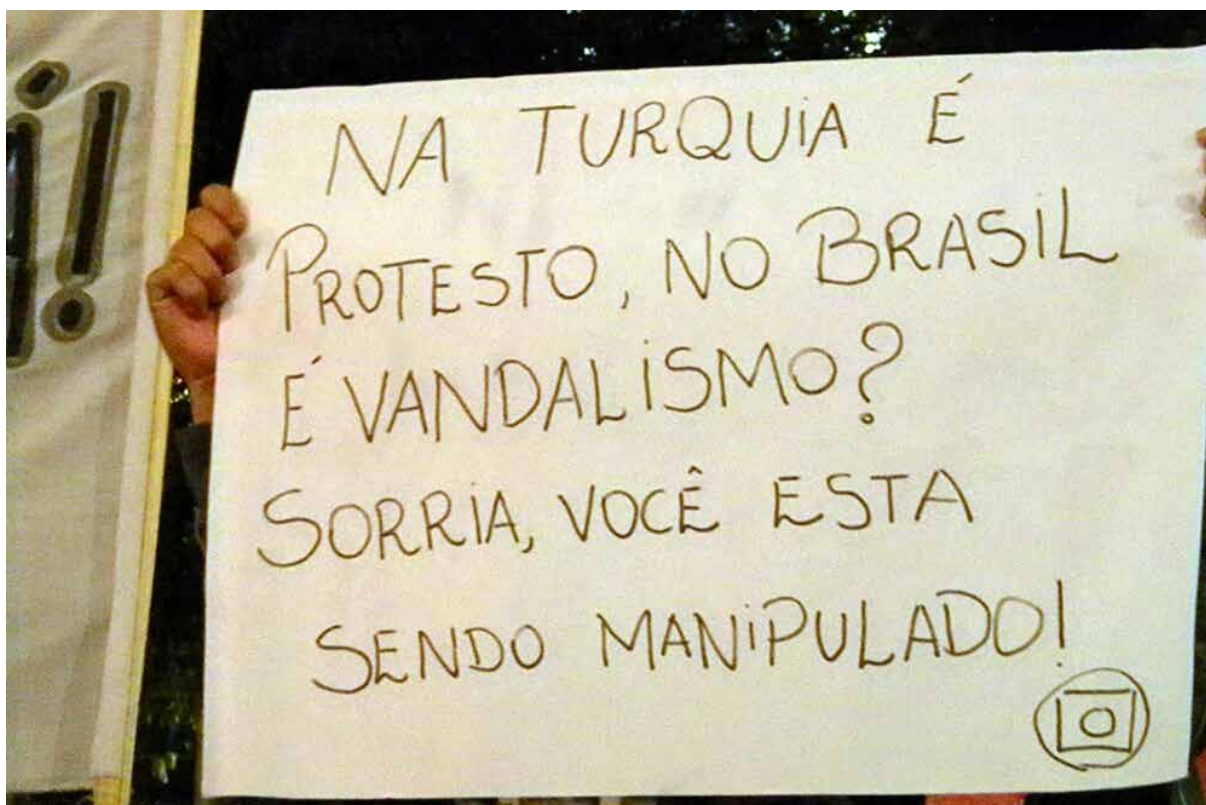


Foto: Lucas Cibilo

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 53 – *Violenta é a mídia, violento é esse sistema!*

Foto: upslon

Fonte: Grafias de Junho



Ainda com tapumes no lugar dos vidros quebrados na Avenida Paulista, por causa do caos vivido no primeiro ato de junho de 2013, São Paulo enfrentou no dia seguinte a segunda passeata do MPL. A concentração foi no Largo da Batata, na zona oeste da cidade. A manifestação bloqueou o tráfego da Marginal do Pinheiros no horário de pico. Para liberar a via a PM atacou a passeata com bombas de fragmentação e de gás lacrimogêneo, tentando impedir o avanço dos manifestantes, antes mesmo de qualquer provocação ou vandalismo e, naquele momento, componentes do Black Bloc⁵⁵ respondem à ação repressiva da polícia.

FIGURA 54 – Manifestação no dia 6 de junho 2013, em São Paulo



Foto: Raphael Garcia

Fonte: Grafias de Junho

55 O Black Bloc é uma tática de manifestação de rua nascida na Alemanha, nos anos 1980, de raiz autonomista e anarquista. Os manifestantes usavam máscaras e se vestiam de negro para dificultar a identificação policial (sendo, por isso, apelidado de *der schwarzer Block* ou 'bloco negro'), além de defender os *squats* (ocupação) e as passeatas contra a ação policial e os ataques de grupo neonazista. Nos anos 1990, nos protestos contra a Organização Mundial do Comércio (OMC), em Seattle, o Black Bloc reapareceu como um grupo orientado à destruição de propriedade privadas como forma de protesto. Nesse momento, o grupo provoca controvérsia entre os ativistas porque não aceita subordinar sua tática de destruição de propriedade à estratégia de não violência definida pelo conjunto mais amplo dos manifestantes. (ver mais em: SOLANO, 2014).

No Brasil, na manifestação do dia 7, o Black Bloc articulou-se com a estratégia geral do MPL, com ações de proteção aos manifestantes e de performance de violência, atacando símbolos do capitalismo, como restaurantes *fastfood*, bancos, multinacionais e revendedoras de automóveis. Quanto às características deste grupo, Gohn explica que é considerado não um movimento, mas uma tática

defensiva, para proteger os manifestantes. Alega-se que em junho “eles” vinham atrás do grupo de manifestantes e depois passaram a vir na linha de frente para proteger. Esse fato conferiria à violência uma legitimidade, é resposta, reação, não ataque. Argumentam que a depredação não é violência, mas intervenção simbólica que atinge o cerne do capitalismo: a propriedade privada. Violência, para esses manifestantes, é ferir pessoas, e isso é o que a polícia faz. Com essa reinterpretação da violência, ele se torna uma estratégia, para uso daqueles que adotam a tática. [...] Trata-se de uma violência performática – há performances previstas: quebrar vidraças, janelas e portas de vidros de bancos e estabelecimentos comerciais de multinacionais ou lojas de carro. A performance mistura elementos interativos, comunicativos e simbólicos de forma a configurar algo além de atos de desobediência civil. [...] Os repertórios argumentativos e simbólicos presentes nas raras falas de manifestantes “mascarados” que se pronunciam na imprensa demonstram que eles buscam ressignificar a violência como um ato. (GOHN, 2014, p. 58-59).

FIGURA 55 – Ação dos Black Bloc em junho de 2013



Foto: divulgação

Fonte: Anarquista.Net

FIGURA 56 – Ação dos Black Bloc em junho de 2013



Foto: Byron Prujansky

Fonte: Revista Fórum

No dia seguinte, a cobertura dos meios de comunicação aborda recorrentemente as manifestações de modo a desqualificá-las, associando as manifestações à atuação dos Black Bloc e identificando-as como atos de vandalismo de grupos extremistas que tentavam bloquear as principais vias das cidades e destruir patrimônio, desrespeitando o direito de ir e vir dos cidadãos. Além disso, a mídia questiona a pauta do movimento, uma vez que o aumento da tarifa tinha sido abaixo da inflação, acumulada desde 2012.

Houve também a presença do grupo Anonymous, comunidade digital anônima que para ocultar a identidade utilizam a máscara do personagem Guy Fawkes da História em Quadrinhos e do filme *V de Vingança*.⁵⁶ O grupo é presença do ativismo digital nas manifestações de

⁵⁶ *V de Vingança* (no original *V for Vendetta*) é uma série de história em quadrinhos criada pelo britânico Alan Moore e desenhada por David Lloyd. *V* é um personagem fictício que se apresenta mascarado e que faz uma reflexão de como seria a Inglaterra sob um governo fascista após uma guerra nuclear. Lançada em 1988, na Inglaterra, a revista chegou ao Brasil em 1989. Em 2006, a HQ tornou-se filme. A máscara usada pelo personagem virou símbolo de protesto pelo mundo (*V DE VINGANÇA*. Disponível em: <https://pensador.uol.com.br/autor/v_de_vinganca/> Acesso em: fev. 2017.

junho e na ocasião atuaram na invasão de páginas da internet de governos e de grandes grupos de comunicação, impulsionando o movimento na rua e na rede.

FIGURA 57 – Obra *SP Jun 2013*, de *Ciro Cozzolino*, em exposição em São Paulo



Foto: Flávio Demarchi

Fonte: ABC Art

Na exposição *Pintura como Meio – 30 anos*, apresentada no MAC USP, *Ciro Cozzolino* apresenta a tela *SP Jun 2013*. Produzida no instante das manifestações, a obra traz a multidão: nela, personagens diversos em posição de protesto (de punhos cerrados) e de combate. Um pouco deslocado do centro, à esquerda, o mascarado *Anonymous*, mais ao canto o *Black Bloc* e o símbolo anarquista e, ao fundo, os arranha-céus de São Paulo. Dentro da estética do grafite e do mundo dos quadrinhos, o artista retrata a juventude da primeira semana das jornadas liderada pelo MPL (Movimento Passe Livre) que tem como demanda o não aumento das tarifas de ônibus e metrô da capital paulista.

Na segunda-feira, dia 10 de junho, o Movimento Passe Livre estendeu um bandeirão contra o aumento das passagens do transporte público na Ponte Octávio Freitas de Oliveira por volta do meio-dia. Um dos cartões postais da cidade, que consumiu um imenso montante de dinheiro público em sua construção, foi escolhido justamente por simbolizar a priorização das obras viárias, voltadas ao transporte individual, em detrimento de investimentos no transporte público. Simultaneamente, uma faixa menor, com o símbolo do movimento, foi estendida na fachada da Câmara Municipal, cobrando dos nossos representantes eleitos o compromisso com a pauta que mobilizou milhares de pessoas na cidade.

FIGURA 58 – *Se a tarifa não baixar, São Paulo vai parar! Passe livre*



Foto: Gabriela Batista
Fonte: Revista Fórum

FIGURA 59 – *Passé livre MPL*

Foto: Laura Viana

Fonte: Revista Fórum

No dia 11 de junho outro protesto reuniu cerca de 12 mil pessoas na Avenida Paulista. Os manifestantes marcharam até o Terminal Pedro II, no centro velho. A marcha tentou invadir o Terminal Pedro II, mas a Tropa de Choque contra-atacou, gerando mais violência. Os confrontos se espalharam pelo centro e parte dos manifestantes decidiu retornar à Paulista, subindo pela avenida Brigadeiro Luís Antônio. Ao chegar no Museu de Arte de São Paulo (MASP), houve novo ataque da polícia, deixando feridos e vinte pessoas foram detidas.⁵⁷ Frente à forte repressão policial, algumas organizações de direitos humanos pediam o direito à manifestação. Foram elas: Anistia Internacional e Organização de Repórteres Sem Fronteiras. Ambas publicaram notas nesse sentido.

57 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: fev. 2020.

FIGURA 60 – Protesto no dia 11 de junho de 2013

Foto: Priscila Musa

Fonte: Grafias de Junho

A cobertura dada às manifestações reforça o discurso contra o vandalismo e o método do movimento de bloquear as vias das cidades. Até o dia 12 de junho de 2013, a cobertura se referia ao Movimento e às manifestações de forma negativa, sendo que o foco das matérias eram as depredações dos espaços e das coisas públicas. Os jornais *Estadão* e a *Folha de S.Paulo* criticaram duramente as manifestações, utilizando expressões como: “manifestação selvagem” e “bandos de vagabundos”. (JUDENSNAIDER *et al.*, 2013).

FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921

★ ★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO

ANO 93 • QUARTA-FEIRA, 12 DE JUNHO DE 2013 • Nº 30.751

EDIÇÃO SP/DF • CONCLUÍDA À 11H07 • R\$ 3,00



Militantes interditam a avenida Paulista em manifestação contra o aumento das tarifas do transporte em São Paulo; foi o terceiro confronto com a polícia em menos de uma semana

EUA e Japão fazem Bolsa de SP cair ao menor nível desde 2011

Dúvidas sobre medidas de estímulo nos EUA e no Japão derrubaram Bolsas pelo mundo ontem. No Brasil, o Ibovespa caiu 3%, ao menor nível desde agosto de 2011. O índice Dow Jones teve queda de 0,8%. O Banco Central voltou a intervir duas vezes no mercado, e o dólar fechou com desvalorização de 0,2%. **Mercado B1**

Ministro Mantega (Fazenda) promete segurar gastos para cumprir superávit de 2,7% do PIB neste ano. **B4**

Gurgel dispensa subprocuradora por 'falta de sintonia'

O procurador-geral da República, Roberto Gurgel, afastou a subprocuradora Deborah Duprat. Ela divergiu do superior no julgamento do projeto que inibe a criação de partidos. Gurgel disse que a sintonia entre eles era "insuficiente". **Poder A5**

Polícia da Turquia reprime ativistas em praça de Istambul

A polícia da Turquia usou bombas de gás lacrimogêneo e jatos de água para expulsar manifestantes da praça Taksim, em Istambul. Horas mais tarde, milhares de militantes voltaram a se reunir no local, e houve novo confronto. **Mundo A10**

Contra tarifa, manifestantes vandalizam centro e Paulista

No 3º e mais violento protesto, ativistas enfrentam PM e atacam ônibus e estações do metrô; 20 são detidos



No alto, policiais disparam bomba de efeito moral; acima, ativistas incendiam ônibus

No mais violento protesto contra o aumento da tarifa do transporte público, manifestantes voltaram a entrar em conflito com a polícia na região central de São Paulo.

Como saldo, 20 pessoas foram detidas. Dois ônibus foram parcialmente queimados, e outros, apedrejados. Estações de metrô foram depreedadas, muros, pichados, e vitrines, quebradas. Lojas e bancos fecharam as portas.

Foi o terceiro ato em menos de uma semana — os ativistas são contra a alta da passagem, de R\$ 3 a R\$ 3,20. Segundo a PM, mais de 5.000 pessoas foram ao protesto. A prefeitura fala em 2.500.

Segundo policiais, militantes jogaram pedras, paus e coquetéis molotov contra a PM, que atirou balas de borracha, bombas de efeito moral e gás de pimenta.

A manifestação ocorreu sem a presença na cidade do prefeito Haddad (PT) e do governador Alckmin (PSDB), que estão em Paris. O Movimento Passe Livre promete um novo protesto amanhã.

Ontem, policiais civis e servidores da saúde protestaram contra o governo Alckmin, e reintegração de posse na zona sul também terminou em confronto. **Cotidiano C1**

Repórter da Folha é detido pela Polícia Militar durante protesto. **C5**

DEPOIMENTO

Sangrando, PM aponta sua arma, mas não dispara

GIRA BERGAMIN JR.
DE SÃO PAULO

Um policial e um manifestante caíram no chão atirados. Cerca de dez pessoas começaram a agredir o PM com pedras, socos e chutes. Mesmo atingido, ele se levantou. De pé, sangrando, o policial apontou a arma para o grupo. Não disparou. **Cotidiano C4**

'Não temos controle; virou revolta', diz organizadora do ato

"Não temos controle. A manifestação se transformou numa revolta popular", disse Nina Cappello, 23, estudante de direito e uma das organizadoras do Movimento Passe Livre.

Cappello culpou a "repressão violenta da polícia" pelo resultado. Segundo ela, a manifestação estava pacífica até que houve grande repressão no centro. **Cotidiano C5**

FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921

★ ★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO

ANO 93 • QUINTA-FEIRA, 13 DE JUNHO DE 2013 • Nº 30.752

EDIÇÃO SP/DF • CONCLUÍDA À 01H52 • R\$ 3,00

RECEBA HOJE **GUIA DA COPA DAS CONFEDERAÇÕES** Confira as sedes e a tabela do torneio que começa sábado + Perfil das oito seleções

NÚMEROS DO PROTESTO

- 87 ônibus depredados
- 8 policiais militares feridos
- 30 manifestantes feridos
- 19 detidos, dos quais 6 já foram soltos

Governo de SP diz que será mais duro contra vandalismo

Polícia acionará Tropa de Choque em ato hoje, e Alckmin cobrará manifestantes por prejuízos

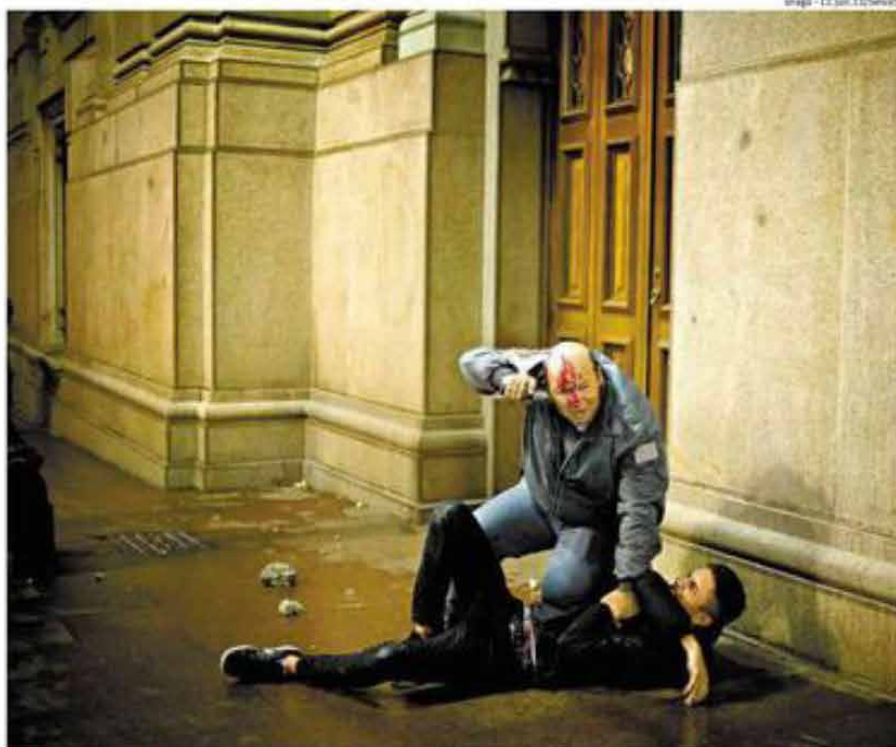
Mantega recua e zera imposto para segurar a alta do dólar

Dois dias depois de afirmar à **Folha** que não pretendia retirar o IOF (Imposto sobre Operações Financeiras) de operações com dólar no mercado futuro, o ministro da Fazenda, Guido Mantega, anunciou que a alíquota de 1% deixará de existir.

O objetivo é atrair mais dólares ao país e segurar a escalada da moeda americana, que ontem subiu para R\$ 2,149, a maior cotação em quatro anos. **Mercado B1**

Dilma Rousseff vê pessimismo em críticos do governo

Em um momento de queda de popularidade, a presidente Dilma acusou os críticos de serem como o "velho do Restelo", personagem do poeta português Luís de Camões e símbolo do pessimismo. Segundo ela, o "velho do Restelo não terá a última palavra no Brasil". **Poder A4**



ENCURRALADO Ferido, policial militar Wanderlei Vignoli agarra militante e aponta arma a manifestantes para evitar que fosse linchado no protesto de anteontem em SP; um dia depois, ele disse que teve medo de morrer ao ser cercado **Cotidiano 1 C2**

guerra dos PINGUINS

Manifestantes contra o governo turco têm usado imagens de pinguins nos protestos. No primeiro dia, em vez de exibir imagens da repressão policial, a CNN turca veiculou filme sobre as aves, enfurecendo ativistas. Em protesto, TV opositora cortou a transmissão do discurso do premiê para exibir imagens dos animais. **Mundo A20**

poder A14
Câmara rejeita nova divisão de recursos para os Estados

CIÊNCIA

Em 2014, sonda espacial pousará em cometa pela primeira vez **Pág. 7**

Delator de esquema de espionagem diz querer ser julgado em Hong Kong
Mundo A18

RODÍZIO **Cotidiano 2 pág. 2**
Não devem circular carros com placas cujo final seja: **7.08**



TURISMO

Dunas e lagoas rendem cenário exclusivo a Lençóis Maranhenses **11**

EDITORIAIS **Opinião A2**
Leia "Retomar a Paulista", a respeito de protestos abusivos, e "Tribunal em causa própria", acerca de emenda constitucional que cria quatro TRFs.



CONTARDO CALLIGARIS

Estranho não é transar na escada, mas sim transar sempre na cama **114**

310.883 exemplares
Impressos + digitais

ATMOSFERA

Cotidiano 2 pág. 2
Sol entre nuvens na capital paulista. Mínima 16°C. Máxima 22°C.

FALE COM A FOLHA
Veja como entrar em contato com o serviço ao assinante, as redações e a circulação em: **folha.folha.com.br**

ANÁLISE/RICARDO BONALUME

Antes de tudo, policial tem que ter disciplina

Cotidiano 1 C2

Presos em protesto são da periferia e de regiões nobres

Das 13 pessoas ainda presas ontem devido ao protesto, só duas são estudantes. Há jornalistas, professores, metalúrgico, publicitário e artista. Eles vêm de áreas nobres, como Alphaville e Perdizes, e da periferia, como Poá e Pirituba. **Cotidiano 1 C5**

FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921

★ ★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTAVIO FRIAS FILHO

ANO 93 • SEXTA-FEIRA, 14 DE JUNHO DE 2013 • Nº 30.752

EDIÇÃO SP/DF • CONCLUÍDA À 1122 • R\$ 3,00

Polícia reage com violência a protesto e SP vive noite de caos

★ NO 4º ATO CONTRA TARIFA, PM CERCA MANIFESTANTES E USA BALAS DE BORRACHA E BOMBAS DE GÁS ★ DEZENAS DE PESSOAS FICAM FERIDAS E 192 SÃO DETIDAS ★ HADDAD CRITICA CORPORAÇÃO



Policial agride casal que tomava cerveja em bar na avenida Paulista, próximo ao Masp, ontem à noite, e recebeu ordem para que deixasse o local

A Polícia Militar reagiu com forte violência à quarta manifestação contra o aumento das tarifas de transporte, o que levou caos e tensão ao centro de São Paulo.

O estopim ocorreu quando a PM fez bloqueios na região da rua da Consolação para tentar conter os manifestantes, estimados em cerca de 5.000, e evitar que chegassem à av. Paulista.

Policiais usaram bombas de gás e balas de borracha. Manifestantes responderam com pedras. A violência apavorou pedestres e motoristas, que chegaram a abandonar os carros nas ruas.

Dezenas de pessoas ficaram feridas — muitas delas não faziam parte do protesto. A PM não informou quantos policiais se feriram. Houve ao menos 192 detenções, em meio a incidentes isolados de depredação.

O prefeito Haddad (PT) disse que "a imagem que ficou foi a da violência policial". O governador Alckmin (PSDB) afirmou, em rede social, que o governo "não vai tolerar vandalismo".

Rio e Porto Alegre também tiveram atos contra o reajuste. Novo protesto foi marcado para segunda-feira em São Paulo. **Cotidiano 1 C1**

Petrobras está impedida de fazer comércio internacional

Devido a uma dívida de R\$ 7,3 bilhões, a Petrobras está impedida de importar, exportar e de participar de rodadas de leilão do pré-sal, segundo a própria estatal. O motivo é o cancelamento da certidão de débitos da empresa por uma decisão da Justiça em processo que discute a dívida com a Receita. A Petrobras tentou, em vão, reverter a medida. **Mercado B1**

EUA afirmam que Síria usou armas químicas contra rebeldes

Os EUA disseram ter informações de que tropas do presidente sírio, Bashar al-Assad, lançaram mão de armas químicas contra os rebeldes. O governo diz que as forças sírias usaram gás sarin em pequena escala diversas vezes e que de 100 a 150 pessoas morreram nos ataques. A gestão Obama está dividida quanto a uma intervenção militar no país. **Mundo A12**



A repórter Giuliana Vallone, ferida no olho por tiro da PM

Distúrbios começaram com ação da Tropa de Choque

ELDO GASPARI
COLUNISTA DA FOLHA

Quem acompanhou a manifestação pode assegurar: os distúrbios começaram por um grupo de uns 20 homens da Tropa de Choque, que, a olho nu, chegaram com esse propósito.

Nenhum megafone mandou a passeata parar. Começaram a atirar bombas de gás. Manifestantes buscaram pedras e também conseguiram o que queriam: uma batalha campal. Foi censa de conflito de canibais com antropófagos. **Cotidiano 1 C3**

Jornalistas da Folha levam tiros da PM; sete são atingidos

Sete jornalistas da Folha foram atingidos pela PM, incluindo Giuliana Vallone e Fábio Braga, feridos no rosto por balas de borracha. "Um PM atirou covardemente nela", disse testemunha. A Secretaria da Segurança lamentou os casos. **Cotidiano 1 C2**

HÉLIO SCHWARTSMAN

Democracia precisa aprender a conviver com manifestações

Mesmo rejeitando o vandalismo, deve-se reconhecer que protestos por vezes tonificam a democracia. É preciso garantir que movimentos reivindicatórios ocorram sem julgar o que os motiva. **Opinião A2**

saúde pág. 7

Suprema Corte dos EUA proíbe a patente de genes humanos

FALE COM A FOLHA

Veja como entrar em contato com o serviço ao assinante, as edições e a circulação. folha.com.br

RODÍZIO Cotidiano 2 pág. 2

Não devem circular carros com placas cujo final seja: 9 ou 0

317.575 exemplares
Impressão + digital

ATMOSFERA Cotidiano 2 pág. 2

Temperaturas amenas na Grande SP
Mínima 14°C. Máxima 24°C

EDITORIAIS Opinião A2
Leia "A nova face do Irã", a respeito de eleições naquele país, e "Aviso aos navegantes", acerca de declaração de Dilma contra críticos de seu governo.

O contraponto de coberturas jornalísticas como as citadas anteriormente vinha da mídia alternativa. Um bom exemplo é o Mídia Ninja⁵⁸, um coletivo de jornalistas ativistas que estavam nos protestos e transmitiam “tudo” pelas redes sociais. A proposta do Mídia Ninja é a de fazer novas narrativas de dentro das manifestações públicas, de ser o novo jornalismo independente. O Mídia Ninja ganhou espaço no jornalismo por meio da disputa narrativa com os veículos da imprensa tradicional. Nas Jornadas de Junho o coletivo anunciava apresentar um novo caminho para o jornalismo nacional. Este coletivo procurou revelar o que supostamente estava “realmente” acontecendo nas ruas, expondo como a mídia nacional e as autoridades estavam tentando desacreditar as manifestações. A proposta dos ativistas e dos coletivos de mídia alternativa era mostrar o “verdadeiro” Brasil, sem cortes e sem pautas. Eles operaram fora da mídia convencional e empregaram a mídia digital para neutralizar e até mesmo corrigir os relatos “distorcidos” apresentados pela mídia brasileira ou estrangeira. Eles eram o que Dayan (2013) chama de *empreendedores de visibilidade*, emulando “o que eles [os empreendedores de visibilidade] percebem como o poder crucial dos jornalistas: o poder divino de ‘conferir visibilidade’”⁵⁹ (DAYAN, 2013, p. 143).

Milhares de pessoas compareceram nos primeiros atos, duramente reprimidos pela Polícia Militar, com o uso de bombas de gás e balas de borracha contra a população. Do dia 6 ao dia 12 de junho ocorreram os primeiros atos contra o aumento da tarifa do transporte público, cada vez maiores, e catalisando novas mobilizações dentro e fora de São Paulo, com repercussões midiáticas internacionais. (REYS, recurso eletrônico, 2014).

Nesse início dos protestos a maioria dos cartazes das Jornadas de Junho foi relacionada ao aumento da tarifa do transporte público e à má qualidade desse serviço. As cifras, os centavos e as imagens da catraca e do ônibus foram amplamente utilizadas em vários cartazes. Isso é justificado pela própria motivação dos protestos, inicialmente concentrada no aumento da tarifa e na má qualidade do transporte público. Esses cartazes mostram não só a insatisfação

58 Autointitulada como uma rede de comunicadores que produzem e distribuem informação em movimento, agindo e comunicando. Apostam na lógica colaborativa de criação e compartilhamento de conteúdos, característica da sociedade em rede, para realizar reportagens, documentários e investigações no Brasil e no mundo. Sua pauta está onde a luta social e a articulação das transformações culturais, políticas, econômicas e ambientais se expressa. Mais informações em: <<https://ninja.oximity.com>>.

59 No capítulo teórico abordaremos o conceito de visibilidade.

com o aumento da tarifa, mas também com temas mais amplos que envolvem a precariedade do sistema de saúde, o direito à cidade e à dignidade dos cidadãos. Os vinte centavos foram a gota d'água que desencadeou a revolta contra a corrupção política em geral, a má qualidade dos serviços públicos e os gastos públicos em grandes eventos esportivos internacionais.

FIGURA 64 – *Percurso ao trabalho exige...*

FIGURA 65 – *20 centavos é um número...*

FIGURA 66 – *R\$ 0,20*

FIGURA 67 – *Envia os R\$0,20 no SUS*

FIGURA 68 – *Menos Catracas...*

FIGURA 69 – *Queremos transporte público...*

FIGURA 70 – *Ceci n'est pas 20 centavos*

FIGURA 71 – *Derrube a tarifa ou seja derrubado*

FIGURA 72 – *R\$ 0,20 é a gota d'água!*

FIGURA 73 – *Liberam a catraca*

FIGURA 74 – *Não é por R\$3,20. É por dignidade*

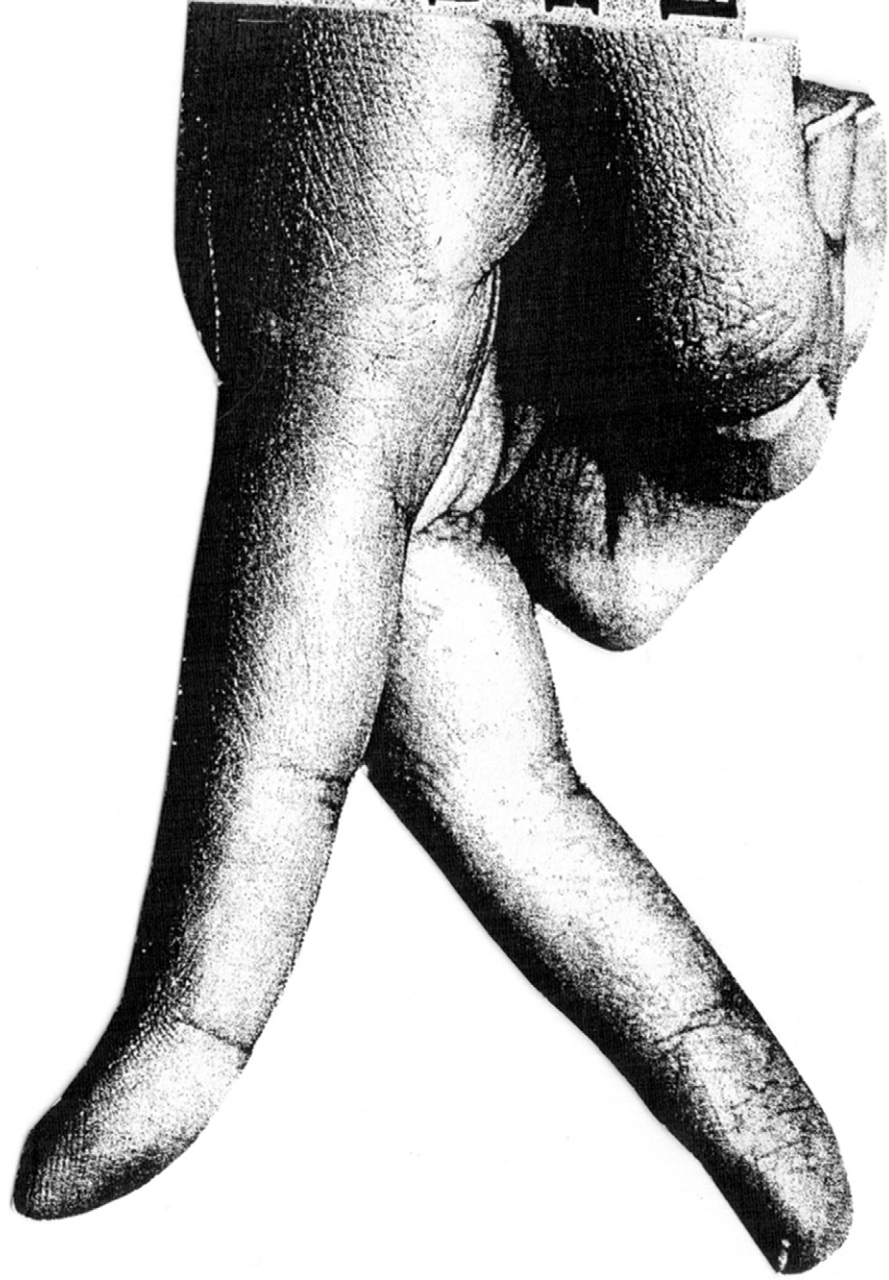
FIGURA 75 – *Pode ser que no final...*

FIGURA 76 – *Movido a Biodiesel*

FIGURA 77 – *Somos um coletivo da paz*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

**Percorso ao
trabalho exige
mais de 1 hora
para 7 milhões**



20

CENTAVOS

É UUM

NÚMERO

MUITO

MIAL

CONTADO

TRANSPARÊNCIA JÁ



R\$
0,20



Um sentimento de



propósito
soluções visuais

Rede
Ubuntu[®]
de EUpreendedorismo

creative commons

**ENFIA OS
R\$0,20**

NO



SUS

#VEMPRARUA

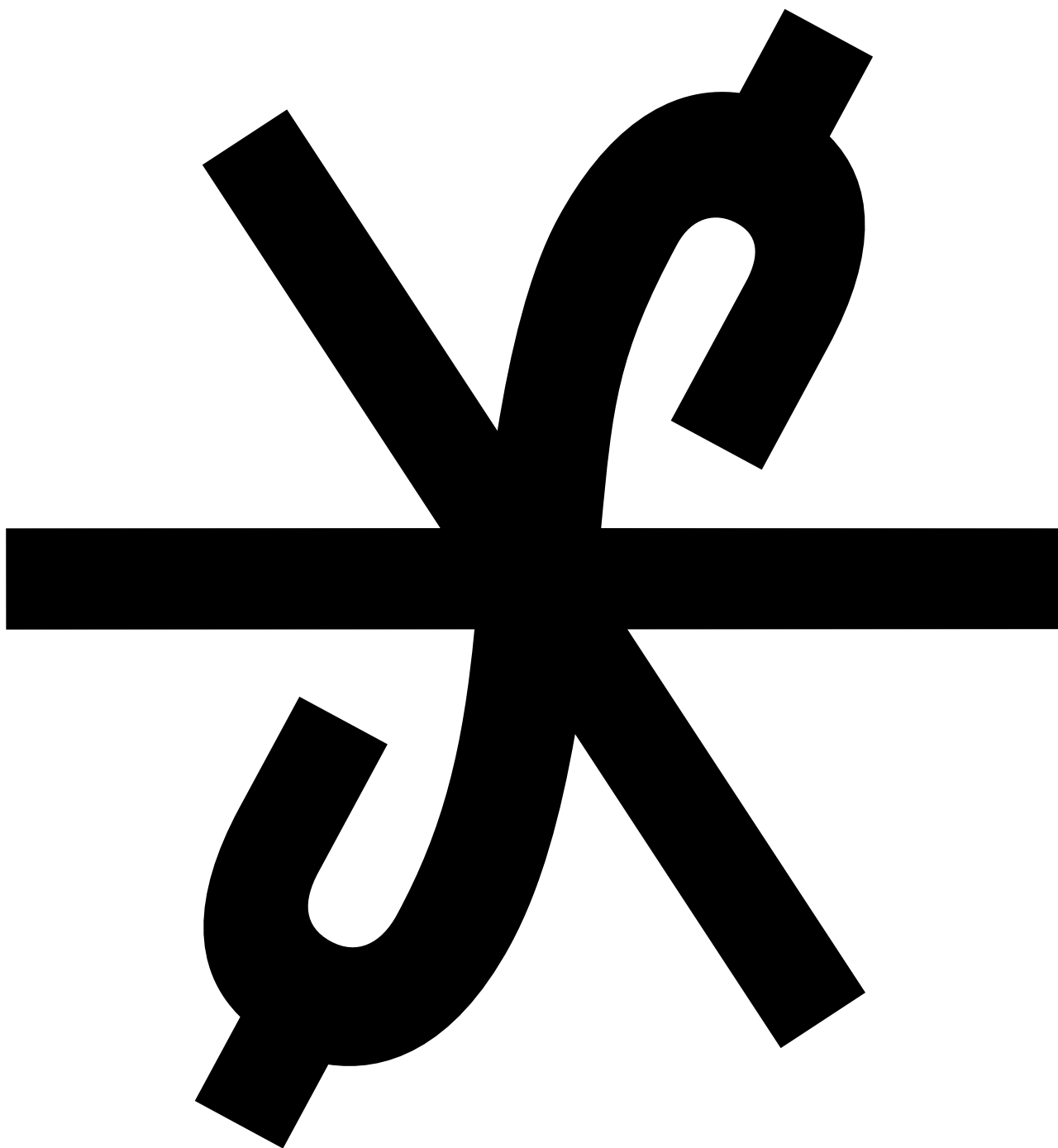


**QUEREMOS
TRANSPORTE
PÚBLICO
PADRÃO
FIFA**

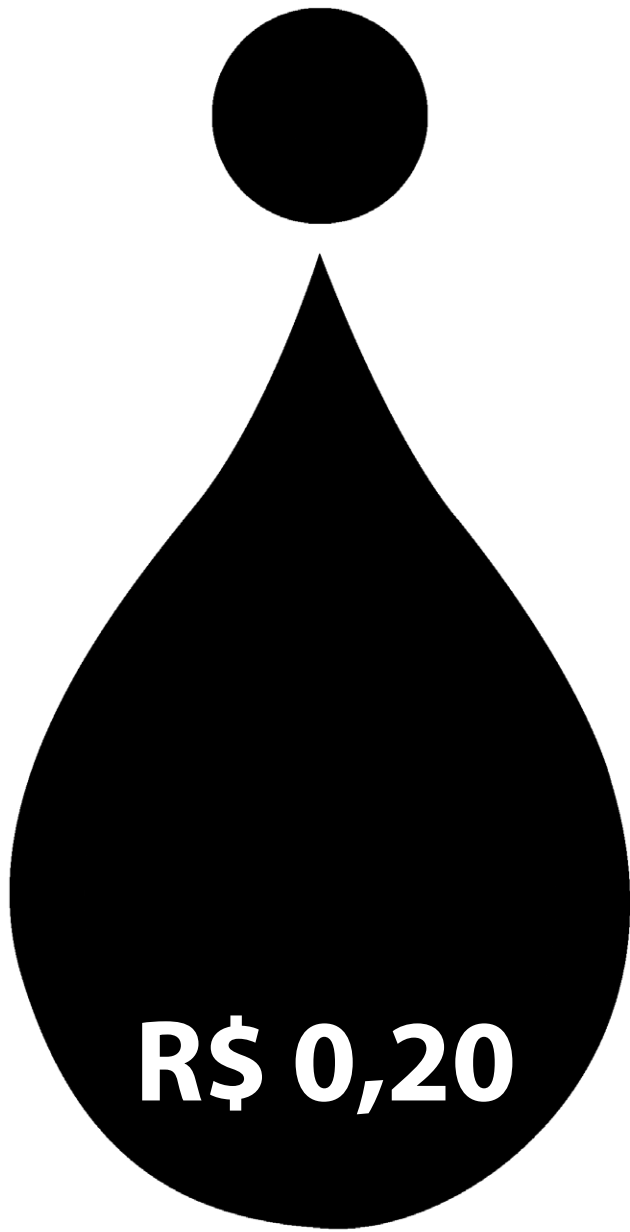
#CHANGEBRAZIL



Seaci n'est pas
20 centavos



**DERRUBE
A TARIFA
OU SEJA
DERRUBADO!**



é a gota

d'agua!

**NÃO É POR
R\$:3,20.
É POR
DIGNIDADE**

VAI SÃO PAULO

POE SEER ORE
NO FINN A GEN
TE DIGA, RAOS!
NODU O FAFS!



Movido a
Biodiesel
61228

CIDADE DE
SÃO PAULO

Mitsubishi
TOTAL GASOLINA
2000 120000

NÓS

SOMOS

DA

UM COLE
TIVO

P
A
Z,



LIBER
DADE,
IGUAL
DADE,
RES
PEITO.

HONRES
TIDADE
= E =
JUS
TIÇA.



Imagens como as mostradas anteriormente configuram visibilidades que interferem na forma como algumas questões políticas são percebidas e pensadas na sociedade. Os cartazes configuram uma operação crítica, que rearticula relações de poder, alterando imaginários e desestabilizando formas consensuais de pensar a experiência. Eles operam um plano de conexão que abre e trabalha o imaginário, exercitando modos de não adaptação ao sistema dominante, criando imprevistos, intervalos e fraturas.

Em momentos específicos – frequentemente ligados a acontecimentos de ruptura – os cartazes de protesto desafiam esquemas naturalizado de legibilidade para liberar outras operações imaginárias, bagunçando a lógica da representação e desafiando certas normas de ordenamento. Eles desmontam operações de tipificação do real, definindo uma operação deslizante entre a linguagem naturalizada e a semântica desestabilizadora. A questão consiste em refletir acerca das operações estéticas e políticas que tornam possível uma dada imagem e sua circulação junto a outras imagens e textos (RANCIÈRE, 2010). Junto com Rancière, podemos dizer que os cartazes não representam simplesmente algo acabado, mas “são um campo de exploração”, estão articulados em uma rede muito mais ampla do que sua materialidade deixa perceber.

No dia 13, os dois maiores jornais de São Paulo publicaram editoriais que criminalizavam os acontecimentos dos dias anteriores, exigindo que o Estado fosse mais enérgico na repressão. Também fizeram esforço em inocentar a Polícia Militar das acusações de brutalidade e violência. Diz o *Estadão*, no editorial de título “Chegou a hora do basta”:

No terceiro dia de protesto contra o aumento da tarifa dos transportes coletivos, os baderneiros que o promovem ultrapassaram, ontem, todos os limites e, daqui para a frente, ou as autoridades determinam que a polícia aja com maior rigor do que vem fazendo ou a capital paulista ficará entregue à desordem, o que é inaceitável. Durante seis horas, numa movimentação que começou na Avenida Paulista, passou pelo centro - em especial pela Praça da Sé e o Parque Dom Pedro - e a ela voltou, os manifestantes interromperam a circulação, paralisaram vasta área da cidade e aterrorizaram a população.⁶⁰

60 Chegou a hora do basta. In: *Estadão*. Caderno Opinião [recurso eletrônico]. São Paulo. 13 jun. 2013. Disponível em: <<http://opinioao.estadao.com.br/noticias/geral,chegou-a-hora-do-basta-imp-,1041814>>. Acesso em: ago. 2020.

O editorial da *Folha de S.Paulo* “PM promete ser mais dura contra protestos” reforça a condenação dos protestos e o chamado à repressão policial, aproveitando também para se opor à bandeira do passe livre, descrita como uma ideia ridícula.

O governo de São Paulo promete maior rigor nos protestos contra o aumento da tarifa de ônibus, que deixaram um rastro de destruição anteontem em São Paulo. Novo ato foi convocado para hoje, às 17h. A Tropa de Choque reforçará a vigilância.⁶¹

Os protestos permaneceram vigorosos no dia 13 de junho e as forças policiais reprimiram violentamente os milhares que voltaram às ruas nos protestos, o que foi acompanhado por outros muitos milhares que assistiam a cobertura feita por manifestantes por meio de canais de *streaming*.⁶² Entre os vários canais autônomos, publicados no Twitter e no Facebook, torna-se especialmente notável o Mídia Ninja, iniciativa do coletivo Fora do Eixo,⁶³ que viria a se tornar elemento importante para o debate sobre as manifestações, o que contribuiu para a mudança dos rumos das manifestações, uma vez que, depois disso, a população passou a apoiar e a defender as mobilizações.

Entre as centenas de feridos pela Polícia Militar no dia 13 estão repórteres dos veículos cujos editoriais haviam convocado a repressão policial. Jornalistas foram feridos, incluindo uma repórter da *TV Folha*, Giuliana Vallone, que estava em um estacionamento na rua Augusta e o fotógrafo Sérgio Silva, ambos atingidos por bala de borracha nos olhos. O fotojornalista *freelancer* passou por cirurgia, mas, ainda assim, perdeu a visão do olho esquerdo. Além desses, o repórter Fábio Braga, também da *TV Folha*, foi atingido no rosto e o jornalista Piero Locatelli, repórter da *Carta Capital*, foi um dos detidos nas diversas prisões arbitrárias por posse de vinagre. Panos embebidos no líquido foram usados por manifestantes para aliviar os efeitos do gás das bombas policiais, e sua posse passa então a ser motivo para detenções, inclusive

61 PM promete ser mais dura contra protestos. In: *Folha de São Paulo*. Caderno Cotidiano [recurso eletrônico]. São Paulo. 13 jun. 2013. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/2013/06/13/15/>>. Acesso em: ago. 2020.

62 *Streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia por meio da transferência de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a internet, e foi criada para tornar as conexões mais rápidas. Um grande exemplo de *streaming*, é o site Youtube, que utiliza essa tecnologia para transmitir vídeos em tempo real.

63 Disponível em: <<http://foradoeixo.org.br>>.

a do jornalista.⁶⁴ A pitoresca motivação das detenções arbitrárias motiva o nome Revolta do Vinagre. Em nota, a Anistia Internacional afirma ver

com preocupação o aumento da violência na repressão aos protestos contra o aumento das passagens de ônibus. Também é preocupante o discurso das autoridades sinalizando uma radicalização da repressão e a prisão de jornalistas e manifestantes, em alguns casos enquadrados no crime de formação de quadrilha.⁶⁵

FIGURA 78 – Violência policial em manifestação de junho de 2013



Foto: Mateus Vicente
Fonte: Esquerda Diário

FIGURA 79 – Tropa de choque na ruas em plena manifestação em junho de 2013



Foto: divulgação
Fonte: Canal IBase

64 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: 11 out. 2016.

65 Anistia Internacional. Anistia Internacional defende solução pacífica para impasse entre manifestantes e autoridades. 13 jul. 2013. Disponível em: <<https://anistia.org.br/noticias/anistia-internacional-defende-solucao-pacifica-para-impasse-entre-manifestantes-e-autoridades/>>. Acesso em: 11 out. 2016.

FIGURA 80 – *Você aí fardado também é explorado!*



Foto: Daniel Marengo

Fonte: Folha de S. Paulo

FIGURA 81 – *Choque de realidade*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 82 – *Srs. Policiais somos um povo só e nossa luta é a mesma*

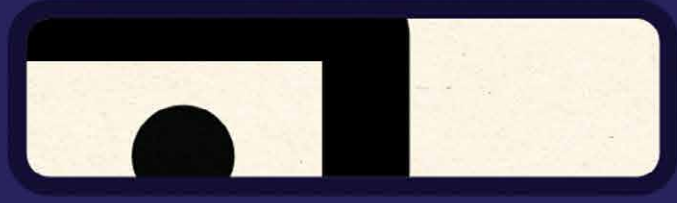
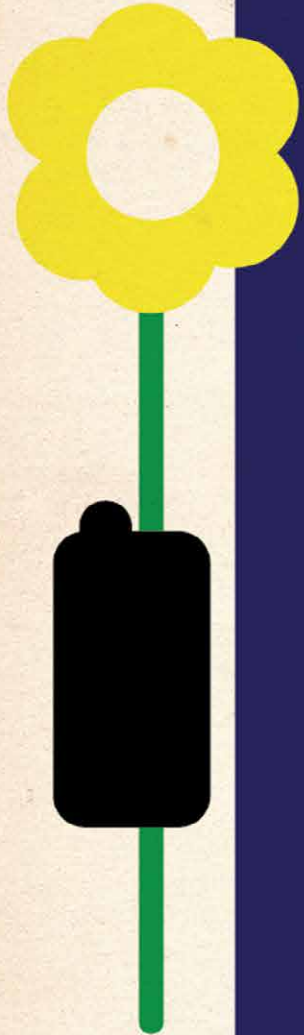
Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 83 – *Você aí fardado: também é explorado.*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 84 – *O grande irmão zela por ti*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico



CHOQUE
DE REALIDADE

QUEREMOS
MAIS QUE
BOLSAS
DIREITOS

#VEMPRARUA

SRS. POLICIAIS

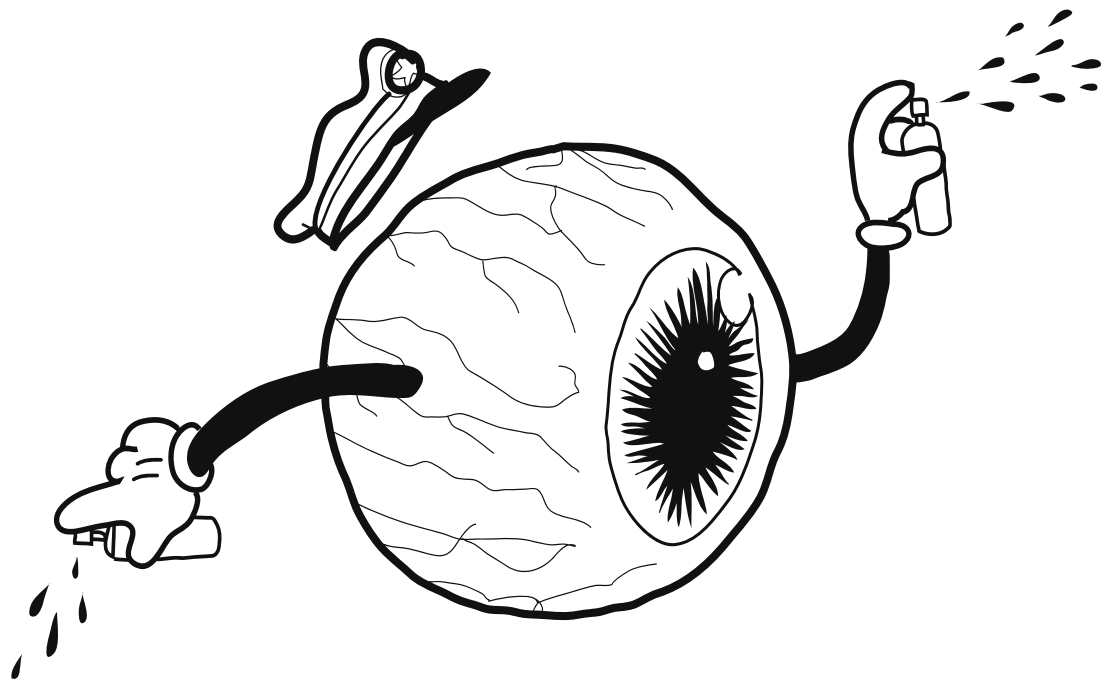


**SOMOS UM SÓ POVO
E NOSSA LUTA É A MESMA**



**VOCÊ AÍ
FARDADO,
TAMBÉM É
EXPLORADO.**

O GRANDE IRMÃO ZELA POR TI



“dos filhos desse sólo,
és mãe gentil”



XIII.VI.MMXIII



Os cartazes que interpelam os agentes policiais trazem questionamentos e alteram o regime interpretativo até então vigente, desafiando visibilidades e hierarquias dominantes. Eles interrompem um fluxo naturalizado de poder e deixam margem para que, no processo insurgente, possam suscitar outros enunciados, que vão se transformando pela apropriação dos receptores. Eles revelam como o tecido significativo do sensível se encontra perturbado, a ponto de fazer com que indivíduos não possam mais ser localizados da mesma forma no quadro definido por uma rede de significações, desestabilizando seu lugar no sistema de coordenadas onde habitualmente se localizam.

No mesmo dia, durante a noite, a violência também ocorreu entre manifestantes. Na Avenida Paulista, com certa de 100 mil pessoas, a tensão estava entre manifestantes e grupos partidários. Houve provocações e agressões de um grupo caracterizado com a bandeira do Brasil, que gritava a frase “sem partido” para os militantes partidários. Segundo Viana (2013, p. 57), houve agressão física e verbal, além de bandeiras queimadas. “(...) de um lado, cenas verde-e-amarelas, de outro, cenas vermelhas.”

As primeiras manifestações de junho de 2013 traziam às ruas de 2 a 10 mil manifestantes e foram marcadas pela desqualificação e deslegitimação do governo e da mídia tradicional, como a Rede Globo de Televisão e o Grupo Bandeirantes, que dificultaram o debate público das manifestações. As coberturas midiáticas – nessa fase de junho – relataram os protestos como se tratasse de uma guerra civil. Não seria um exagero afirmar que algumas emissoras se referiam aos manifestantes como se eles fossem terroristas fortemente armados, violentos e descontrolados.

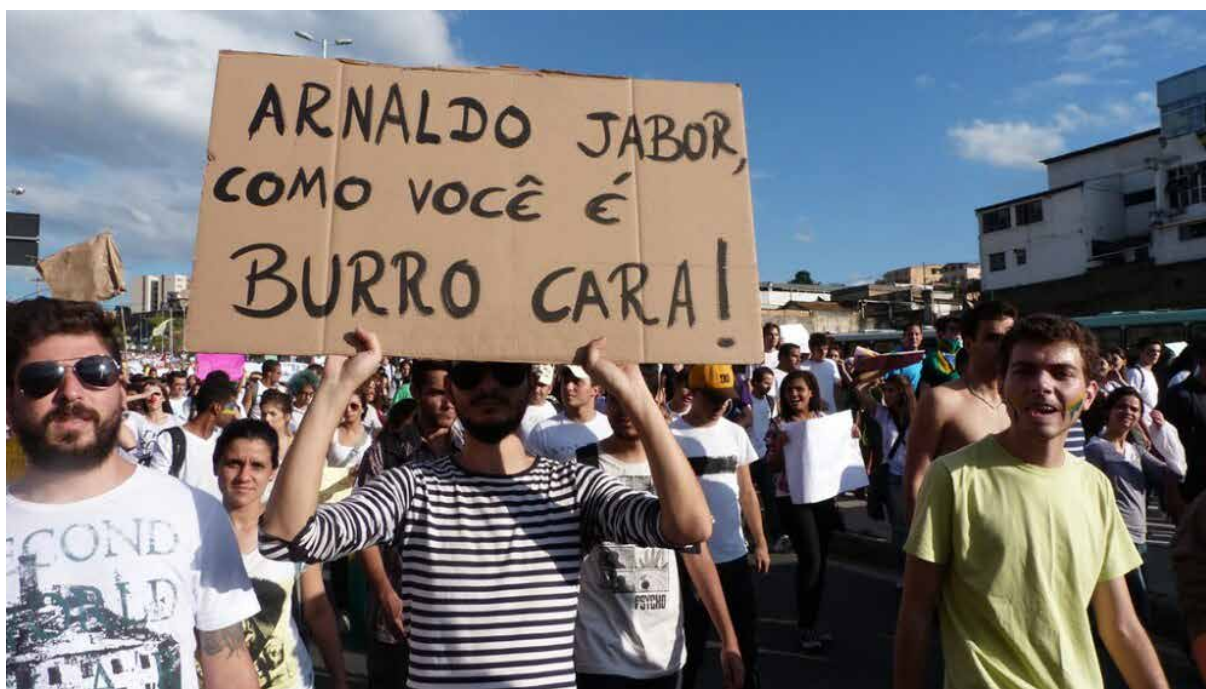
Um exemplo de desqualificação das manifestações foi a declaração histórica do comentarista Arnaldo Jabor,⁶⁶ no *Jornal da Globo*, exibido na televisão no turno da noite, em 12 de junho de 2013:

Mas, afinal, o que provoca um ódio tão violento contra a cidade? Só vimos isso quando a organização criminosa de São Paulo queimou dezenas de ônibus. Não pode ser por causa de 20 centavos! A grande maioria dos manifestantes são filhos de classe média, isso é visível! Ali não havia pobres que precisassem daqueles vinténs, não! Os mais pobres ali eram os policiais apedrejados, ameaçados com coquetéis Molotov, que ganham muito mal! No fundo, tudo é uma

66 Arnaldo Jabor é carioca e nasceu em 12 de dezembro de 1940, jornalista, crítico, cineasta, escritor, diretor, produtor, dramaturgo, roteirista e comentarista da Rede Globo de televisão.

imensa ignorância política. É burrice misturada a um rancor sem rumo. Há talvez a influência da luta na Turquia, justa e importante contra o islamismo fanático. Mas, aqui, se vingam de quê? Justamente a causa deve ser a ausência de causas. Isso! Ninguém sabe mais por que lutar em um País paralisado por uma disputa eleitoral para daqui a um ano e meio. O governo diz que está tudo bem, apesar dos graves perigos no horizonte, como inflação, fuga de capitais, juros e dólar em alta. Por que não lutam contra o Projeto de Emenda Constitucional 37, a PEC 37, por exemplo, que será votada dia 26 no Congresso, para impedir o Ministério Público de investigar? Talvez eles nem saibam o que é a PEC 37, a lei da impunidade eterna. Esses caras vivem no passado de uma ilusão. Eles são a caricatura violenta da caricatura de um socialismo dos anos 50, que a velha esquerda ainda defende aqui. Realmente, esses revoltosos de classe média não valem nem 20 centavos.⁶⁷

FIGURA 85 – Arnaldo Jabor, como você é burro cara!Foto: Jackson Pires



Fonte: Grafias de Junho

Na declaração, o jornalista relaciona as manifestações com uma facção criminosa de São Paulo, Primeiro Comando da Capital (PCC), e ridiculariza os manifestantes e sua pauta histórica – a questão da tarifa –, afirmando que se tratava de revoltosos de classe média que nada valiam. Mesmo em momento posterior, quando a mídia passa a apoiar os manifestantes, a denunciar a truculência policial e a contar os casos críticos, como o do jornalista da *Carta Capital*,

67 O comentário está disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2631566/>>. Acesso em: ago. 2020.

que foi preso por portar vinagre, ainda assim, a mídia não trouxe à tona as reflexões em torno do direito à mobilidade, do oligopólio dos transportes e da supremacia do lucro empresarial, questões cruciais na primeira fase das manifestações de junho, marcadas pelo MPL.

Situação semelhante de deslegitimação das manifestações também ocorreu no programa televisivo *Brasil Urgente*, em 13 de junho de 2013, em que o apresentador, José Luiz Datena, induz, de maneira exaustiva, o telespectador a ser contra as manifestações.⁶⁸ Além da desqualificação da grande mídia, particularmente da Rede Globo de Televisão e do Grupo Bandeirantes, a primeira fase de junho é marcada pelo descaso do governo, por sua insistência em tornar ilegítimas as manifestações e suas apostas de que logo as manifestações se esvaziariam. A pouca atenção é evidenciada pelo fato de as autoridades demorarem em responder aos anseios sociais, por exemplo, a presidenta da república Dilma Rousseff (PT) não se manifestou publicamente nessa primeira fase das manifestações e, no dia 11 de junho, o governador Geraldo Alckmin (PSDB) condenou os protestos e elogiou a polícia. Segundo Chauí (2013), o único que tentou diálogo com os movimentos sociais foi o então prefeito de São Paulo, Fernando Haddad (PT).

FIGURA 86 – *Globo e veja não me representam*



Foto: Felipe Magalhães
Fonte: Grafias de Junho

68 Programa disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7cxOK7SOI2k>>. Acesso em: ago. 2020.

Um exemplo de contraponto de deslegitimação praticado pela mídia tradicional foi o adotado pela mídia alternativa, que utiliza táticas de confrontação e retificação (JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, 2017, p. 140-145). Ativistas e membros de coletivos de mídia alternativa foram uma importante voz na busca por legitimação dos protestos, definindo as Jornadas de Junho como uma oportunidade de desmascarar o Brasil, mostrando a “realidade”, submersa na propaganda estatal e nas distorções da mídia tradicional.

As tentativas de minar o domínio da mídia tradicional têm sido chamadas, no Brasil, de midialivrismo. Usando tecnologias digitais, o midialivrismo visa desafiar os conglomerados de mídia nacionais, tornando cada cidadão um potencial produtor de conteúdo (MALINI; ANTOUN, 2013; PARENTE, 2014). Membros de coletivos de mídia alternativa frequentemente enfatizavam os diferentes modelos organizacionais que esses coletivos têm em relação aos conglomerados de mídia nacionais corporativos. Augusto Lima, repórter da Carranca, explicou que a intenção da mídia alternativa nas Jornadas de Junho era mostrar o que “foi oculto, expondo justamente o restante das informações que a mídia corporativa tenta ocultar.”

Os ativistas afirmavam que os coletivos de mídia alternativa eram mais capazes de respeitar os princípios básicos do jornalismo como justiça, independência e serviço público. (ARANT; MEYER, 1998). Rafael Vilela⁶⁹, membro do coletivo Mídia NINJA, em entrevista ao pesquisador Jiménez-Martínez (2017), argumenta que, ao contrário da mídia tradicional, eles eram ideológica e comercialmente livres, portanto, capazes de mostrar “a verdade”:

A grande mídia não pode falar sobre o que pode querer dizer internamente. Aqueles que pagam por anúncios não permitem. Os patrões não permitem. Um sistema completamente fechado não o permite. E essa é a grande diferença. Temos uma rede de mais de 150 coletivos em todo o Brasil [...] e eles têm total liberdade para falar o que quiserem. Muitas vezes, eles transmitem eventos ao vivo melhor do que a televisão, com fotos de melhor qualidade, em tempo real, que são publicadas mais rapidamente do que a imprensa, divulgando as notícias nas redes sociais com virulência e conversando com muita gente (Rafael Vilela, Mídia NINJA. In: JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, 2017, p. 143).

69 Fotógrafo e membro fundador do Mídia NINJA - Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação. Integrante do Fora do Eixo, é um dos articuladores na criação de uma rede internacional de fotojornalismo. Registrou a crise dos índios Guarani-Kaiowá, a desocupação de Pinheirinho, as manifestações de junho de 2013 e a deposição do presidente Mohamed Morsi no Egito.

Rafael Vilela⁷⁰ retrata as principais organizações de mídia como estando presas em um “sistema fechado” dominado por interesses comerciais. Segundo ele, jornalistas profissionais podem, na verdade, querer mostrar imagens e relatos diferentes daqueles que eles tornam visíveis. No entanto, pressões de editores, proprietários e anunciantes os impedem de fazê-lo. Assim, Rafael Vilela argumenta que o Mídia Ninja era capaz de mostrar melhores imagens e relatos por estar fora de um sistema comercial de construção e distribuição de conteúdo mediado.

Contudo, a partir de meados de junho, as manifestações recebem da mídia tradicional uma cobertura diferente daquela que vinha sendo feita. Nas redes sociais digitais viralizam os relatos indignados dos atores individuais em relação à ação da polícia nas manifestações. Tais críticas mudam o tom da cobertura da imprensa. Celebidades passaram a apoiar as manifestações. Elza Soares, na Feira de Ribeirão Preto, fez uma adaptação da canção *Opinião*, de Zé Keti, criticando o aumento da tarifa. Vídeo com a artista cantando seu protesto também viraliza nas redes sociais.

Podem me prender, podem me bater, podem até deixar-me sem comer que eu não mudo minha opinião. 20 centavos eu não pago não. Mas 20 centavos eu não tenho não. 20 centavos é covardia, meu irmão. É covardia, meu irmão. É covardia, meu irmão.

O fotógrafo Yuri Sardenderg organizou uma campanha intitulada *Dói em todos nós* em que apresenta fotografias de famosos com olhos maquiados, em alusão à jornalista Giulina Vallone – repórter do jornal *Folha de S.Paulo* atingida no olho por uma bala de borracha desferida pela Polícia Militar.

70 Fotógrafo e membro fundador do Mídia NINJA - Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação. Integrante do Fora do Eixo, é um dos articuladores na criação de uma rede internacional de fotojornalismo. Registrou a crise dos índios Guarani-Kaiowá, a desocupação de Pinheirinho, as manifestações de junho de 2013 e a deposição do presidente Mohamed Morsi no Egito.

FIGURA 87 – Ensaio fotográfico *Dói em todos nós*



Foto: Yuri Sardenberg

Fonte: La Parola

As *hashtags* #mudabrazil, #changebrazil e #ogiganteacordou foram as que dominaram as redes sociais digitais em todo o país. Os cartazes com reivindicações diversas passam a fazer parte do novo repertório de palavras e imagens das manifestações, primeiramente, nas ruas e nas redes e depois tomam parte da cobertura midiática que começa a destacar a pauta difusa das manifestações, pois, segundo alguns cartazes, “não é só por 20 centavos”. Quanto a esta ideia, frente às tentativas da imprensa de desvalorizar a reivindicação pela revogação do aumento, sob o argumento de que o aumento era abaixo da inflação, o MPL divulgou na sexta-feira, 14 de junho de 2013, uma imagem que dizia: “não é por 20 centavos. É por direitos.” (JUDENSNAIDER *et. al.*, 2013).

Os cartazes das Jornadas de Junho foram direcionados para todos os seus possíveis interlocutores: os próprios manifestantes, a população, a mídia, a polícia, a política e seus representantes. Os manifestantes, a partir do aumento da tarifa do transporte público, tomaram as ruas das cidades, solicitando a liberdade, o direito de acesso e de mudar a cidade de acordo com o desejo dos cidadãos. E a reivindicação do direito à cidade, de mover-se nela, foi somada a uma pauta mais diversificada, numa indignação generalizada frente ao cenário político e às condições precárias dos serviços públicos.

FIGURA 88 – Mobilidade urbana já!



Foto: Priscila Musa

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 89 – Tanto faz...

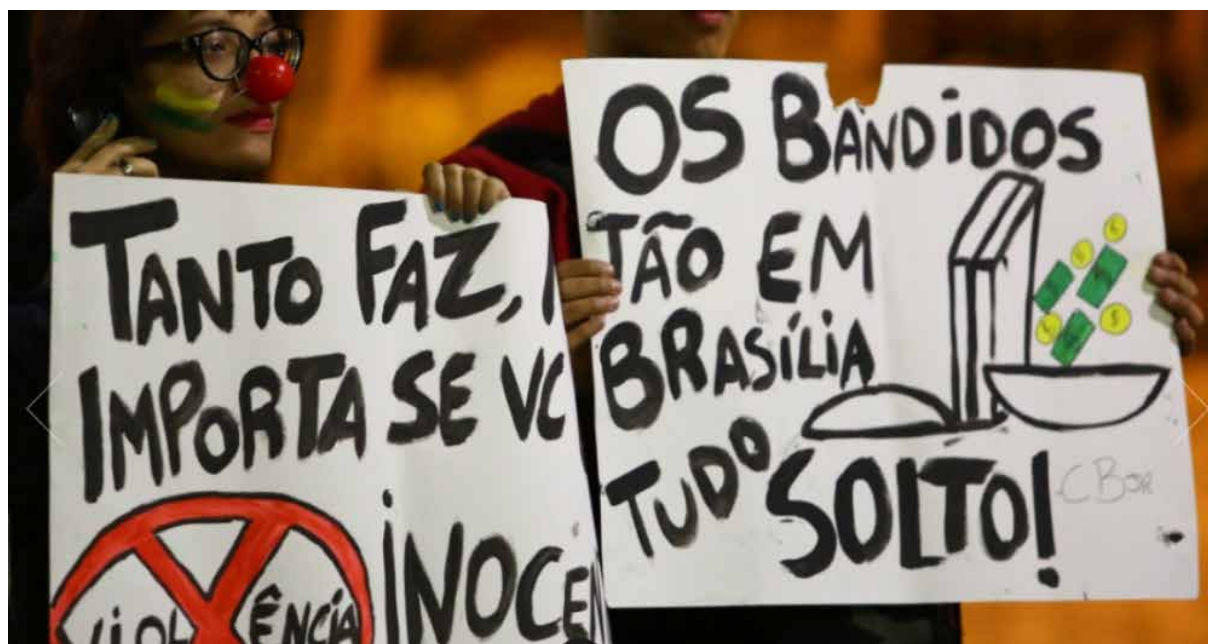


Foto: Yuri Catelli

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 90 – Não quero cura...



Foto: Eduardo Valente
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 91 – Se o corpo é meu os direitos sobre ele também deveriam ser!

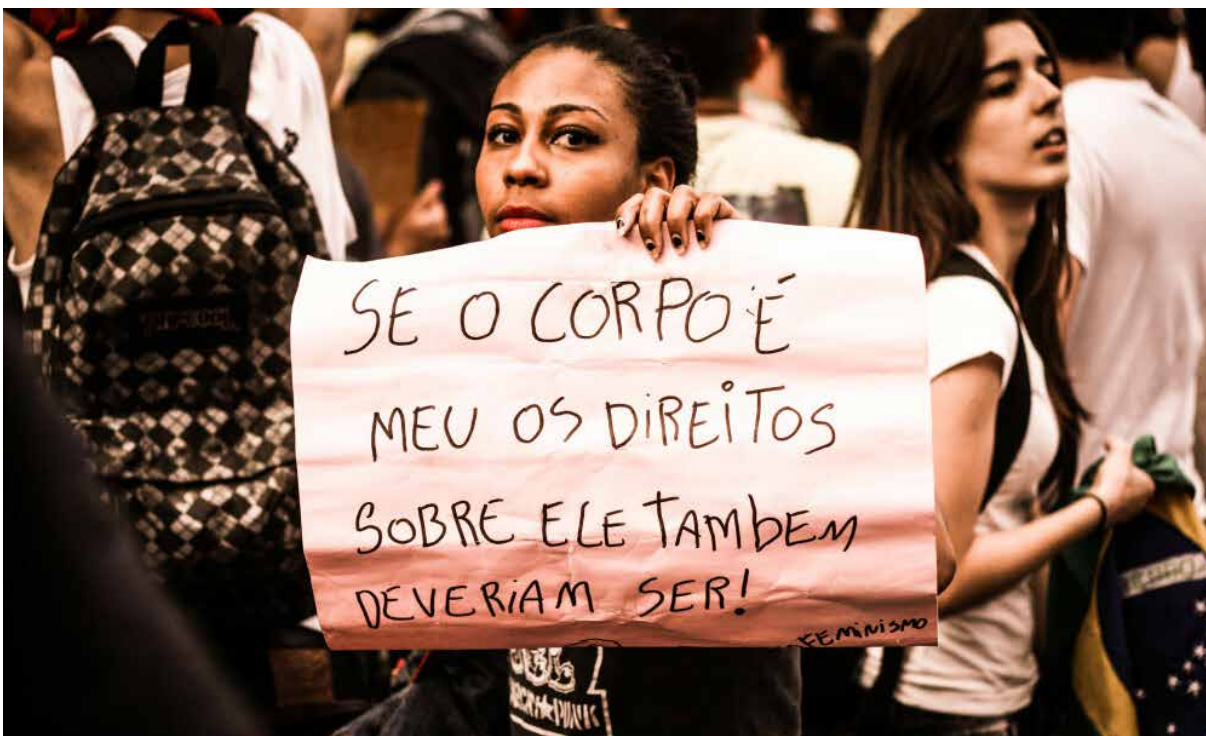


Foto: Mohana Bandeira
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 92 – Poderia estar jogando FIFA13



Foto: Lucas Gonçalves
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 93 – Começou com o busão tem que terminar na educação

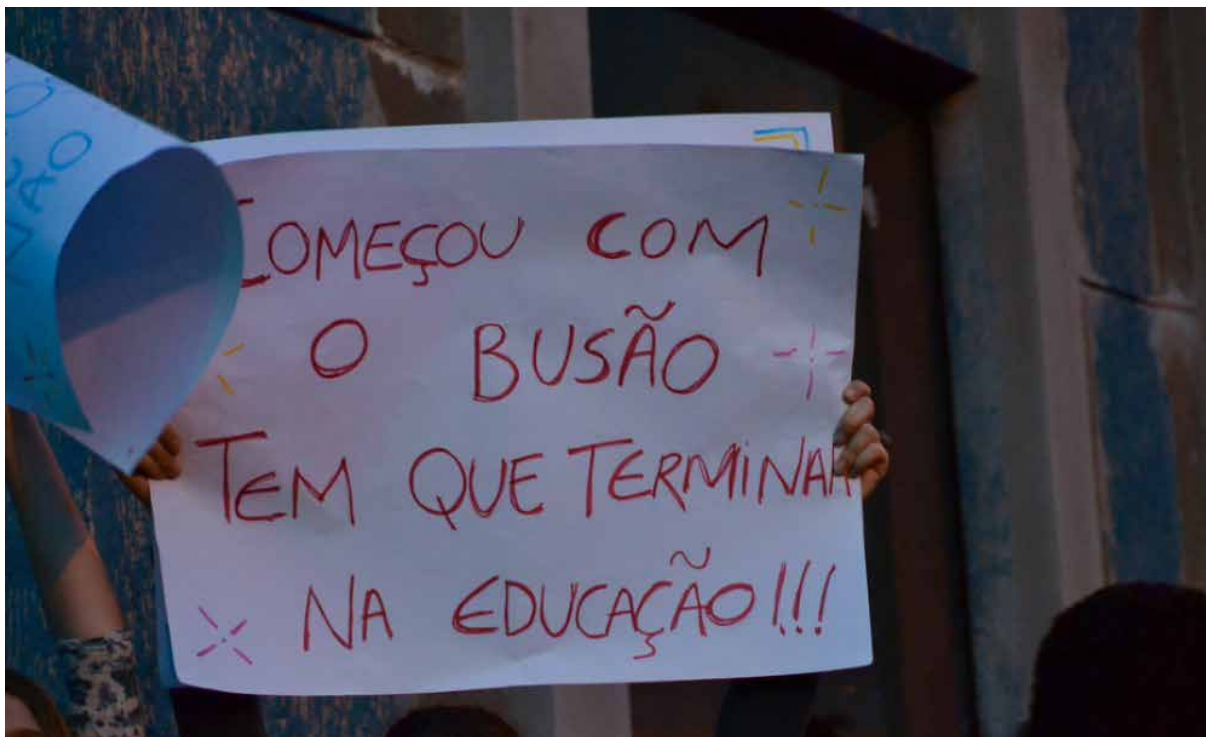


Foto: Pedro Giurni
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 94 – *Professor te desejo um salário de um deputado e o prestígio de um jogador de futebol*



Foto: Mídia Ninja

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 95 – *World cup for whom?*



Foto: upslon

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 96 – Sem violência



Foto: Yuri Catelli

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 97 – A homossexualidade não é doença. A homofobia É. #xôFeliciano!



Foto: Deivide Leme

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 98 – Era um país muito engraçado...

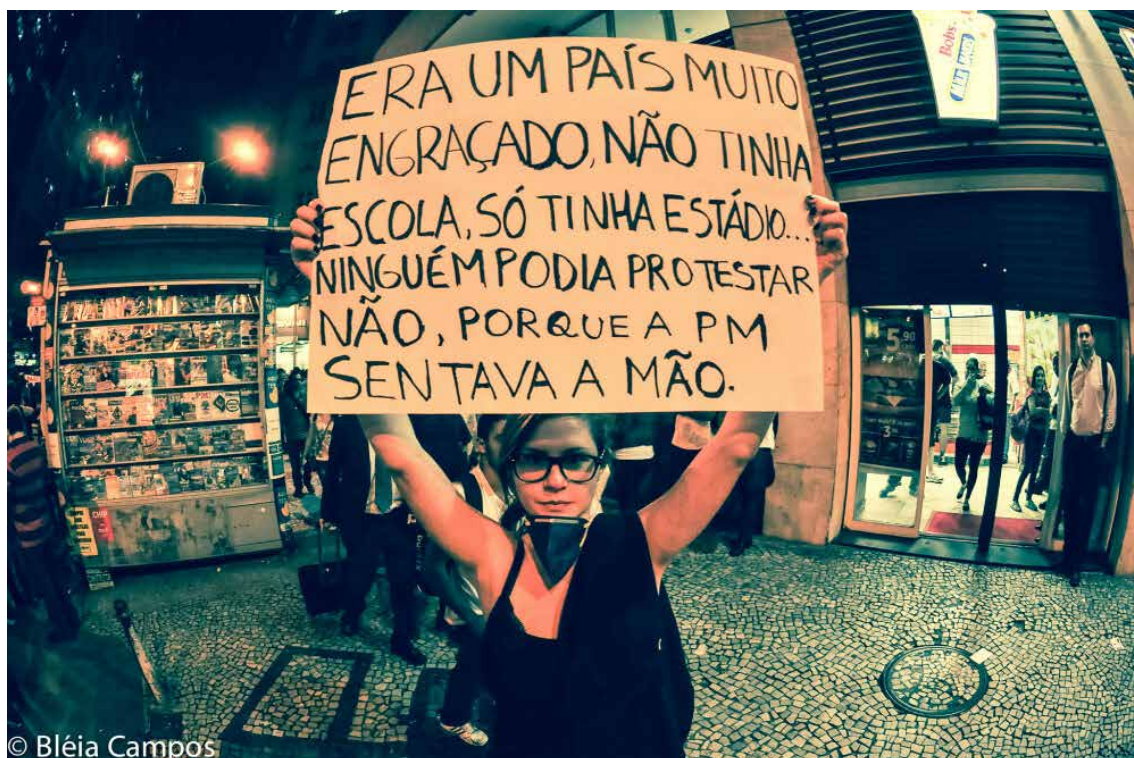


Foto: Bléia Campos

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 99 – Copa FIFA = 33 bilhões...

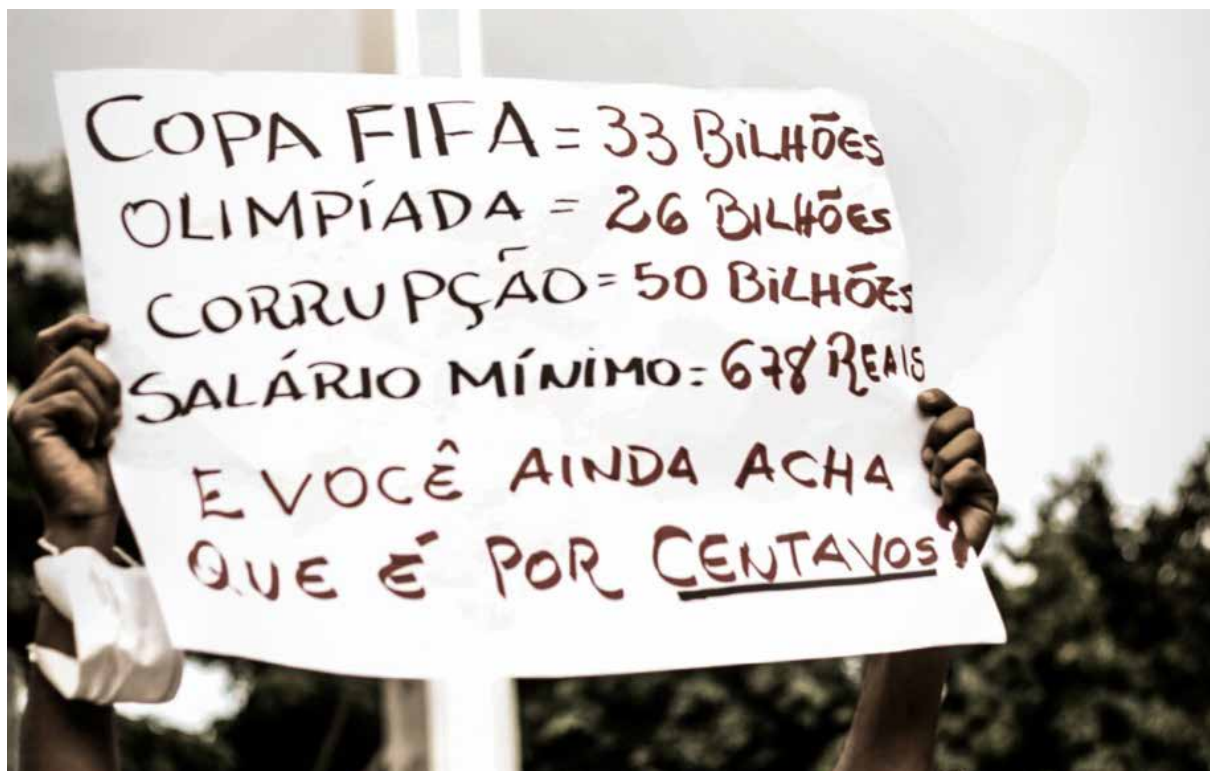


Foto: Mohana Bandeira

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 100 – *Copa do mundo...*

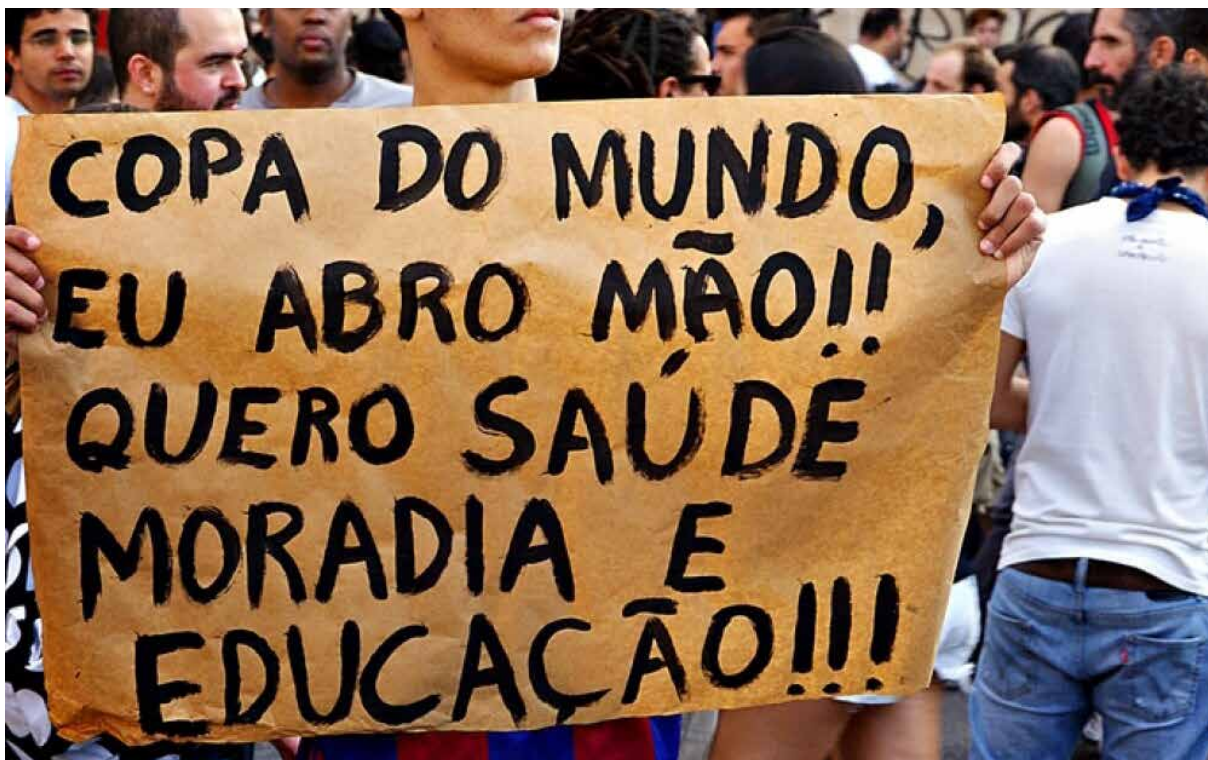


Foto: Maria Objetiva

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 101 – *Lutamos por direitos*



Foto: Priscila Musa

Fonte: Grafias de Junho

Com a disseminação dos relatos de violência nas redes sociais e na imprensa, iniciasse então uma mudança de tom na cobertura jornalística das manifestações. “Ao longo das Manifestações de Junho, assistiu-se à mudança de posicionamento dos meios [...] Era preciso ver com outros olhos, falar por outras bocas, ouvir atentamente. O mediador tradicional perdia credibilidade.” (DOURADO, 2014, p. 51). Delineia-se, então, outra fase da cobertura feita pela mídia massiva das manifestações. A mídia tradicional passou a afirmar que as manifestações eram legítimas e que a violência e os excessos eram cometidos por grupos pequenos e pontuais de pessoas. Arnaldo Jabor mudou o discurso a ponto de desculpar-se.

À primeira vista esse movimento parecia uma pequena provocação inútil que muitos criticaram, erradamente, inclusive eu. Nós temos democracia desde 1985, mas democracia se aperfeiçoa senão decai [...] de repente reapareceu o povo. De repente o Brasil virou um mar. Uma juventude que estava calada desde 1992, uma juventude que nascia quando Collor caía acordou, abriram os olhos e viram que temos democracia; mas uma República inoperante. Os jovens acordaram porque ninguém aguenta mais ver a República paralisada por interesses partidários ou privados [...]. É muito mais do que 20 centavos: O Movimento Passe Livre tinha toda a cara de anarquismo inútil, e temi que toda a energia fosse gasta em bobagens, quando há graves problemas no Brasil. Mas desde quinta-feira, com a violência policial, ficou claro que há uma inquietação tardia.⁷¹

No fim de semana após a “quinta-feira negra” (dia 13 de junho), estudantes e imigrantes brasileiros de 27 cidades pelo mundo fizeram manifestações pacíficas em defesa dos protestos contra o aumento das tarifas no Brasil. Os maiores atos fora do Brasil ocorrem em Dublin (Irlanda) e Berlim (Alemanha).

No dia 15 de junho tem início a Copa das Confederações, evento da Federação Internacional de Futebol (FIFA) que serviria à entidade transnacional e ao governo federal como espécie de laboratório para a realização da Copa do Mundo, marcada para o ano seguinte. Muitas vezes nas manifestações opõem-se aos chamados megaeventos, como a Copa e as Olimpíadas. A tensão entre a propaganda oficial do evento que se aproximava e os gritos das ruas é crescente. Muitos se indignam com o uso mal disfarçado de dinheiro público na construção de

71 Comentário do jornalista Arnaldo Jabor sobre as manifestações de junho de 2013 no *Jornal da Globo* do dia 17 jun. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NbcuV5KHkBo>>. Acesso em: mar. 2020.

estádios economicamente inviáveis e o contraste com a falta de recursos para áreas tidas como prioritárias, como educação, saúde e mobilidade urbana. Ainda no dia 15 de junho, em Brasília, onde ocorreu a abertura do evento, as manifestações em torno do Estádio Nacional foram proibidas e reprimidas com o uso das técnicas que então se consolidam como a maneira do poder público lidar com as revoltas das ruas. A maior parte da população das grandes capitais brasileiras estava, no entanto, mais interessada nos protestos transmitidos e comentados em rede, pela internet, do que pelo evento esportivo. (REYS, recurso eletrônico, 2014).

Quatro protestos organizados para o dia 15 se destacaram no país, os quais criaram os momentos mais críticos para a segurança da Copa das Confederações: o protesto do jogo de abertura do torneio, em Brasília; o da partida entre México e Uruguai, em Belo Horizonte; o protesto do jogo entre Nigéria e Uruguai, em Salvador; e durante a disputa entre Espanha e Taiti, no Rio de Janeiro.⁷² Vários cartazes circularam dentro e fora dos estádios de futebol das cidades sede e os estádios recém reformados aparecem representados em pictogramas como se fossem circos, não o da festividade e da alegria dos profissionais do humor e do entretenimento, mas o circo macabro da politicagem e da corrupção.

FIGURA 102 – *Copa da corrupção*



Foto: Mídia Ninja

Fonte: Grafias de Junho

72 Disponível em: <<http://copadomundo.uol.com.br/noticias/redacao/2013/07/02/protestos-na-copa-das-confederacoes-reuniram-864-mil-manifestantes.htm>>. Acesso em: mar. 2020.

FIGURA 103 – *Desculpe o transtorno...*



Foto: Mídia Ninja

Fonte: Grafias de Junho

Foi somente após o violento protesto de 13 de junho de 2013 que a mídia estrangeira deu atenção às Jornadas de Junho. As reportagens iniciais enfatizaram o caos e a destruição. Destacaram que as pessoas foram às ruas devido ao aumento nas tarifas de transporte público e que as elites locais rotularam os manifestantes como vândalos ou bandidos, por exemplo, *“Brazil: Sao Paulo transport fare protest turns violent”* (Brasil: Protesto contra tarifa de transporte em São Paulo torna-se violento) e *“Riots over fare rises”* (Tumultos por aumento de tarifas) (ROMERO, 2013a e 2013b). A mídia estrangeira produziu, consistentemente, artigos e reportagens sobre as Jornadas de Junho após o dia 15, quando a Copa das Confederações da FIFA teve início em Brasília. A mídia estrangeira retratou os protestos de Brasília, São Paulo e outras cidades brasileiras como parte do mesmo movimento social e em grande parte os enquadrou como sendo contra a organização da Copa do Mundo FIFA 2014 (JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, 2017, p. 124).

Acadêmicos argumentaram que as Jornadas de Junho expressavam e constituíam, mesmo que apenas temporariamente, os brasileiros “comuns” como um só povo (GUEDES, 2014).

Seguindo essa linha de pensamento, os protestos foram considerados como produto da insatisfação com os abusos e os baixos padrões da condição de vida de boa parte dos brasileiros. Os estádios de futebol recém-construídos tornaram-se personificações da corrupção, bem como de uma classe dominante desconectada que estava mais preocupada em impressionar o mundo do que combater as desigualdades (COHEN, 2013; ROMERO, 2013b).

No dia 16 de junho os protestos se espalham e reúnem 230 mil pessoas em 12 cidades. Em Brasília, o teto do Congresso é ocupado e há tentativa de invasão. No Rio, o ato mira a Assembleia Legislativa. A PM responde com munição real: três pessoas são baleadas. Em São Paulo, o quinto protesto tem 50 mil pessoas e parte dos manifestantes trazem reivindicações mais genéricas, como “o fim da corrupção” e mandam baixar as bandeiras de partidos como PSOL, PCB e PSTU, que acompanhavam o MPL desde o começo.

FIGURA 104 – Manifestação no Congresso Nacional e junho de 2013



Foto: Mídia Ninja

Fonte: Brasil de Fato

Nesse momento as manifestações ganharam grande apoio popular. Em dia de maior mobilização, os protestos levaram mais de 1 milhão de pessoas às ruas no Brasil. Esse apoio, no entanto, não se restringiu às ruas. A mídia, após violento ataque da polícia no dia 13 de

junho, inclusive a jornalistas, passou a fazer grande cobertura das manifestações. Em suas casas, os cidadãos também manifestavam seu apoio aos manifestantes piscando as luzes de suas casas ou apartamentos durante as marchas e os protestos. Um dos cartazes reitera esse gesto de apoio “Quem apoia pisca a luz!”. Outro explode em tipografias coloridas bradando “Amanhã vai ser maior...”, convocando os que ainda estão em casa a participarem dos atos. Outros cartazes colocam em cena a luta e o direito de ser ouvido como parte constituinte do conflito político. O direito de ser ouvido é a possibilidade de ser reconhecido e considerado em pé de igualdade como parte nas negociações.

FIGURA 105 – *Quem apoia pisca a luz!*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 106 – *Amanhã vai ser maior*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 107 – *Um povo mudo não muda*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico



**QUEM
APOIA
PISCA
A LUZ!**
#VEMPRARUA

UM
POVO
MUDO
NAO
MUDA



#CHANGEBRAZIL

No dia 17 de junho ocorreram as maiores manifestações até então, em várias cidades, alcançando dimensões particularmente notáveis em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Brasília, Curitiba, Fortaleza e Porto Alegre, onde centenas de milhares de pessoas vão às ruas fazendo uso de táticas de desobediência civil e ação direta.⁷³ Após esse dia, chefes do Executivo mostram sinais de abertura para as demandas populares. (REYS, recurso eletrônico, 2014). Desta vez, as reivindicações não foram apenas sobre tarifas de transporte público. O MPL perdeu seu controle sobre as manifestações e as demandas dos participantes foram variadas e, às vezes, em direções contraditórias. As pessoas protestavam a favor ou contra à uma série de causas, incluindo os direitos dos homossexuais, os custos dos estádios para a Copa do Mundo e as Olimpíadas, deficiências na saúde pública e na educação, bem como contra a corrupção entre a classe política (BECKER; MACHADO, 2014. CONDE; JAZEEL, 2013. FIGUEIREDO, 2014b. GOHN, 2014a. GUEDES, 2014. SWEET, 2014. TATAGIBA, 2014). Naquela segunda-feira, ficou evidente a dispersão da pauta única inicial: o aumento da tarifa dos transportes e sua má qualidade. Quanto a essa dispersão de pauta nas Jornadas de Junho, Peter Berger, um importante sociólogo e teólogo, comenta:

Não existe um objetivo evidente, existe sim um conjunto de variáveis que contribuíam para a tomada das ruas. As manifestações expressavam sentimentos de mal-estar, de desconforto e de anúncio de saturação. As cidades não são amigáveis para viver, a circulação nelas é hostil, o tempo gasto para a locomoção é excessivo, a escola não responde ao desejo dos estudantes. (BERGER, 2014, p. 56).

As manifestações do dia 17 seguiram e com um grito repetido nas ruas: “que coincidência! Não tem polícia, não tem violência”. (JUDENSNAIDER *et al.* 2013).

O sexto protesto em São Paulo, no dia 18 de junho, foi marcado por destruição e saques nas ruas do centro histórico. A PM decide não intervir e a prefeitura sofre tentativa de invasão e de incêndio. Jornalistas são atacados por manifestantes. O protesto tinha cerca de 50 mil pessoas.⁷⁴ Ainda no dia 18 de junho, o prefeito de São Paulo recebe o MPL para uma reunião e sinaliza

⁷³ A ideia de ação direta envolve práticas como a construção de barricadas e a ocupação de prédios públicos, tendo sido instrumento da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos nos anos de 1960 e na resistência ao Apartheid, na África do Sul (v. mais em <http://newleftreview.org/II/13/david-fraeber-the-new-anarchists>).

⁷⁴ Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: 11 out. 2016.

a possibilidade de revogação do aumento da tarifa do transporte público, medida já anunciada por algumas cidades, incluindo as capitais Cuiabá, João Pessoa, Manaus e Porto Alegre. Em meio ao protesto, diante da prefeitura de São Paulo, manifestantes incendeiam um veículo da Rede Record e os grandes canais de TV passam a concentrar sua cobertura dos protestos em imagens a partir de helicópteros e do alto dos prédios. Apenas os canais de *streaming*, como o Mídia Ninja, continuam a transmitir do nível das ruas. (REYS, recurso eletrônico, 2014).

No dia 19 de junho, depois de 14 dias de mobilização, as prefeituras do Rio de Janeiro e São Paulo e o governo estadual paulista, cedem às pressões e revogam o aumento das tarifas, lembrando que quem pagaria a conta seria o povo. Em São Paulo, o MPL mantém a manifestação marcada para o dia seguinte, mas afirma que seria um protesto festivo e pela paz.⁷⁵

À medida em que os atos foram crescendo, o posicionamento dos grandes grupos de mídia foi se adaptando à nova correlação de forças demonstrada nas ruas. Em paralelo à mudança de postura – que caminha da criminalização taxativa dos primeiros editoriais para um apoio efusivo ao “civismo” –, os jornalistas e canais de TV associam os desejos dos protestos com pautas como o combate à corrupção e o julgamento do Mensalão⁷⁶. Parte do debate público em torno do combate à corrupção privilegia uma indignação pelo que é tido como mau uso do dinheiro público, especialmente a apropriação direta por administradores criminosos. (REYS, recurso eletrônico, 2014). Com isso, os meios de comunicação tiram o foco principal das questões relacionadas à mobilidade urbana. Isso contribuiu para reforçar no imaginário de alguns telespectadores que as manifestações poderiam estar associadas a uma mobilização contra as ações do governo do Partido dos Trabalhadores (PT), que, segundo Gohn, tratou-se de uma manobra midiática.

O psicanalista Birman (2014) evidencia a relação entre as manifestações e as más condições dos serviços públicos de transporte, educação e saúde em seu texto na *Ide - Revista da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo*, cuja edição 57 é toda dedicada ao tema.

75 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: fev. 2020.

76 Mensalão foi um escândalo de compra de votos que ocorreu nos anos de 2002 a 2005 durante o governo do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

O rastilho de pólvora inicial se espalhou rapidamente, se deslocando para outras demandas fundamentais da população brasileira, além do aumento da tarifa dos transportes públicos. Desta maneira, as más condições do ensino público, assim como as péssimas condições do sistema público de saúde, jogaram mais lenha na fogueira, promovendo um espalhamento muito maior das manifestações públicas. (BIRMAN, 2014, p. 27-28).

Birman (2014) segue dizendo que a prioridade de investimentos nos megaeventos foi catalisadora e que, desta maneira, os manifestantes exibiam cartazes com dizeres irônicos como “queremos escola padrão FIFA” ou “queremos sistema público de saúde e de transporte padrão FIFA”, assim como as novas arenas de futebol e outros dispositivos de infraestrutura urbana.

A segunda fase dos protestos foi marcada por manifestações majoritariamente pacíficas, com grande cobertura midiática e massiva participação popular, muito diferente da fase anterior. Há também novas exigências sendo colocadas em pauta como as PECs 37 e 33, a “cura *gay*” e as críticas ao país e à política em geral. O aumento da tarifa do transporte público começa a sair de pauta, por ser revogada em várias cidades e começa uma nova etapa. As ruas abrem-se para acolher corações, mentes, sonhos, desejos, demandas, utopias, críticas, deboches, ironias e um corrosivo senso de humor de todas as cores, estampadas nos diversos cartazes das manifestações a partir do dia 13 de junho.

FIGURA 108 – *Sertão padrão FIFA*

Foto: Davi Lázaro

Fonte: Grafias de Junho



FIGURA 109 – *Eu não votei na FIFA!*



Foto: Divulgação
Fonte: Blog Funil

FIGURA 110 – *Queremos hospitais padrão FIFA*



Foto: Divulgação
Fonte: Informe MT

FIGURA 111 – Queremos escolas, metrô...

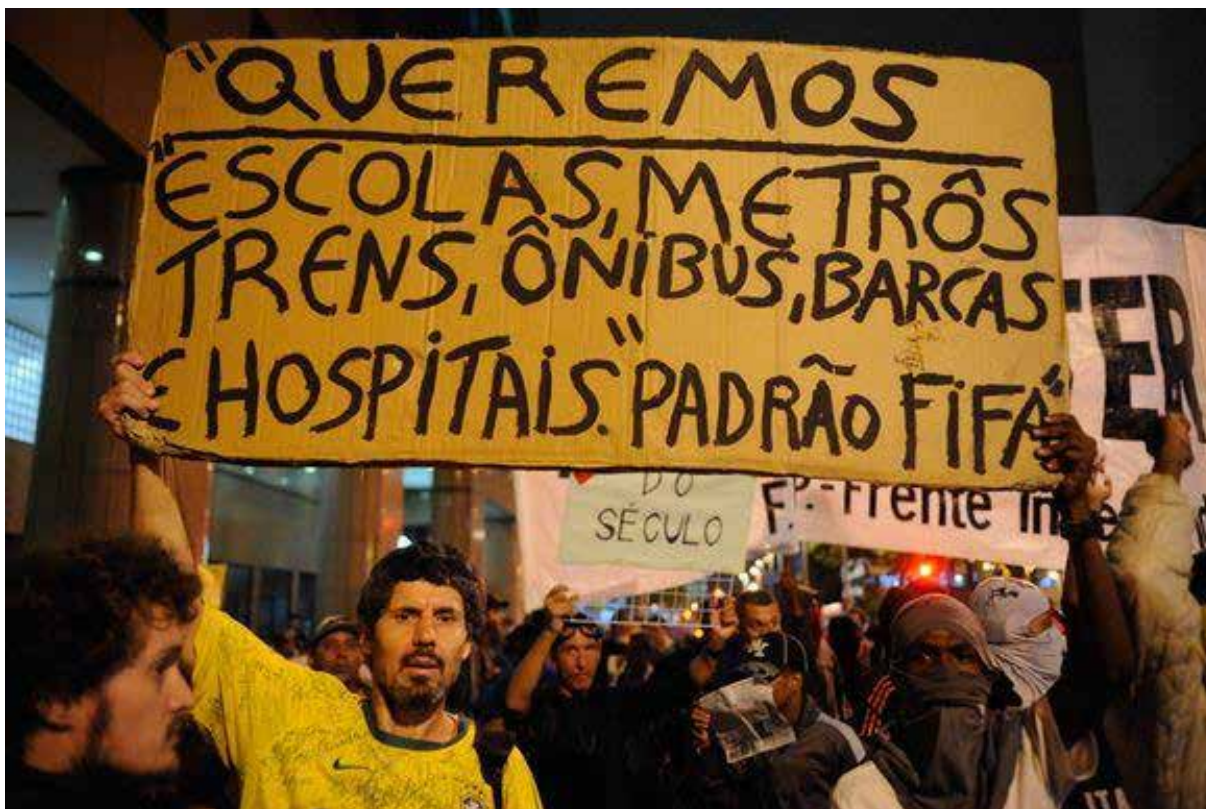


Foto: Divulgação

Fonte: Jacobin Brasil

Nas ruas e nas redes sociais acentua-se a disputa pela legitimidade dos desejos que explodem em revolta. Os grandes veículos de imprensa propõem a narrativa do combate à corrupção. Nos movimentos sociais, nos partidos da esquerda e nos canais de *streaming*, persiste a oposição à lógica privatista da mobilidade urbana, aos gastos com os megaeventos, à ocupação das cidades e à relação ilegal e antidemocrática do governo com uma parte do empresariado. (REYS, recurso eletrônico, 2014).

O sentimento anarquista anima uma parte dos manifestantes que concentra a atenção fotográfica da mídia e constitui uma espécie de núcleo duro das manifestações.⁷⁷ Uma extrema direita, paralelamente, ganha visibilidade na internet, onde alguns *slogans* e imagens se difundem. Essa propaganda, construída nos termos de uma luta anticomunista e pregando a reabilitação da Ditadura Militar, tem grande circulação e, segundo Reys (2014), é motivo de medo.

⁷⁷ Grupos anarquistas estavam presentes em atos populares desde, pelo menos, o fim dos anos de 1990.

A “festa” prevista pelo MPL para o dia 20 de junho na avenida Paulista pela revogação da tarifa é interrompida por grupos que forçam os partidos a baixarem suas bandeiras. Em Brasília, a manifestação novamente é violenta. Nesse processo, o MPL – protagonista da primeira fase de junho de 2013 – diz-se apartidário, mas não antipartidário. O movimento fez críticas aos ataques feitos e deixou claro o descontentamento em relação às mudanças do rumo das manifestações. A esse respeito, como lembra Secco (2013, p. 74), “a taxa de apartidarismo por parte da população sempre foi alta no Brasil, uma vez que os partidos burgueses e as instituições representativas nunca vicejaram entre nós”. A sequência de equívocos de vários governos e a insistência da mídia em propagar quase exclusivamente uma versão da política essencialmente corrupta podem ter contribuído para que alguns tenham tal aversão.

Naquele dia, o Itamaraty sofre ataque com fogo. Ao todo um milhão de pessoas saem às ruas pelo País.⁷⁸ Foram as maiores mobilizações em São Paulo, Rio de Janeiro, Vitória e Manaus, cada uma reunindo centenas de milhares de pessoas. O dia é marcado pela extensa difusão dos protestos, que alcançam também cidades médias e pequenas. Em Ribeirão Preto, o estudante Marcos Delefrate morre ao ser atropelado, com mais doze pessoas, por um empresário que avança com seu carro sobre os manifestantes. Em Belém, a gari Cleonice Vieira de Moraes, que sofria de hipertensão, morre após respirar o gás de bombas lançadas pela polícia. Em alguns lugares, notavelmente em São Paulo, militantes de partidos de esquerda e governistas são hostilizados. Em Brasília, manifestantes tentam entrar no Congresso Nacional e no Itamaraty, onde um fuzileiro naval em trajes civis se mistura aos que quebram vidraças. (REYS, recurso eletrônico, 2014).

Após o dia 20, sem que as disputas entre esquerdas e direitas percam o calor, os acontecimentos ganham nova dinâmica. O MPL de São Paulo repudia publicamente as forças de direita que reivindicam para si o poder do povo nas ruas, levantando bandeiras como a redução da maioria penal, e anuncia sua não adesão aos atos aguardados para os dias seguintes. A luta pela reversão do aumento mantém a mobilização em algumas cidades, como Florianópolis, e os entornos dos estádios da Copa das Confederações são cenários de grandes protestos

78 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: fev. 2020.

em Brasília, Rio de Janeiro, Fortaleza, Recife, Salvador e Belo Horizonte, onde Douglas Henrique Oliveira morre ao cair de um viaduto. A repressão policial é violenta e intensa em todos os estados, e o antagonismo entre policiais e manifestantes é muito forte, intensificando-se no Rio de Janeiro com a revolta após o Batalhão de Operações Especiais (Bope), da Polícia Militar, matar nove pessoas no Complexo da Maré nos dias 23 e 24 de junho, em retaliação à morte de um sargento baleado na favela. (REYS, recurso eletrônico, 2014).

No dia 24 de junho, o MPL-SP publica uma carta aberta à presidenta Dilma Rousseff, que havia convidado militantes do movimento para uma reunião em Brasília. Na carta o MPL diz estar surpreso com o convite e que espera que esse encontro “marque uma mudança de postura do governo federal que se estenda às outras lutas sociais”.⁷⁹

Esse gesto de diálogo que parte do governo federal destoa do tratamento aos movimentos sociais que tem marcado a política desta gestão. Parece que as revoltas que se espalham pelas cidades do Brasil desde o dia seis de junho têm quebrado velhas catracas e aberto novos caminhos.⁸⁰

Para o movimento, é preciso ir além da desoneração dos impostos, medida historicamente defendida pelas empresas de transporte.

Abrir mão de tributos significa perder o poder sobre o dinheiro público, liberando verbas às cegas para as máfias dos transportes, sem qualquer transparência e controle. Para atender as demandas populares pelo transporte, é necessário construir instrumentos que coloquem no centro da decisão quem realmente deve ter suas necessidades atendidas: os usuários e trabalhadores do sistema.⁸¹

O MPL analisa que “a reunião com a presidenta foi arrancada pela força das ruas, que avançou sobre bombas, balas e prisões. A verdadeira violência que assistimos neste junho veio

79 Movimento Passe Livre publica carta aberta à presidente. In: *O Globo*. 24 jun. 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/movimento-passe-livre-publica-carta-aberta-presidente-8793543>. Acesso em: fev. 2020.

80 Carta Aberta do Movimento Passe Livre São Paulo à Presidente Dilma. Disponível em: <http://tarifazero.org/2013/06/24/carta-aberta-do-movimento-passe-livre-sao-paulo-a-presidenta/>.

81 Carta Aberta do Movimento Passe Livre São Paulo à Presidente Dilma. Disponível em: <http://tarifazero.org/2013/06/24/carta-aberta-do-movimento-passe-livre-sao-paulo-a-presidenta/>.

do Estado – em todas as suas esferas.”⁸² A carta conclui que “mais do que sentar à mesa e conversar, o que importa é atender às demandas claras que já estão colocadas pelos movimentos sociais de todo o país.” E termina chamando para a luta pelo transporte gratuito. “Contra todos os aumentos do transporte público, contra a tarifa, continuaremos nas ruas! Tarifa zero já!”⁸³

No mesmo dia, o governo federal anunciou várias medidas para tentar atender às reivindicações dos manifestantes, o que a presidenta Dilma Rousseff chamou de “cinco pactos em favor do Brasil”: 1) *Pacto pela responsabilidade fiscal* - ampliação da desoneração de impostos para o óleo diesel, que abastece os ônibus, e para a energia elétrica usada nos trens; 2) *Pacto pelo transporte público* - o investimento de R\$ 50 bilhões para obras de mobilidade urbana, como metrô e corredores de ônibus; 3) *Pactos pela reforma política* - realização de um plebiscito sobre a convocação de uma assembleia constituinte para tratar da reforma política, e popôs ainda que o crime de corrupção seja transformado em crime hediondo, com penas mais severas; 4) *Pacto pela saúde* - a contratação de médicos estrangeiros, como medida emergencial para áreas mais remotas, mas com prioridade aos profissionais brasileiros; 5) *Pacto pela educação pública* - ampliação das vagas nas universidades e nos hospitais para médicos residentes. E a destinação de 100% dos royalties do petróleo e de 50% dos recursos do pré-sal para a educação. (CALGARO; MOTOMURA, 2013).

Embora os protestos tenham continuado ao longo do ano, eles efetivamente começaram a “minguar” com o fim da Copa das Confederações, no dia 30 de junho de 2013 (GOHN, 2014a; PORTO; BRANT, 2015). Até então ocorreram mais de 700 manifestações em 438 cidades brasileiras (incluindo todas as capitais), nas quais participaram mais de 2 milhões de manifestantes, dos quais mais de mil e trezentos foram presos, seis morreram e centenas ficaram feridos (FIGUEIREDO, 2014b; GOHN, 2014b).

Com as ruas mais calmas e sob pressão da base aliada, o governo federal desiste da reforma política por meio de uma assembleia constituinte. A proposta passa a ser um plebiscito,

82 Carta Aberta do Movimento Passe Livre São Paulo à Presidente Dilma. Disponível em: <<http://tarifazero.org/2013/06/24/carta-aberta-do-movimento-passe-livre-sao-paulo-a-presidenta/>>.

83 Carta Aberta do Movimento Passe Livre São Paulo à Presidente Dilma. Disponível em: <<http://tarifazero.org/2013/06/24/carta-aberta-do-movimento-passe-livre-sao-paulo-a-presidenta/>>.

que depois também seria descartado. Os protestos remanescentes concentram-se no Rio, contra a violência policial.⁸⁴

O esforço coletivo das Jornadas de Junho possibilitou a revogação no aumento da tarifa do transporte público urbano em várias cidades, mas não por muito tempo; houve rejeição à PEC 37/2011 e o arquivamento temporário do projeto popularmente conhecido como “a cura gay”; o Congresso Nacional tornou a corrupção um crime hediondo e proibiu o voto secreto nas votações de cassação de mandato de legisladores acusados de irregularidades. (GOHN, 2014).

Com o fim da Copa das Confederações, as ruas deixaram de fervilhar, mas ficaram muitas fraturas. Sua substância era uma cidadania ativada, que havia transbordado a direita e a esquerda militante. Novos grupos se formaram, movimentos nasceram, pessoas começaram a se conectar. Contudo, houve também o recalque e o adiamento da lida com os problemas crônicos do país que afloraram nas ruas de 2013 e que continuarão nos assombrando por muitos anos. Houve também o esvaziamento das ruas pelas lutas sociais e pela cidadania progressista, deixando-as livres para que novos movimentos ocupassem esse espaço. Movimentos que souberam capturar os signos de junho, seja na paródia com o MPL criada pelo Movimento Brasil Livre (MBL), seja na utilização da *hashtag* mais popular nos cartazes das manifestações: #VemPraRua.

Para Henriques (2013, p. 54), as manifestações de junho são:

Um momento definido de sinergia, de fluxo de amplas convergências – e polifônico –, que sintetiza percepções, experiências e sentimentos comuns de crise, insere novos elementos no panorama político e desloca as divergências. Mas não opera apenas no âmbito limitado de marchas de rua. Percorre as várias dimensões espaço-temporais de nossas formas de comunicação, de partilha coletiva e de sociabilidade, características das sociedades complexas que recaem diretamente sobre como vivemos, percebemos, compreendemos e organizamos nossas relações em público.

Diante de todo o exposto, podemos considerar que junho de 2013 foi um momento ímpar, que resume uma crise social, altera o panorama político, desafia os estudos em torno dos

84 Jornadas de Junho: um ano. In: *Estadão*. Disponível em: <<http://infograficos.estadao.com.br/cidades/protestos-de-junho/>>. Acesso em: fev. 2020.

movimentos sociais e traz à tona práticas criativas de comunicação e autoexpressão que fazem uso das interações e da diversidade.

A década anterior às Jornadas de Junho havia sido de crescimento social e econômico, a inflação ainda era considerada controlada, o salário-mínimo havia crescido acima da média de preços, o Brasil do futebol e do carnaval realizava o sonho de abrigar a Copa do Mundo. Nossa coleção de imagens/cartazes busca contribuir com o debate e a memória acerca de junho de 2013. Afinal, os períodos de insurgência permitem emergir demandas de quem sofre as mazelas sociais, econômicas e/ou políticas, questões urgentes, utópicas, fabuladas coletivamente e que dizem muito sobre o país e o mundo em que estão inseridos.

“Tem tanta coisa errada que não cabe em um cartaz”. Qualquer pessoa podia enviar um recado para qualquer outra pessoa ou instituição, seja um cidadão comum, uma autoridade ou celebridade, seja uma multinacional, uma empresa financeira ou governo. Todos podiam interferir, ao menos momentaneamente, na política e na vida coletiva. Emergia ali uma prática criativa de comunicação engajada manifesta nas centenas de milhares de cartazes de manifesto, uma mídia precária de autoexpressão individual com anseios coletivos.

“Desculpe o transtorno, estamos reformando o país”. Havia uma ideia de engajamento transformador, um otimismo baseado na ação coletiva, que contrasta muito com o Brasil atual. Contrasta, mais ainda, com as centenas de cartazes que surgiram em algumas das últimas manifestações pedindo intervenção militar. Há oito anos, corpos nas ruas com seus cartazes afirmavam uma coletividade responsável, otimista, vencedora, que luta por dias de glória, almejando um futuro melhor. A sequência de fatos foi outra. Hoje pede-se uma solução autoritária, dentre outras atrocidades. A revolução não ocorreu, a insurgência popular foi reprimida, as eleições de 2014 dividiram ao meio as pautas das ruas, um estelionato eleitoral foi seguido de um golpe baixo parlamentar, a restauração conservadora jogou para um passado distante o futuro vislumbrado naquelas jornadas e com a gestão do atual governo⁸⁵ houve prejuízos irreversíveis para o meio ambiente, a diversidade e os direitos humanos.

85 Eleito em 2018 como presidente da república, Jair Messias Bolsonaro (sem partido) é reformado da Polícia Militar. Foi deputado federal por sete mandatos (1991-2018), sendo eleito por meio de diferentes partidos ao longo de sua vida política.

De outro lado tivemos um salto na articulação das lutas sociais, na constituição de uma esfera pública e na ativação de uma cidadania que não aceita mais o *modus operandi* da política conservadora. As ocupações secundaristas e a emergência da luta feminista são dois exemplos paradigmáticos de uma emergência social mais ampla. A força, pontual mas contundente, de candidaturas de mulheres negras, trans, ativistas e movimentações cidadãs nas últimas eleições prenuncia uma primavera feminista, popular e periférica que começa a dar as caras.

As transformações políticas promovidas pelas ações descritas neste capítulo certamente contribuíram para imaginar espaços outros dentro do espaço urbano, construindo uma cena para várias realidades e demandas que antes não possuíam imagens de ampla circulação. Nesse sentido, as Jornadas de Junho contribuíram também para inscrever materialmente, nos cartazes, nos corpos, nas territorialidades e nas dinâmicas institucionais, o que não tem espaço na realidade legitimada. As jornadas permitiram experimentar modos de ir atrás das pequenas verdades sem aparência. Elas colocaram em movimento um trabalho de relação, um processo de articulação, a introdução de um visível no campo da experiência que modifica o regime de visibilidade e, assim, transforma a política e seus modos de fazer. A vibração das ruas e das redes permanece repercutindo nos corpos, perturbando, questionando a domesticação. Os cartazes continuam a desconcertar, a produzir perturbações e rasuras que contribuem para renovar nossa linguagem, nosso pensamento. Eles abrem um plano que se conecta à experiência coletiva, exercitando modos de coexistência que não se adaptam ao sistema dominante, produzindo e fabulando possibilidades e biopotências.

FIGURA 112 – *Ninguém solta a mão de ninguém*

Foto: Thereza Nardelli

Fonte: G1

FIGURA 113 – *Tá tudo junto...*

Foto: Dabliê

Fonte: Nota Preta



NIN,
GUÉM

SOLTA

A
MÃO
DE

NIN
GUÉM

TA' TUDO
JUNTO

ACH	ISMO
RASC	ISMO
MACH	ISMO
BiNAR	ISMO
FASC	ISMO
CAPiTAL	ISMO
CONFORM	ISMO
COLONiAL	ISMO

4.

OS CARTAZES DAS JORNADAS DE JUNHO E SUAS AMBIÊNCIAS

Observamos o cartaz não só nas ruas mas também nas redes, na mídia e nas galerias, sendo apropriado conforme as regras e as possibilidades de cada ambiente, aqui nomeados: ambiente-rua, ambiente-rede, ambiente-mídia e ambiente-galeria, que correspondem respectivamente ao espaço urbano, às redes sociais digitais, às mídias tradicional e alternativa e aos espaços destinados às coleções como museus, galerias de arte, bibliotecas e livros.

No ambiente-rua (espaço urbano) os cartazes se configuram em seu suporte físico, materializados em cartolinas, papelão etc., produzidos manual ou mecanicamente, sendo empunhados pelos manifestantes (cartaz-corpo) e/ou fixados nas superfícies urbanas (cartaz-cidade). No ambiente-rede (redes sociais digitais) os cartazes foram capturados pelas câmeras (cartaz-imagem) ou transformados em *hashtags* (cartaz-texto)⁸⁶ e postados nas redes sociais digitais. No ambiente-mídia (meios de comunicação tradicional e alternativa) os cartazes também foram capturados em sua forma fotográfica e videográfica, mas com outra lógica na construção dos discursos (cartaz-midiatizado) e veiculados/exibidos em jornais, revistas, emissoras de TV e canais da internet. Já no ambiente-galeria (museus, galerias de arte, bibliotecas e material editorial) o cartaz encontra lugar para (re)aparecer com outra dinâmica de interação/exibição (cartaz-obra e cartaz-documento).

Ao sair às ruas em sua forma física o cartaz foi registrado e proliferou nas redes sociais em seu formato imagem e #texto (*hashtag*), postado, repostado e compartilhado à revelia de seu criador. Foi fonte de material jornalístico e midiático nas telas e nos impressos. O cartaz foi exposto em galerias, replicado em livros e reproduzido em pesquisas, reaparecendo novamente em outra rua, com outra ideia e em outra cartolina, num processo contínuo de retroalimentação.

Os ambientes rua, rede, mídia e galeria articulam as várias performances do cartaz, que não somente sustenta e sinaliza uma mensagem, mas mostra-se adaptativo ao meio, comu-

86 Aqui os termos cartaz-imagem e cartaz-escrita não se refere à utilização dos recursos pictóricos e linguísticos, mas às imagens fotográficas dos cartazes (cartaz-imagem) e da transcrição dos dizeres dos cartazes, *hashtaguerizando-os* (cartaz-texto).

nicando e sendo comunicado. Nessa passagem de um ambiente a outro, o cartaz apresenta uma performance própria da linguagem e da tecnologia de cada ambiente específico. O cartaz sustenta uma mensagem e, ao se desprender do papel/cartolina/papelão, revela-se numa nova ambiência comunicacional, assinalada na performance das ruas, na movimentação da internet, na cobertura midiática e em sua (re)aparição como obra e documento em galerias e material editorial.

Assim, o cartaz está inscrito nos processos interacionais das Jornadas de Junho a partir de seus usos, reusos e apropriações, percorrendo as ambiências que constituíram o próprio acontecimento. Fora do contexto das ruas não é necessariamente a mídia cartaz que é exibida propriamente. O cartaz encontra um sistema de exposição/circulação no qual se viabiliza e o qual alimenta. O cartaz é um elemento fértil de exibição uma vez que, consolidado em sua forma, pode continuar sendo visto e repercutindo em outros ambientes. Por sua aparição e adaptação em vários ambientes – ao mesmo tempo em que busca moldar os ambientes onde se dá a ver – o cartaz se multiplica em objeto fotografado, filmado, fac-similado, revelando-se uma mídia de autoexpressão que performa de diferentes maneiras e em contextos particulares.

Importante observar que os cartazes nessas diversas ambiências produzem agenciamentos de insurgência. Ainda que afastados de seu ambiente-rua, inseridos nas redes sociais, na mídia convencional e alternativa ou em uma galeria, eles podem estar investidos de agenciamento político que pode ser acionado de diferentes formas, nos diferentes contextos e ambientes em que performam. Em sua passagem de um ambiente para outro, o cartaz carrega aquilo que o formulou, dando a ver, de acordo com Scott (1990), sua infrapolítica, seu modo de resistência e contestação aos discursos dominantes de cada ambiente. Sua ambiência pode mudar a cada apropriação, no entanto, sua potência política permanece, porém de forma transformada. Essa potência se dá pela construção de uma cena de interlocução e dramatização que antes não existia. Sua ação é política a partir do momento em que expõe, tematiza e trata o dano e seu “pertencimento estranho” àqueles ambientes e nas formas em que joga e negocia com os códigos e o sistema de comunicação desses mesmos ambientes.

O cartaz não é apenas imagem, nem apenas escrita, nem apenas processo, mas também um entre lugares criado na tensão e na conexão de suas ambiências. É na relação entre essas

ambiências que a imagem também se torna potente. O cartaz ajuda a ver seu contexto, que por sua vez, muda o olhar sobre o próprio cartaz. Não se trata de uma relação direta e representativa, mas de uma complexa teia de relações conflituosas entre sujeitos e lugares, em constante transformação e “aparição” (ARENDRT, 2007, p. 200).

4.1.

O ambiente-rua: cartaz-corpo e cartaz-cidade

Na Grécia Antiga, a rua era o espaço para o exercício da democracia para os discursos na Ágora, local em que se instalava o mercado e que muitas vezes servia para a realização das assembleias do povo, formando uma praça decorada com pórticos, estátuas etc. (HOUAISS, 2010, recurso eletrônico). Na Idade Média, os principais espaços públicos das cidades eram a praça do mercado e a praça da igreja. A primeira, por ser a cidade essencialmente comercial, e a segunda, por causa da ascensão da burguesia que muito contribuiu para a construção de diversas Catedrais erguidas a partir do século XII. (MORRIS, 1992, p. 108-111). Na Idade Moderna, as praças centrais das cidades recebiam belos jardins, tinham fontes, coretos, estátuas, além de serem um local de encontro, de ser visto e dar-se a ver. Na contemporaneidade, as praças tornaram-se espaços de passagem e de mobilizações. Contudo, em todas as épocas as praças desempenharam uma função comum, a de ser palco de manifestações, protestos, reivindicações, marchas, concentrações, ocupações etc. Com isso “as praças tornaram-se *locus* por excelência de espaço público para o exercício da cidadania.” (GOHN, 2014, p. 91).

As praças configuram-se como ponto de concentração para eventos e manifestações e as mais recentes ocorridas no mundo contemporâneo apresentaram uma participação expressiva de jovens que se organizaram com o auxílio das novas tecnologias. A praça sendo não somente o local de partida/encontro, mas também o espaço urbano físico, virtual e simbólico dessas manifestações. Na América Latina, por exemplo, algumas praças fazem parte da história de seus países, como a Praça de Maio, em Buenos Aires/Argentina, e a Praça da Candelária, no Rio de Janeiro/Brasil. No mundo, podem-se citar alguns atos recentes em Praças de diferentes metrópoles: Praça Mohamed Bouazizi (Túnis/Tunísia), Tahrir (Cairo/Egito), Praça Syntagma

(Atenas/Grécia), Praça da Puerta del Sol (Madri/Espanha), Praça do Parque Zuccotti (Wall Street/Nova York - USA).

Com isso, podemos perceber que as praças e as ruas foram palco para a reunião de corpos e para marcar o fluxo de circulação desses corpos e dos enunciados materializados em cartazes, havendo reconhecimento e confrontação de interesses envolvidos num mesmo espaço de ação. As manifestações se fizeram na ocupação das praças e das ruas das cidades, que voltaram a ser espaço de prática da política pelo contato presencial. A rua, a praça, o espaço urbano, não foram apenas parte da ação, mas também aquilo pelo qual se lutou.

Em países da Europa, África, Américas e Ásia, “corpos em aliança” foram às ruas para reivindicar maior participação e criticar o sistema político-econômico vigente. Protestos na Islândia, no Egito e na Tunísia, por exemplo, inspiraram outros levantes como o Movimento 15M, na Espanha, o *Occupy Wall Street* e até mesmo as Jornadas de Junho, no Brasil. Essas manifestações de massa ao redor do mundo foram e são motivadas por propósitos políticos diferentes, no entanto, alguma coisa semelhante aconteceu: “os corpos congregam, eles se movem e falam juntos e reivindicam um determinado espaço como público.” (BUTLER, 2018, p. 80). As ações coletivas, segundo Butler (2018), agregam o próprio espaço, organizam e animam a arquitetura, produzindo, ou reproduzindo, o caráter público desse ambiente material, colocando em questão a própria noção público e privado.

Vê-se, então, “algumas maneiras por meio das quais os corpos, na sua pluralidade, reivindicam o público, encontrando-o e produzindo-o por meio da apreensão e da reconfiguração da questão dos ambientes materiais.” (BUTLER, 2018, p. 81). Em outras palavras, o espaço público urbano não se configura por sua localização física, mas é forjado na relação entre as pessoas que vivem juntas com um propósito, por sua organização e pela conjunção entre suas ações e suas falas, não importa onde elas estejam (ARENDDT, 2016, p. 198, *apud* BUTLER, 2018, p. 82). Corpos e cartazes, ação e enunciação, seriam pilares na criação desse espaço político, o “espaço do aparecimento”, ou seja, “o espaço onde apareço para os outros e onde os outros aparecem para mim; onde o indivíduo existe não apenas como outras coisas vivas ou inanimadas, mas assume uma aparência explícita”. (ARENDDT, 2016, p. 199 *apud* BUTLER, 2018, p. 82).

FIGURA 114 – Protesto contra os cortes na Educação na praça da Candelária, no Rio de Janeiro, em 2019



Foto: Mauro Pimenta

Fonte: Hora do Povo

FIGURA 115 – Manifestação na Praça Tahir, no Cairo, em 2011



Foto: divulgação

Fonte: Kiau Notícias

FIGURA 116 – Manifestação contra novos cortes de gastos, na Praça Syntagma, em Atenas, 2011



Foto: divulgação

Fonte: O Globo

FIGURA 117 – Manifestação em junho de 2013, no Brasil



Foto: divulgação

Fonte: O Globo

A associação entre corpos e enunciados estabelece um modo específico de aparência desses corpos-biológicos (cidadãos) e desses corpos-enunciados (cartazes). No caso específico das ruas, o cartaz é exposto de duas maneiras: empunhado pelos manifestantes, junto aos seus corpos (cartaz-corpo); e fixados nas superfícies da cidade, como grafias do espaço urbano (cartaz-cidade). Juntos, cartaz-corpo e cartaz-cidade tiveram a potência de se direcionarem para “todos os olhares” e de circularem nas cidades, provocando um fenômeno de reverberação, já que poderiam ser vistos mesmo depois de finalizado o ato político. Vejamos como esses dois tipos de cartazes performaram no espaço urbano.

4.1.1. Cartaz-corpo

O cartaz foi às ruas, personalizando e generalizando, concorrendo e se reforçando mutuamente a cada posse que se fez dele, sendo explorado em seu conteúdo e sua forma física. Ele nasceu do sujeito e com o sujeito derivou. Foi uma ideia que se materializou e se transfigurou em corpo. Foi uma mídia que promoveu a exposição de desejos, afetos, desafetos e intensidades. O cartaz-corpo é da ordem da palavra, da imagem, do ruído e do grito. É corpo presente lançado no espaço anarquicamente. Ele fala dos sujeitos ao mesmo tempo em que ajuda os sujeitos a falarem e serem ouvidos.

O cartaz-corpo foi porta-voz de vários debates políticos e sociais, contribuindo decisivamente para evidenciar e compartilhar as opiniões individuais e coletivas, estimulando a reflexão e a participação no momento em que os protestos aconteciam. Cada cartaz, simultaneamente, foi um gesto criativo de autoexpressão e uma ação política que materializou desejos individuais e coletivos no espaço urbano. É justamente a urgência de sua criação precária e o vínculo com os corpos dos manifestantes que o torna um gesto singular de resistência criativa, que o qualifica como cartaz-corpo. Corpo e cartaz performaram juntos e foram agentes das políticas da escrita insurgente.

O desenho/feitura do cartaz foi um ato político de autoexpressão em meio à saturação e à homogeneização do espaço urbano. O cartaz-corpo, como expressão popular, possui caráter democrático em sua produção, pois potencialmente pode ser realizado por qualquer um (MARTINS, 2007, p. 20). Esses cartazes são inscrições não regidas por regras e sua circulação

fica a cargo de seu portador, que pode direcioná-lo para quem desejar. Produzidos artesanalmente e em versões únicas os cartazes-corpo utilizaram frases diretas e cortantes, destinadas a causar impacto sobre seus observadores. Seus escritos estão relacionados à cultura oral e à tipografia popular⁸⁷, o que os aproxima de seus leitores. Suas características englobam instrumentos diversos de produção e uma transformação em seu modo de exibição, que se descola das superfícies das cidades e passa a acompanhar os corpos dos manifestantes. Dentre suas técnicas de produção estão o desenho manual das letras, o estêncil, a colagem, a caligrafia etc., que podem aparecer isoladamente ou em conjunto, e seus suportes variam entre cartolina, papel cartão, papel craft, papelão dentre outros. Suas dimensões e formatos são variados e privilegiam a orientação horizontal. Todos esses elementos – tamanho, formato, orientação, cores, tipografia – se juntam para compor o cartaz-corpo. É a noção do espaço de representação, sugerida pela superfície do papel, seu formato e seus recursos plásticos – cores, formas, imagens, letras etc. – que conduzem ao espaço de configuração semântico.

Nem todos os cartazes são fixados em paredes, como é o caso dos cartazes-corpo. Tanto seu portador quanto seu observador podem estar em movimento, contudo, seu caráter portátil facilita que ele seja direcionado para a visão do observador, que também pode ser as câmeras dos vários agentes presentes no ato, o que também pode justificar sua predominância horizontal.

87 Entenderemos por “tipografia popular” ou “tipografismo” as inscrições produzidas manualmente que surgem em qualquer local onde exista uma demanda de comunicação. Não existem regras que determinem seu estilo ou sua posição no espaço. Apesar de sua aparente aleatoriedade têm sua razão primeira de ser no ato de comunicar, estão ali para serem lidas. (MARTINS; VAZ, 2006 e MARTINS, 2007).

FIGURA 118 – Oficina de confecção de cartaz em Belo Horizonte durante ato político



Foto: Letícia Domingues

Fonte: Grafias de Junho

Quanto aos processos de produção manual do cartaz-corpo, o mais evidente é o uso da caligrafia ou da tipografia popular. Sabe-se que o desenho das letras, a composição, o espaçamento entre elas e entre as linhas, o tamanho, o contraste, a cor etc., são elementos determinantes para a produção de sentido. “O significado de um determinado texto não é dado apenas por seu conteúdo semântico, mas também por sua imagem, por seu desenho, por sua tipografia.” (MARTINS, 2007, p. 21). Apesar de poder ser considerado, estruturalmente, como “simples” e a qualidade gráfica demandada para as intervenções não ser muito exigente, os meios com tipografia popular possuem um grau de complexidade espacial, material e temporal. (MARTINS, 2007, p. 22).

O desenho manual de letras e palavras é território híbrido entre os códigos verbal e visual. O que se vê contagia o que se lê. A caligrafia está para o cartaz assim como o grito está para a palavra de ordem. A cor, o comprimento e a espessura das linhas, a curvatura, a disposição espacial, a velocidade e o ângulo de inclinação dos traços da escrita correspondem ao

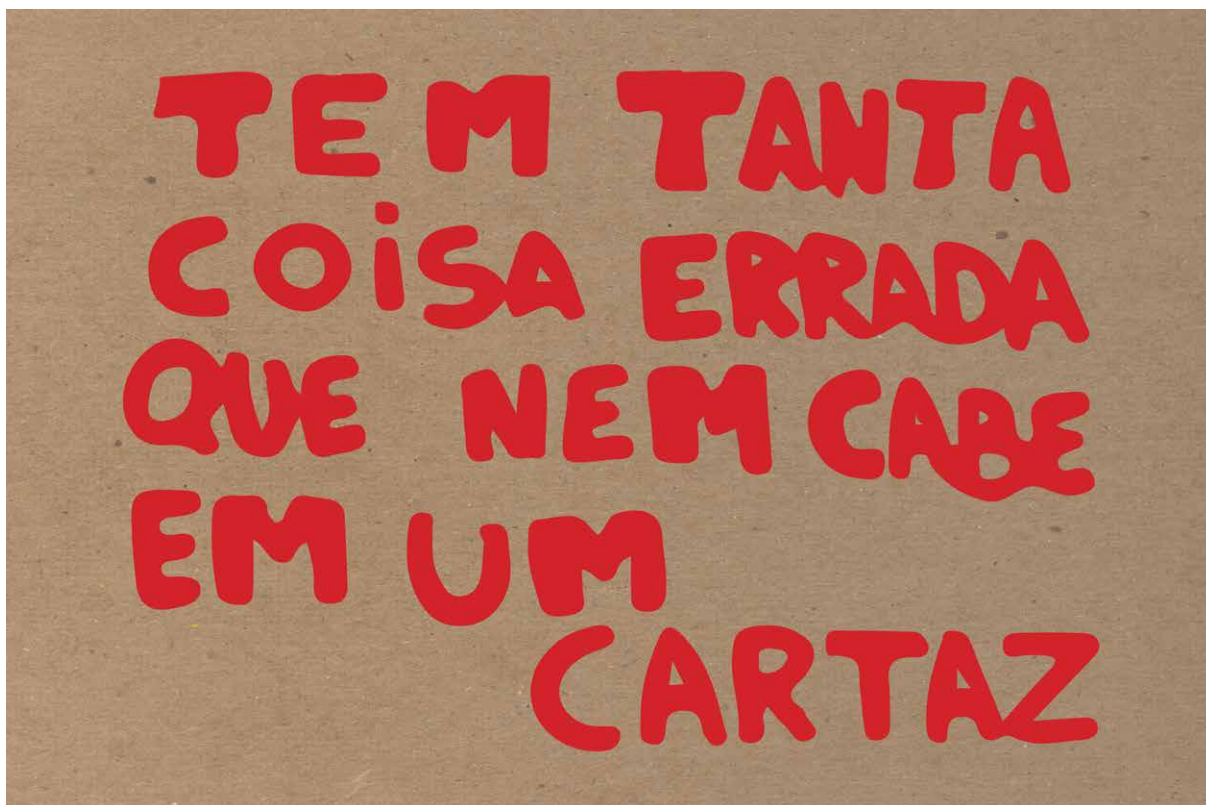
timbre, ao ritmo, ao tom, à cadência e à melodia do discurso falado. O cartaz é entonação gráfica. Tais recursos constituem um meio que associa características constitutivas (organização gráfica das palavras na página) a uma intuição orgânica, orientada pelos impulsos do corpo que o conduz. Assim como a voz apresenta a efetivação física do discurso (o ar nos pulmões, a contração do abdômen, a vibração das cordas vocais, os movimentos da língua), o desenho da letra também está intimamente ligado ao corpo, pois carrega em si os sinais de maior força ou delicadeza, rapidez ou lentidão, brutalidade ou leveza do momento de sua feitura. (ANTUNES, 2007, p. 128-129).

FIGURA 119 – *Não é por centavos é por direitos*



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 120 – *Tem tanta coisa errada que nem cabe em um cartaz*



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 121 – *FIFA go home*



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

LARGA O

CANDY

CRUSH

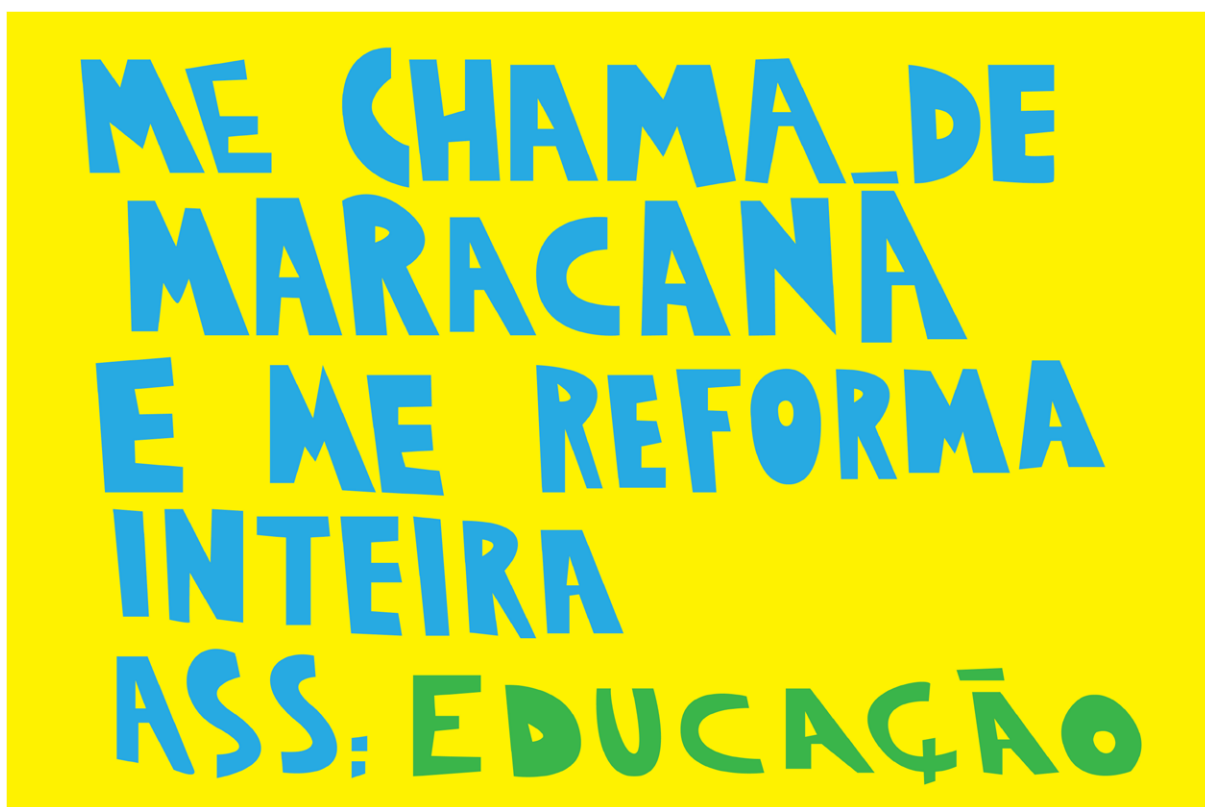
E VEM PRA

RUA

FIGURA 122 – *Larga o Candy Crush e vem pra rua*

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 123 – Me chama de Maracanã e me reforma inteira



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 124 – E agora José?



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

SE ERGUES
DA JUSTIÇA
A CLAVA FORTE,
VERÁS QUE
UM FILHO TEU
NÃO FOGE
À LUTA
NEM TEME
DESPERTAR

FIGURA 125 – Se ergues da justiça a clava forte...

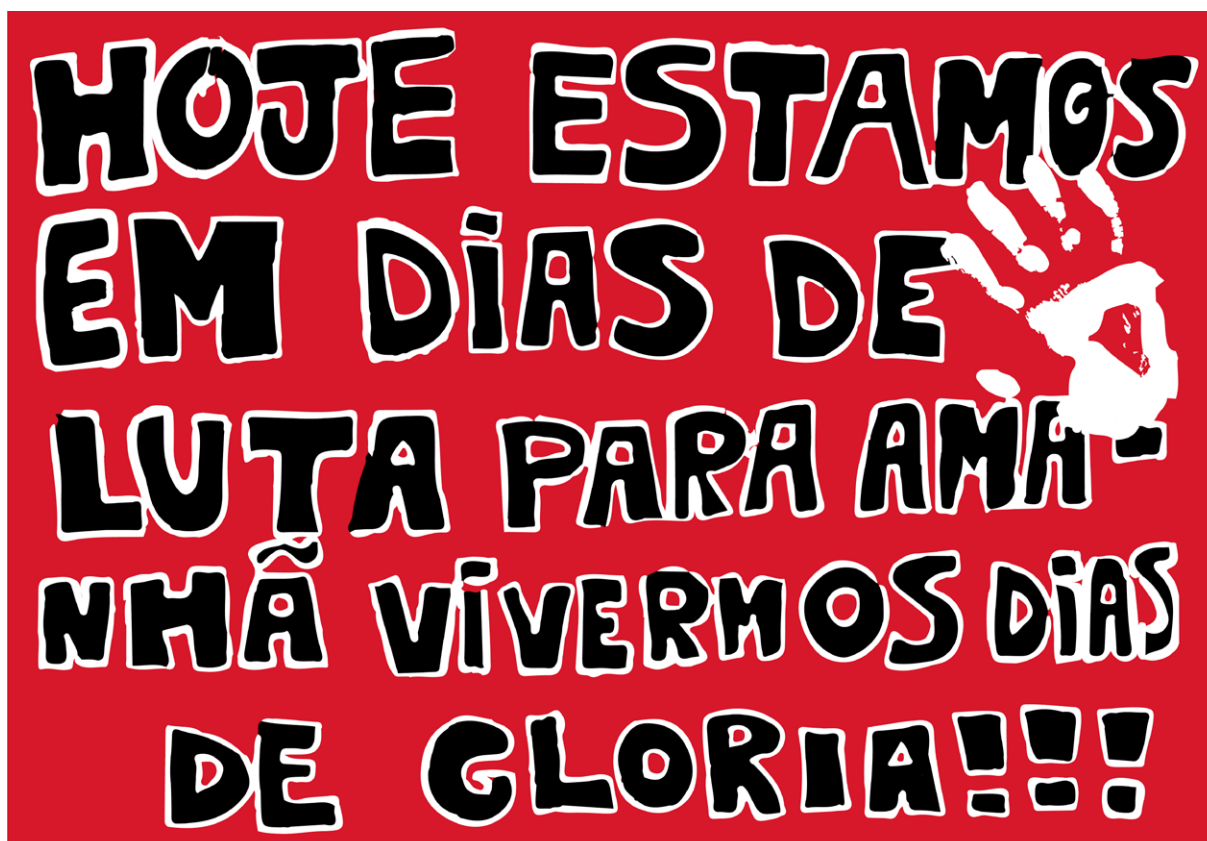
Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 126 – Pai! Afasta de mim esse “cale-se”



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 127 – Hoje estamos em dias de luta para amanhã vivermos dias de glória!!!



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 128 – *Desculpe o transtorno, estamos mudando o país.*



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

FIGURA 129 – *Cura gay de cu é rola!*



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico



FIGURA 130 – *Cansei de ser manipulado FIFA*
Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

Os cartazes são enunciados que se mostram como uma mídia alternativa para o sujeito se expressar, de portar sua palavra e ter uma voz. Desenhar um cartaz de protesto manualmente significa fazer escolhas no campo da estética e também no campo da política. O gesto de desenhar um cartaz e exibi-lo é o exercício de configurar um espaço específico, de partilhar coletivamente uma experiência particular e pressionar os limites do reconhecimento, demonstrando, assim, que seus portadores emitem uma palavra que enuncia algo do comum e não apenas uma voz que sinaliza dor, redistribuindo os lugares e as identidades. Esse corte e recorte dos espaços e dos tempos, do visível e do invisível, do barulho e da palavra constituem o que Rancière (2005) chama de partilha do sensível.

A política consiste em reconfigurar a partilha do sensível que define o comum de uma comunidade, em nela introduzir novos sujeitos e objetos, em tornar visível o que não era visto e fazer ouvir como falantes os que eram percebidos como animais barulhentos. Esse trabalho de criação de dissenso constitui uma estética da política [...]. (RANCIÈRE, 2010, p. 21).

A relação entre estética e política é então o modo pelo qual as próprias práticas e formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível e em sua reconfiguração, pelo qual elas recortam e redispõem espaços e tempos, sujeitos e objetos. O trabalho da arte cria algo de comum e algo de singular que se inscrevem na lógica de uma ação “política” que consiste em suspender as coordenadas normais da experiência sensível, promovendo intervalos propícios à transformação do imaginário e dos modos de articulação que o sustentam (RANCIÈRE, 2010, p. 21).

Produzir um cartaz-corpo é trazer algo para o visível e para o audível. É pôr em prática o exercício da palavra insurgente. É uma forma de trazer para as cenas coletivas de enunciação um outro vocabulário, apresentando novos termos, novos enunciados que tencionam e competem agonisticamente com os enunciados hegemônicos existentes, atestando a presença de corpos políticos que têm o direito à voz e à escuta.

FIGURA 131 – *Se você sentir...*



Foto: Eduardo Valente
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 132 – *Amor ao próximo é só na hora do dízimo?*



Foto: Eduardo Valente
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 133 – *Que só os beijos te tapem a boca*



Foto: Rafael Holanda Barroso

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 134 – *Na teoria eu sou playboy mas na prática eu sou povo!*



Foto: Ubiratan Oliveira

Fonte: Grafias de Junho

4.1.2. *Cartaz-cidade: arte, comunicação e política*

O cartaz-cidade, assim como o cartaz-corpo, também é um cartaz de rua, porém é fixado nas superfícies da cidade. Ele concorre espaço com o cartaz publicitário, que comporta um conteúdo semântico e funcional que diz algo para promover a venda de alguma coisa e cria uma relação utilitária entre o emissor e o consumidor. No cartaz-cidade a publicidade também pode incidir sobre seu modo de produção das mensagens, mas apresenta natureza diferente da relação de consumo mercadológico tradicional. No espaço urbano, geralmente ocupado pelos enunciados do capitalismo, às vezes encontramos algo diferente, que pode ser uma cor a mais, um desenho numa parede de concreto, um grafite, uma mensagem de protesto, uma intervenção artística ou um cartaz (lambe-lambe) com poesia ou crítica política, por vezes fixado na superfície urbana da forma mais rústica possível. Esse tipo de cartaz mistura elementos como ilustração e literatura para produzir reflexão e momentos de interrupção no cotidiano frenético das cidades. Quem produz um lambe-lambe o faz por algum motivo: transgressão, crítica política e social, valorização do espaço urbano, lazer, protesto etc. O importante é deixar ali sua marca, e fazer com que mais pessoas sejam impactadas por ela. Por isso o cartaz-cidade guarda uma íntima relação com o cartaz lambe-lambe. A linguagem visual utilizada nesses cartazes, em grande parte, busca chamar a atenção por meio de estratégias visuais e semânticas que intencionam tirar o espectador do lugar comum. É um tipo de cartaz que destoa, em seu conjunto estrutural, de cartazes com fins publicitários, por exemplo.

Moles (2004) quando apresenta as funções do cartaz, referindo-se ao que está fixo nas superfícies das cidades, relaciona-o a um processo de realização que não obedece a um plano preestabelecido e não tendo um estilo adaptado a sua colocação. O cartaz-cidade, se conforma justamente neste processo de posicionamento nas superfícies urbanas, ao mesmo tempo cobrindo e transformando a cidade. Tem como uma de suas características a repetição, pois seu processo de (re)produção pode incluir a serialidade. O cartaz-cidade não circula com o corpo do manifestante, ele é fixado nos espaços urbanos, o que também o caracteriza como um cartaz lambe-lambe.

O cartaz-cidade e o lambe-lambe estão próximos do cartaz de publicidade, mas também se aproximam fisicamente de outras formas criativas de grafias urbanas, como o grafite

e o pixo. Assim como estes, o lambe-lambe é uma vertente da arte de rua como intervenção urbana e também como ação política. Seus usos vão desde a emissão de uma simples ideia até mensagens graficamente elaboradas com o uso de imagens e palavras.

Outra estratégia que acompanha o cartaz de rua, em todas as suas formas, desde sua origem, é seu potencial de alcançar os mais variados públicos ao integrar-se à paisagem urbana. Há uma coexistência de diversas vozes (muitas vezes contraditórias) dentro de um mesmo espaço, e convívio de variados elementos comunicacionais, travando uma luta simbólica não apenas pelo território da cidade, mas também pela disputa de ideias e posições subjetivas que nela são geradas (SODRÉ, 2006, p. 2).

FIGURA 135 – *Não quero FIFA. Só quero jogar bola!*



Foto: Felipe Magalhães
Fonte: Grafias de Junho



FIGURA 136 – *Você sustenta político vagabundo*
Fonte: Grafias de Junho

**POLICIAIS, ACORDEM!
VOCÊS FAZEM
PARTE DO POVO!**

—
**AS MANIFESTAÇÕES
TAMBÉM DIZEM
RESPEITO AOS
INTERESSES DE VOCÊS
E DAS SUAS FAMÍLIAS.**

FIGURA 137 – Lambe-lambe fixado em poste na Praça Sete de Setembro, em Belo Horizonte
Foto: Felipe Magalhães
Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 138 – Copa de cu é rola #vemprarua



Foto: Leo Souza

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 139 – Uma cidade muda não muda



Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 140 – Sorria, você está sendo roubado



Foto: Priscila Musa

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 141 – O gigante acordou



Foto: Rodrigo Gorosito (G1)

Fonte: G1

FIGURA 142 – O povo não é surdo/mudo a PEC-37 é absurdo!

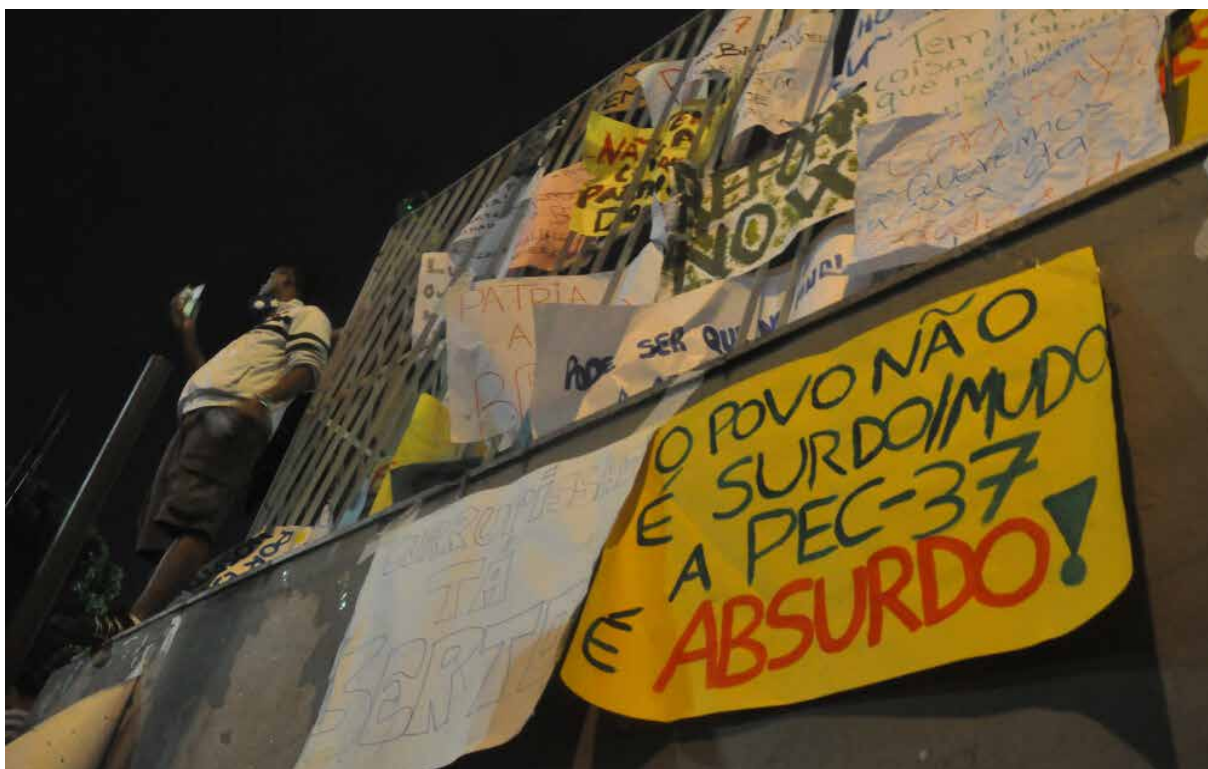


Foto: Wesley Prado

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 143 – Lambe-lambes



Foto: divulgação

Fonte: Muitas Mídias

No Brasil, o lambe-lambe teve uma importância muito grande na época da ditadura militar, tanto por parte da resistência como pela polícia que os utilizava para “caçar bandidos” e procurados pelo regime militar. Hoje, quando se fala em arte urbana, é impossível não citar o lambe-lambe e sua importância para a disseminação de ideias.⁸⁸

Seu caráter “não oficial” o torna subversivo, fazendo dele um tipo de contestação dos modos institucionalizados e capitalistas de fluxo dos discursos. Sua reprodução e repetição no meio urbano permite levar uma mensagem complexa e cheia de nuances a um grande número de locais. Tal repetição faz com que as pessoas se familiarizem com sua mensagem e aumenta as chances de reflexão sobre ela. O cartaz-cidade pode ter tamanhos variados, preferencialmente na orientação vertical, e é fixado em espaços públicos e privados. Pode ser produzido em série por estêncil, fotocopiadoras ou risografia, normalmente em papel fino para aderir melhor à superfície. Podem ser fixados com grude ou cola de papel em muros, paredes, postes, pontes, fachadas de prédios, bancos, pontos de ônibus etc.

O lambe-lambe faz parte das novas linguagens da arte urbana contemporânea. A maioria das pessoas o vê à distância e em movimento, fazendo com que seja elaborado de forma mais planejada. Esses cartazes têm propósitos principalmente artísticos e de ativismo social e político. O lambe-lambe e o cartaz-cidade levam a arte e o protesto para as ruas das cidades de forma prolongada. Nas Jornadas de Junho eles fizeram ecoar as vozes dos manifestantes, reverberando suas ideias pelas ruas e deixando um rastro dos manifestos pelas cidades.

O cartaz-cidade é uma forma de expressão acessível, que permite a manifestação de ideias a pessoas que talvez não consigam esse espaço de modo formal na sociedade. Como ferramenta democrática, foi utilizado para denunciar e ressignificar a ocupação do espaço urbano. É uma outra forma de ocupar a cidade. O lambe-lambe foi apropriado por manifestantes durante as Jornadas de Junho para criticar o contexto político e social brasileiro. Ações como as das gráficas Meli-Melo e Fidalga, que produziram lambe-lambes em risografia e tipografia para distribuição na cidade de São Paulo, exemplificam esse tipo de ação.

88 O documentário *Cola de Farinha* mostra essa importância. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LPKR2JSsFXM>>. Acesso em: set. 2019.

FIGURA 144 – Cartazes impressos pela gráfica Meli-Melo para serem distribuídos na cidade de São Paulo durante protesto de junho de 2013



Foto: divulgação

Fonte: Folha de S.Paulo

FIGURA 145 – Cartaz tipográfico produzido pela Gráfica Fidalga, em São Paulo

Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

B R A S I L

M O \$ T R A

A S U A
? ? ? ?
C A R R A

GRAFICA FIDALGA

Consideramos que os lambe-lambes, assim como os cartazes-cidade, dentre as outras manifestações de arte urbana, evidenciam uma dialética existente entre a cidade e seus moradores: as inscrições encontradas pelos espaços urbanos representam uma tentativa de fazer parte do cenário das cidades, como também evidenciam a necessidade de se retratarem demandas e especificidades advindas da própria vivência urbana. Essas manifestações se alastram pelas superfícies urbanas, contendo mensagens que assimilam questões oriundas da própria experiência na cidade. Os cartazes-cidade constituem um importante espaço, por meio do qual se expressam as impressões individuais ou de um determinado grupo que não representa o discurso dominante sobre o mundo. Assim, os cartazes-cidade contribuem para remodelar a cidade e dar a ela um caráter de comunicação compartilhada, de recepção de novos significados, tensões e mudanças.

Os cartazes-cidade (lambe-lambes) são diferenciações na forma de se comunicar e se apropriar do espaço em que estão inseridos, ou seja, são desvios no discurso dominante. Essas produções elaboram interfaces entre arte, comunicação e política, pois apresentam características estilísticas, elaboram estratégias comunicacionais e fazem parte das novas formas de se fazer política na contemporaneidade. As manifestações do cartaz-cidade se situam fora das instituições dominantes, uma arte que não está atrelada a padrões estéticos consagrados, ou seja, um desvio. “A palavra desvio serve para indicar o caminho que, devido ao impedimento na passagem ou para diminuir espaço e tempo de percurso, foge à rota comum, em suma: um atalho” (MELENDI, 2005, p. 41). É nesse sentido, como um atalho, que indivíduos e grupos inscrevem suas expressões na paisagem urbana, como um fenômeno insurgente. É o aspecto transgressor que faz dessa manifestação um ato de desvio.

Dessa forma, admitimos os cartazes-cidade como heterotopias inscritas no espaço urbano. Um desvio no fluxo comunicacional. O próprio Foucault admite ressaltando que a noção de heterotopia concerne a expressão da junção de dois lugares, o real e o irreal, postos no mesmo espaço simbólico. Ele afirma que “a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis” (2005, p. 435). Ao mesmo tempo, “as heterotopias supõem sempre um sistema de abertura e fechamento, que simultaneamente, as isola e as torna penetráveis” (FOUCAULT, 2005, p. 420). Cartazes-cidade produzem lógicas heterotópicas a partir das quais diferentes espaços se articulam, dissolven-

do a noção de um lugar ao qual se acopla uma identidade única e uma função exclusiva. Um mesmo espaço projetado e construído segundo lógicas funcionais estritas comporta múltiplos estratos sobrepostos e temporalidades cambiantes, redesenhando os limites, os recortes e os ritmos usuais dos espaços urbanos e arquitetônicos.

Ao redesenhar e redefinir esses ritmos, o cartaz-cidade promove a justaposição de espaços outros, que se inscrevem na ambiência usual e nos ritmos rotineiros dos fluxos urbanos. O caráter convergente do lambe-lambe, entre arte, comunicação e política, se dá nesse interstício, entre uma forma de comunicação e seu desvio. E sua peculiaridade desviante é provocada por sua condição também de arte e de gesto político. Esse domínio confere-lhe a potencialidade de trazer à superfície outras vozes, outros discursos, outras sensibilidades.

Os cartazes-cidade (lambe-lambes) são, na grande maioria, desvios das formas discursivas dominantes. As formas dominantes são, em certa medida, as formas discursivas predominantes, tanto em relação à sua potência persuasiva, quanto pelo poder de determinar o que é aceito ou não em uma sociedade. Para Michel Foucault (2012), o discurso dominante não está comprometido com uma verdade absoluta e universal. Pelo contrário, é ele que produz a verdade (logo, esta é arbitrária), que legitima certo campo de enunciados e marginaliza outros – num processo que o autor chama de partilha da verdade.

Segundo Canevacci, “a cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionando-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam (...)” (2004, p. 7). Os cartazes-cidade compõem essa multiplicidade e estão dentre as comunicações ditas marginais, são artes menores. Dentro desse grupo, há uma variedade de formas e intenções que se ligam pelo fato de que “suas materializações são, frequentemente, efetuadas fora dos meios oficiais e institucionalizados de comunicação, o que os torna, em algum grau, marginais” (SODRÉ, 2006, p. 5).

FIGURA 146 – *São Paulo grita*

FIGURA 147 – *Educação desigualdade...*

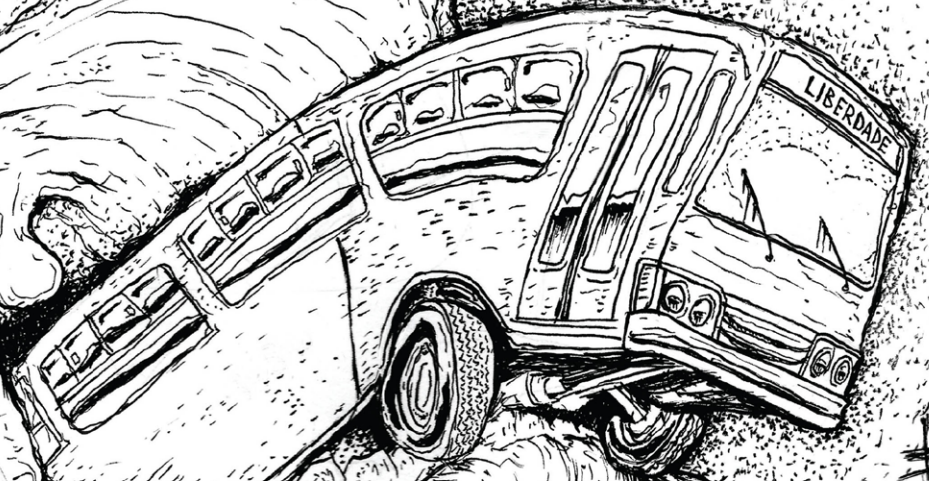
FIGURA 148 – *Paz*

FIGURA 149 – *Não vou recuar*

FIGURA 160 – *Subversivo*

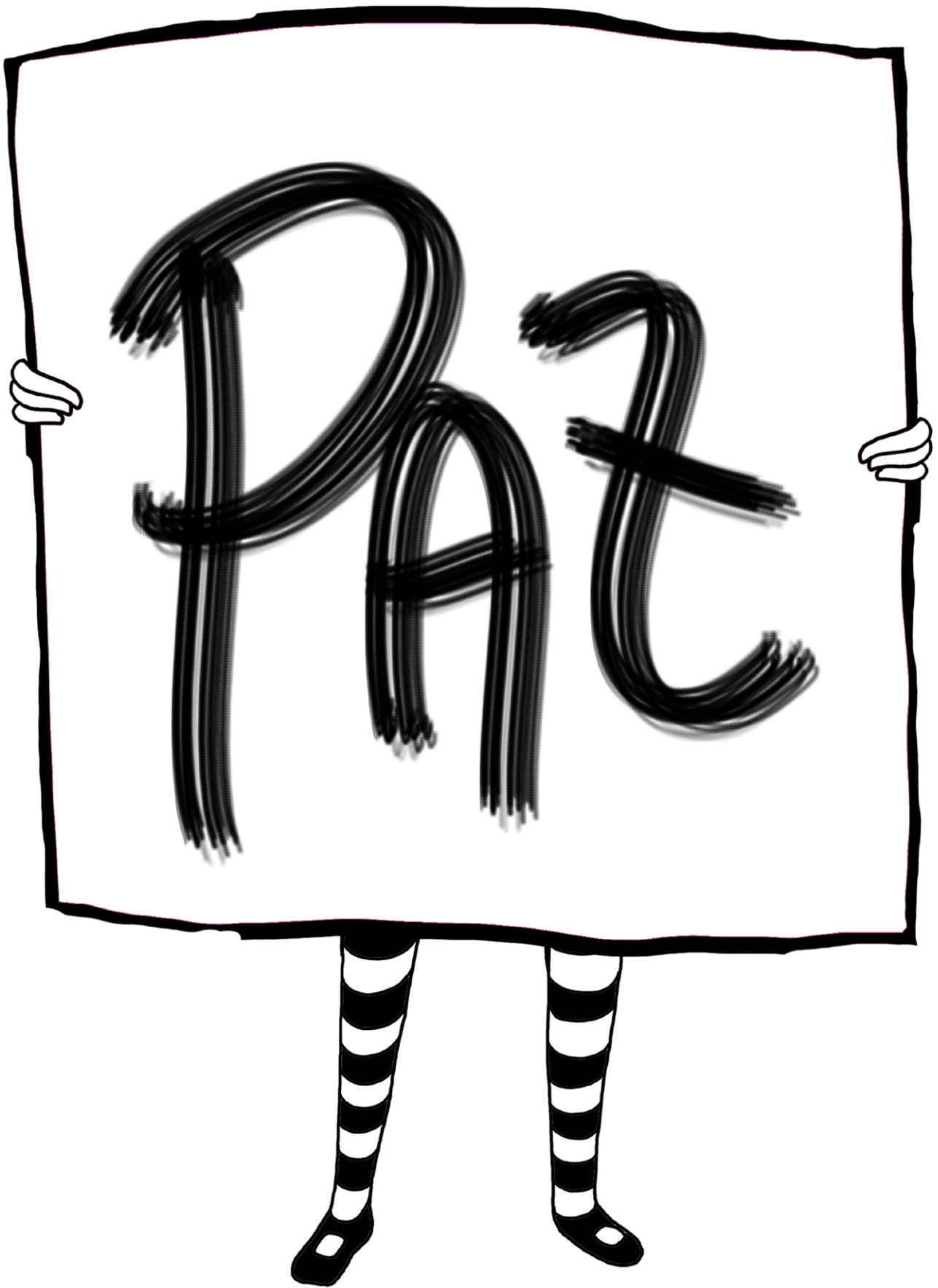
Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

SÃO PAULO

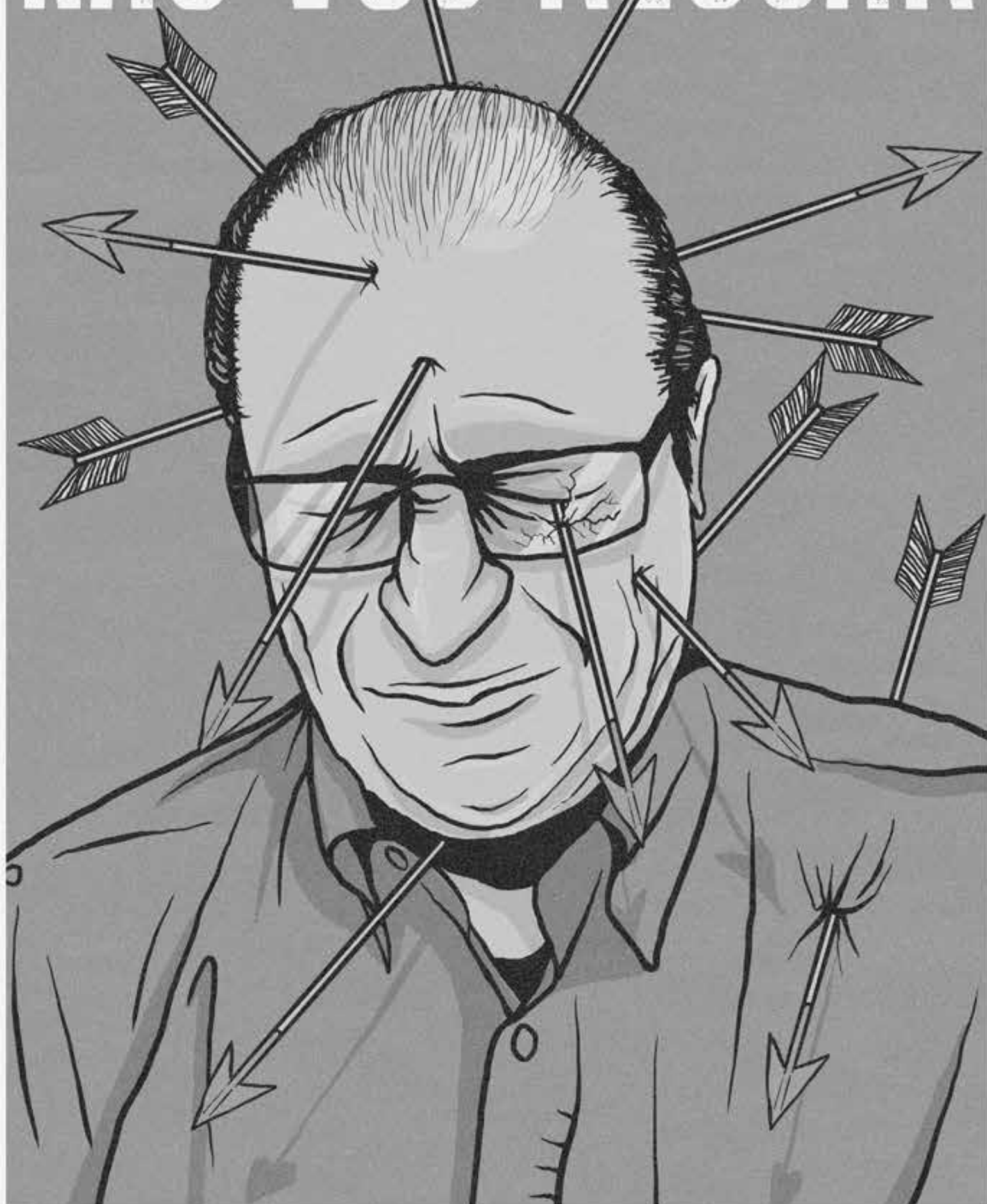


GRATIA





NÃO VOU RECUAR





- 1- Uma garrafa de cerveja vazia (de preferência das marcas Ambev);
- 2- Combustível (diesel ou gasolina, se possível, uma mistura dos dois);
- 3- Um pano velho. De preferência aquela camiseta da Seleção Brasileira que você comprou na Nike;
- 4- Elástico, ligunha, borrachinha... O nome depende de onde você nasceu;
- 5- Uma caixa de fósforo ou isqueiro;

- MODO DE PREPARO**
- Preencher a garrafa com o combustível desejado;
 - Introduzir o pano velho na garrafa, fazendo com que um extremo encoste no líquido e o outro se estenda não menos de 20 cm da boca da garrafa;
 - Selar firmemente a garrafa com os elásticos;

- PARA ATIVAR O DISPOSITIVO**
- Segure o frasco em uma mão estendendo bem o braço;
 - Com a outra mão, acenda o pano utilizando um fósforo ou isqueiro;
 - Lançar imediatamente a garrafa flamejante contra o alvo, com força suficiente, para que ela se quebre com o impacto;

- CONSEQUÊNCIAS**
- Explosão, incêndio, fogo por todo o lado;
 - Possivelmente vai matar alguém, ou pelo menos machucar bastante;
 - Vai preso;
 - Vai ser excomungado pelo Datena;

INGREDIENTES

MODO DE PREPARO

PARA ATIVAR O DISPOSITIVO

CONSEQUÊNCIAS

COQUETEL MOLOTOV

INGREDIENTES

- 1- Um ramo de Cravo Branco, associado ao amor puro e à inocência;
- 2- Azaléas, normalmente significam "alegria de amar" e perseverança;
- 3- Alecrim, sinônimo de coragem e fidelidade;
- 4- Louro, simbolizando vitória;
- 5- Margaridas, para pureza, a paz, a bondade e afeto;

MODO DE PREPARO

- Junte todas as flores num buquê e amarre com o elástico que você irá usar pro coquetel subversivo.

PARA ATIVAR O DISPOSITIVO

- Segure o frasco em uma mão estendendo bem o braço;
- Com a outra mão, aponte pra uma pessoa;
- Lançar imediatamente o buquê florido contra o alvo, com força suficiente, para que ela se espalhe com o impacto;

CONSEQUÊNCIAS

- Incêndio, fogo e paixão;
- Possivelmente vai matar alguém de amor, ou pelo menos, conseguir um sorriso;
- Ganha um beijo;
- Vai ser excomungado pelo Datena;

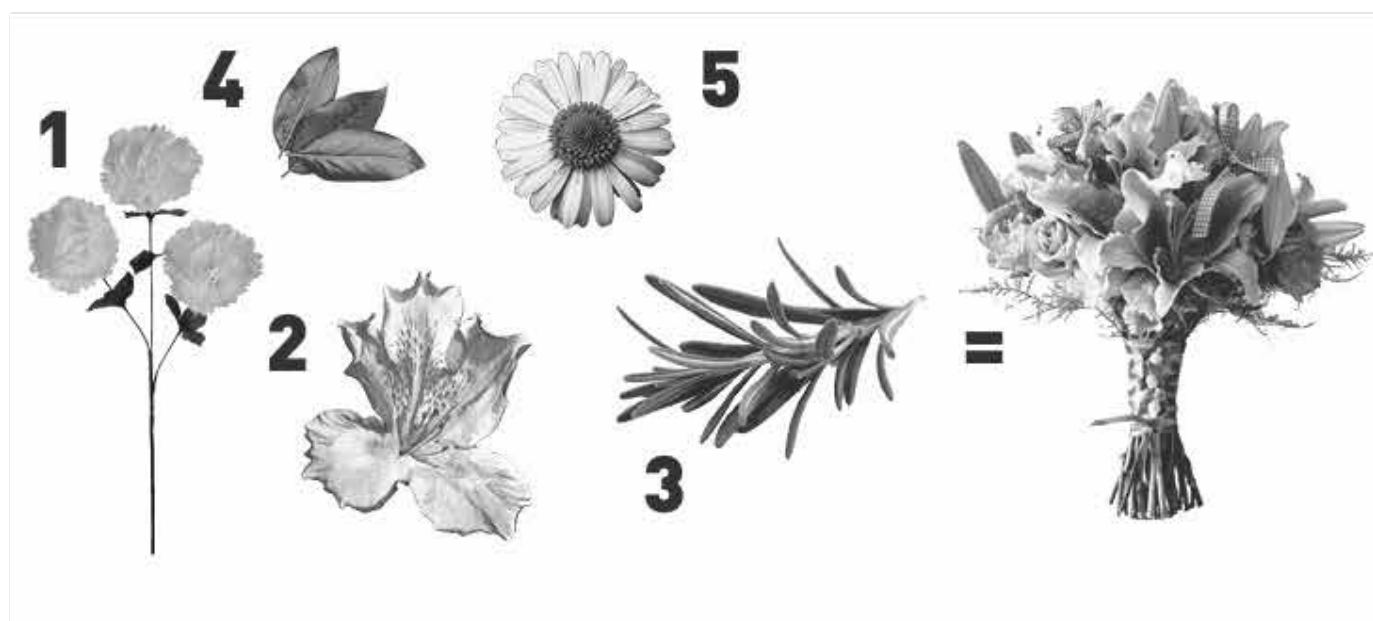


FIGURA 161 - *Sem violência*



Fonte: SILVA, 2005, recurso eletrônico

FIGURA 162 - *Nós somos a cidade*

FIGURA 163 - *Vem vamo pra rua*

FIGURA 164 - *Liberté Egalité Fraternité*

FIGURA 165 - *Que o \$ nunca compre sua postura*

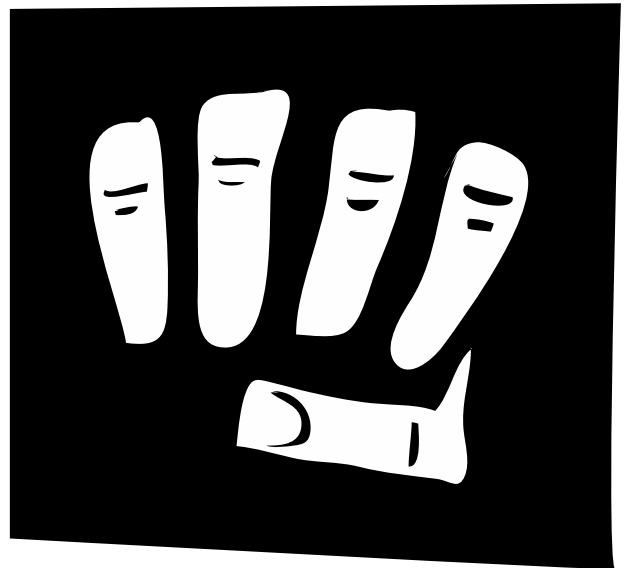
FIGURA 166 - *Protesto é crime?*

Fonte: SILVA, 2005, recurso eletrônico

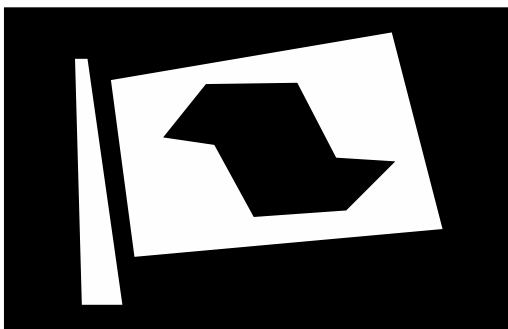


⚡ NÓS SOMOS A CIDADE ⚡

VEM



VAMOS



PRA

RUÁ


LIBERTÉ

ÉGALITÉ

FRATERNITÉ



VINAGRÉ

QUE O \$
NUNCA
COMPIRE
SUA  POS
TURA



PROTESTO
É CRIME?



Esses cartazes lambe-lambes são modalidades de mídia que, de alguma forma, fogem do discurso globalizado e globalizante do consumo, originam-se, em grande parte, de rumores das periferias sociais e culturais. Funcionam como uma “contra voz do discurso emitido pela mídia tradicional ou que não encontram nela eco ou expressão”, dessa forma, “se apropriam ilegalmente dos espaços disponíveis na cidade para ganhar notoriedade” (SODRÉ, 2006, p. 5). O caráter desviante dos cartazes-cidade e lambe-lambes está justamente em trazer à superfície discursos invisibilizados pela predominância do discurso dominante, tanto quanto por buscar reconfigurar sentidos, num jogo poético de instigar o espectador a novas experiências e sensibilidades.

O Grupo Poro, da cidade de Belo Horizonte, atua desde 2002, realizando intervenções urbanas e ações efêmeras, incluindo a utilização dos cartazes lambe-lambes, buscando levantar questões sobre os problemas das cidades por meio de uma ocupação poética e crítica dos espaços.

Apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, estabelecer discussões sobre problemas da cidade, refletir sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços expositivos “institucionais” como galerias e museus, lançar mão de meios de comunicação popular para realizar trabalhos, reivindicar a cidade como espaço para a arte.

O Poro enumera assim seus objetivos. Cientes da impossibilidade da transgressão na atual predominância do capital globalizado, suas estratégias de ação agem num campo de resistência crítica em relação à cultura institucional. Poderíamos assimilar essas práticas ao sentido de subcultural, proposto por Hal Foster⁶. As práticas subculturais, para o autor, diferem das práticas contraculturais dos anos 60, na medida em que as primeiras, antes de propor um programa revolucionário próprio, recodificariam os signos culturais (MELENDI, 2005, p. 39).

FIGURA 167 – Lambe-lambes do Grupo Poro



Foto: divulgação

Fonte: Galery

FIGURA 168 – Lambe-lambes do Grupo Poro



Foto: divulgação

Fonte: Poro

Não é difícil, ao transitar pelas ruas de Belo Horizonte e São Paulo, por exemplo, nos depararmos com cartazes como *Plante novas árvores na sua rua*. Eles aparecem fixados estrategicamente nos espaços urbanos. Os cartazes-cidade, em suas mais variadas formas, também fazem parte das visualidades urbanas. Eles podem ter formas e fins distintos, mas conformam em serem “modos de inscrições em determinados espaços requalificando-os como regiões de apropriação” (RONCAYOLO *apud* PALLAMIN, 2000, p. 31).

As grandes cidades contemporâneas apresentam uma diversidade de signos, que simultaneamente “ordenam e direcionam fluxos, localizam lugares e também impulsionam desejos por meio da publicidade exposta” (BEDRAN, 2010, p. 2). Caminhando pelas ruas, transitando em uma condução, não importa, as visualidades urbanas nos alcançam e de alguma forma provoca-nos. O movimento é o *modus operandi* do espaço urbano contemporâneo. E as mensagens expostas nesse itinerário têm o potencial de insurgência, são capazes de produzir acontecimentos inusitados, não previstos.

4.2.

O ambiente-rede: as dinâmicas das mídias sociais digitais

As grandes manifestações contemporâneas organizaram-se a partir dos usos, das práticas e das apropriações das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), com a presença de atores individuais, sem lideranças instituídas, nem filiações partidárias ou sindicais. A reunião de grandes grupos pode, no entanto, ser uma fonte tanto de esperança quanto de medo e “assim como sempre existem boas razões para temer os perigos da ação da multidão, há bons motivos para distinguir o potencial político em assembleias imprevisíveis.” (BUTLER, 2018, p. 7). A literatura e os debates sobre as manifestações populares é vasta e enfatizam como “algumas vezes medo e esperança se interligam de modos complexos.” (BUTLER, 2018, p. 7).

As Jornadas de Junho estão relacionadas à produção, à circulação e ao acesso à informação via ambiente-rede, ou seja, aos fluxos de informação nas redes digitais. Grande quantidade de informação sobre as Jornadas de Junho circulou nas redes sociais digitais, desde a organização dos atos político-populares que se espalharam por todo o Brasil até a cobertura

da mídia (tradicional e alternativa) realizada de fora e de dentro dos protestos. Nesta seção nos interessa analisar os cartazes que circularam nas redes sociais digitais (especialmente Facebook e Twitter) postados na forma fotográfica (cartaz-imagem) ou na forma texto, acompanhado de *hashtag* (cartaz-texto).

Apesar do recorte ao Facebook e ao Twitter, a construção do conceito de “rede” é histórica, remetendo a um tempo muito anterior ao aparecimento da internet. Segundo Dortier (2010, p. 541), a palavra rede (*network*) tem origem no latim *restis*, com o sentido primeiro de “entrelaçamento de fios”. No século XVIII, o termo foi empregado por médicos para fazer referência ao sistema circulatório, e, no século XIX, por engenheiros, que o aplicaram em projetos telegráficos e ferroviários (MERCKLÉ, 2003-2004; PARROCHIA, 2005), elementos estes que permitiram a intercomunicação no mundo moderno, contribuindo para a progressiva redução das distâncias entre países e continentes, e, conseqüentemente, entre pessoas.

O conceito de rede se caracteriza por sua transversalidade, deslocando-se por campos epistêmicos distintos até ganhar a forma e o sentido com o qual é empregado na contemporaneidade nas Ciências Sociais e, mais recentemente, nas Ciências da Informação. Logo, quando se fala em redes sociais se está designando, grosso modo, às relações sociais que indivíduos, grupos ou organizações são capazes de manter direta ou indiretamente entre si. O componente tecnológico na mediação dessas relações, dado pelas inovações nas telecomunicações e na informática é mais um importante ingrediente nas interações entre os atores. Tal como observa Martino (2014), a transposição do conceito de redes sociais para a internet nada mais é do que uma iniciativa ainda recente de tentar analisar as relações humanas em ambiente virtual, culminando, deste modo, em termos do tipo *redes sociais online*, *redes sociais conectadas*, *redes sociais digitais*, ou simplesmente *redes sociais*. Com efeito, a infraestrutura que sustenta as redes sociais digitais abre novas possibilidades de experimentar o contato com o outro, em um espaço simbólico, marcadamente digital, pelo qual trafegam informações de diferente natureza que – uma vez codificadas em linguagem binária – passam a sintetizar tipos diversos de conhecimento na forma de texto, imagem e/ou som. (FERREIRA, 2015-2016, p. 10).

Ao se pensar as Jornadas de Junho em suas estratégias de mobilização, chama a atenção o papel das redes sociais digitais como o Facebook e o Twitter no sentido de catalisar e de fazer

circular sentimentos, opiniões, reclamações e denúncias sobre as condições de vida. Em seu conjunto, esses conteúdos se tornaram acessíveis por meio de computadores e de celulares que instrumentalizaram o desejo de protesto diante da indignação coletiva. O que nomeamos aqui de cartaz-imagem e cartaz-texto, no ambiente-rede, não se refere aos recursos pictóricos (imagens) ou linguísticos (palavras) que podem aparecer no cartaz, mas refere-se às imagens registradas pelos manifestantes em fotos e vídeos (cartaz-imagem) e às transcrições dos cartazes precedidas de *hashtag* (cartaz-texto).

As redes sociais digitais nas Jornadas de Junho configuram-se como formas organizacionais, cujos cartazes com suas mensagens constituem-se como mídia ativa no processo comunicacional que agenciam a criação e a exposição de enunciados entre os diversos atores do acontecimento. Observamos, nesse contexto entre ruas e redes, uma coexistência dos cartazes manuscritos, impressos e digitais. Rua e tela não se eliminam, mas realizam in(tensas) interações. Para Chartier (2001), a cultura da escrita e da leitura contemporâneas é a cultura que possibilita essa coexistência (manuscrito, impresso e eletrônico). A tela do computador não significa o fim do impresso ou da cultura manuscrita. Ela implica uma redistribuição dos papéis dos agentes contemporâneos e uma complementação entre os diversos suportes de escrita e de leitura existentes. Para Chartier (2001), tal realidade é a realização do sonho de Petrarca, que, no final da Idade Média, revolucionou e quebrou regras dispensando mediadores e assumindo ele mesmo o papel de escritor e copista de sua obra literária. Como nos escreveu Chartier: “Petrarca é talvez a figura fundadora porque ele foi seu próprio copista; produziu a cópia autorizada de seus textos, de modo que este ‘arquétipo’ textual, sem corrupção, é produto de sua própria mão.” (CHARTIER, 2001, p. 153).

Nas Jornadas de Junho também foi realizada a possibilidade de coexistência do manuscrito, do impresso e do eletrônico, possibilitando aos manifestantes produzirem e colocarem em exibição enunciados sem corrupções e sem intermediários em vários ambientes e suportes, tornando-os textos móveis, maleáveis e sem mediadores. As redes sociais digitais proporcionam a conectividade em espaços que podem articular, e organizar pessoas, conectando movimentos e, em algumas situações, estimulando discussões e fortalecendo debates. Em alguns espaços de interlocução das redes sociais digitais, dependendo de como as ferra-

mentas interativas estão estruturadas, as pessoas podem se expressar e trocar pontos de vista. Conversações mais fluidas podem se politizar, dando origem a um espaço de acirramento e de tensão que possibilita uma discussão mais reflexiva acerca da política como prática de articulação de interesse. Nesses momentos de conflito, pode haver a configuração de um espaço de reconhecimento e diferenciação.

O espaço público dos movimentos sociais é construído como um espaço híbrido entre as redes sociais da internet e o espaço urbano ocupado. [...] a questão fundamental é esse novo espaço público, o espaço em rede, situado entre os espaços digital e urbano, é um espaço da comunicação autônoma. A autonomia da comunicação é a essência dos movimentos sociais, ao permitir que o movimento se forme e possibilitar que ele se relacione com a sociedade em geral, para além do controle dos detentores do poder sobre o poder da comunicação. (CASTELLS, 2013, p. 20).

Partindo desta compreensão de espaço híbrido, expõe-se que, nas ambiências comunicacionais aqui trabalhadas (rua, rede, mídia e galeria), há também uma incidência entre elas, que se hibridizam e revelam práticas e lógicas alteradas por este incidir. Elas não se substituem, mas se conectam tensa e intensamente.

Os cartazes-corpo, por exemplo, foram às ruas sem identificação de uma procedência institucional e cada indivíduo sustentou seu próprio enunciado. Ao ser fotografado e postado no Facebook ou no Twitter, esses cartazes, sem tal origem institucional definida, demarcam o acento apreciativo daqueles que se apropriam dele e não exatamente daqueles que os criaram.

Lima (2013), analisando a presença das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) e da mídia tradicional (televisão, rádio, jornais e revistas) nas manifestações de 2013, afirma que os cartazes dispersos nas manifestações revelam que os jovens se consideram sem meios para se expressar e ter sua voz ouvida, ou seja, sem “voz pública”, e pondera que as TICs não garantem a inclusão destes jovens no debate. Correlacionados à inexistência de um delineamento político partidarizado, há, nestas manifestações, a ausência de um foco temático principal, havendo, então, uma multiplicidade de reivindicações e de processos “mostrativos” – cujos cartazes são parte. Sakamoto (2013) complementa a ideia de Lima (2013) quando afirma que

essas tecnologias de comunicação não apenas são ferramentas de descrição, mas sim de construção e reconstrução da realidade. Quando alguém atua através de uma dessas redes, não está simplesmente reportando, mas também inventando, articulando, mudando. Isto, aos poucos, altera também a maneira de fazer política e as formas de participação social. (SAKAMOTO, p.95).

Uma pesquisa feita pelo Ibope, em 20 de junho, em oito capitais brasileiras traçou as preferências dos manifestantes.⁸⁹ A maioria dos manifestantes dizia não se sentir representada por partido (89%) ou político brasileiro (83%). Entre os entrevistados, 96% alegaram não ser filiados a nenhum partido político e 86% não eram filiados a nenhum sindicato, entidade de classe ou entidade estudantil. As pessoas saíram às ruas desejosas de uma nova política e acreditando que os atos representariam uma nova forma de fazer política:

Os novos ativistas querem outro tipo de política. Uma política de cidadãos, não só de políticos, militantes partidários ou entidades. Desejam atuar de forma mais livre e horizontal, mediante ações que se organizam no calor da hora e em função dos recursos e da disponibilidade dos participantes. Nas manifestações dos nossos tempos líquidos, não há partidos ou sindicatos no comando. Não se fazem assembleias à moda antiga em que as decisões são quase sempre manipuladas. Há muita festa e determinação, bem mais que disciplina militante. Admite-se que cada um é livre para seguir o que pensa, votar como acredita ser melhor, sonhar o sonho que quiser” (NOGUEIRA, 2013, p. 53-54).

O uso da mídia cartaz pelos manifestantes dos protestos contemporâneos poderia, portanto, estar ligado à crise da representação partidária e da ineficiência da mídia tradicional em dar voz ao que está fora, ao marginalizado, ao desvio. Soma-se a isso o caráter democrático do cartaz e de alguns espaços das redes sociais digitais, o que muda drasticamente os processos comunicativos e de se fazer política na atualidade.

Nesse contexto, Facebook e Twitter foram utilizados como ferramenta para a comunicação entre os manifestantes, servindo como meio para se articular ideias, datas e locais. Na visão de Fernandes e Roseno (2013), neste ambiente, as informações se propagam rapidamente e se espalham facilmente, tornando-se imprevisível e incontrollável. Nos cartazes das Jornadas de Junho também podemos constatar como as redes sociais digitais também estiveram presentes nas ruas.

89 Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Paginas/89-dos-manifestantes-nao-sesentem-representados-por-partidos.aspx>>.

FIGURA 169 – As redes sociais digitais e as manifestações de junho de 2013

Foto: divulgação

Fonte: IstoÉ, n. 2275, jun 2013. p. 78-79.

4.2.1. Cartaz-imagem

O cartaz-imagem não é o objeto cartaz propriamente dito, mas a imagem do cartaz (registro fotográfico e videográfico) realizado de dentro dos protestos pelos próprios manifestantes, muitas vezes na forma *selfie*, a qual não é apenas um registro da presença dos corpos nas ruas, mas uma maneira de participar e também um mecanismo de convocação de outras pessoas das redes de cada indivíduo (HESS, 2015; SENFT, 2015; CRUZ, 2018). O cartaz-imagem também convoca o corpo e performa com uma dinâmica própria do meio e do dispositivo de captura da imagem: a dinâmica das redes e do registro fotográfico. O que aparece nas ruas e na rede está ligado à performance das escritas insurgentes nos vários ambientes onde se inscrevem. A ideia de performance de Butler (2011) está tanto no ambiente-rua como no ambiente-rede. Com as redes sociais digitais e com as tecnologias móveis, é possível que a presença corpórea nos espaços presenciais das cidades possa ser também apresentada e percebida no ambiente digital. Há, portanto, uma relação de atravessamento e influência entre os corpos, os ambientes e os tipos de cartazes.

A difusão dos cartazes-imagem nas redes sociais digitais ajudou a definir a importância dos acontecimentos, a identificar as pautas que os manifestantes reivindicavam além de ajudar na repercussão dos protestos de junho de 2013. Algumas dessas imagens foram replicadas a tal ponto que entraram em “efeito viral”. A metáfora viral capta a velocidade com que novas ideias circulam pela internet (JENKINS; *et al.* 2014, p. 41). Aqui utilizamos o termo para descrever os processos em que as pessoas estão ativamente envolvidas quando espalham e formatam conteúdos pela internet. Shenja van der Graaf (2005, p. 166-185) usa o termo viral para descrever conteúdo que circula de maneiras ligadas a comportamentos em rede, e cita a participação em um sistema socialmente conectado em rede como uma exigência central ao comportamento viral. Compartilhar uma imagem nas redes sociais é uma forma de autoexpressão, que diz algo sobre si mesmo e o que você pensa.

Os *posts* públicos na internet são encharcados pelas interações em rede, conforme destacou Recuero (2005). Ao se expressar nas páginas eletrônicas, os manifestantes falam para uma audiência difusa por quem podem ser questionados além de interagir de maneira sincrônica. Trata-se de uma construção, de forma colaborativa, de uma narrativa no momento em que os protestos ocorrem.

A *selfie* foi um dos tipos de imagens que circularam pelas redes sociais digitais. Para Hess (2015) a *selfie* articula quatro elementos: o eu, o espaço físico, o dispositivo fotográfico e a rede. O autor pontua a autenticidade do gesto, que não só é o registro do sujeito como também apresenta o lugar (as ruas no caso das Jornadas de Junho). As *selfies* não apenas capturam determinados momentos, mas também a relação dos indivíduos com o espaço e o dispositivo (interseção de corpo e máquina, de analógico e digital) (HESS, 2015) e a relação dos corpos com seus discursos em um determinado tempo e espaço.

A pesquisadora Márcia Maria da Cruz (2018), em trabalho intitulado *Política das ruas e das redes: autoexposição e anonimato na multidão de junho de 2013*, argumenta que em junho de 2013, eram vistas nas ruas pessoas mascaradas, que se misturavam à multidão, e também muitas que estavam ali cuja experiência de protesto só se completava quando se postava uma *selfie* nas redes sociais. Nesse sentido, os protestos deram a ver um aspecto curioso da ação co-

letiva/conectiva⁹⁰ contemporânea: por um lado, a ideia de anonimato expresso nas máscaras e em diversas formas usadas para esconder o rosto e, por outro, a autoexposição dos manifestantes que tiravam fotos da participação nos atos para serem divulgadas nas redes sociais digitais. A postagem de fotos em perfis e a interação que esse recurso imagético proporcionava eram a extensão da participação nas ruas.

Em relatos construídos a partir de entrevistas da mesma pesquisa, houve compreensões bem diversificadas sobre o papel desempenhado pelas *selfies* nas Jornadas de Junho. Uma opinião corrente diz respeito à *selfie* como instrumento de desmobilização e despolitização, uma vez que resulta de uma autovalorização, do destaque de atributos e ações individualizadas e não do caráter coletivo das resistências. Outra forma de entendimento do agenciamento político possibilitado pela *selfie* ia no sentido contrário, ou seja, de enfatizar seu poder mobilizador via compartilhamento em redes sociais (CRUZ, 2018, p. 122-123).

Contudo, entendemos que a elaboração dessas imagens pode ir além de um simples registro ou prova de experiências vividas nas ruas. Assim como o relato oral da experiência individual, a *selfie* também pode ser analisada enquanto parte constituinte de uma técnica de si, uma vez que se apresenta como enunciado resultante de um autoentendimento momentâneo acerca do papel desempenhado por um sujeito e do sentido de “estar ali”, com o outro e para um outro. Sob esse viés, a *selfie* não é política em si, mas torna-se um enunciado político quando apanhada em uma complexa teia de discursos, enquadramentos e repertórios de ação.

Pensar a selfie, por exemplo, como simplesmente um ato narcisista e individualista, sem compreender as práticas e experiências que emergem dele, seria cair em um erro de categoria e aniquilar qualquer possibilidade de perceber a multiplicidade dos modos de existência ali envolvidos. Deve-se, portanto, buscar [...] qualificar os valores, perceber os diferentes tipos de associações, apropriar-se dos diversos tipos de existência. (PASTOR, 2016, p. 7).

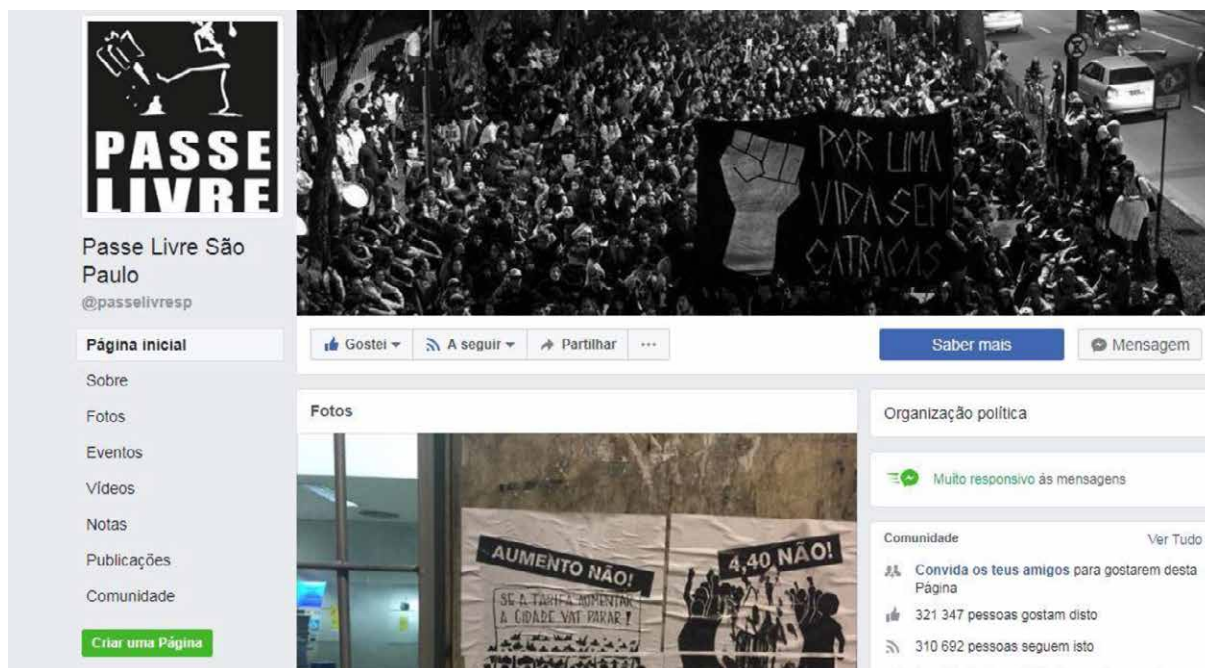
90 Os protestos convencionais têm lideranças identificáveis, membros mais fixos, bandeiras comuns e quadros de identidade coletiva (BENNETT e SEGERBERG, 2013). Já a ação conectiva tem, em sua base, a mediação digital e os quadros de ação pessoal. Essas características fazem com que os protestos contemporâneos ganhem escala rapidamente e quebrem recordes de mobilizações. Tais ferramentas permitem mais flexibilidade na abordagem das questões e a construção de repertórios adaptáveis aos protestos. (CRUZ, p. 79, 2018).

Acrescenta-se a isso a forte presença de cartazes em boa parte dessas imagens publicadas nas redes sociais digitais (isoladamente ou em conjunto com os manifestantes). As imagens dos manifestantes com seus cartazes compartilhadas em rede evocam a participação dos corpos e o espaço físico, mas evocam também o contexto político-social e o que os manifestantes têm a dizer naquele momento, atestando sua participação no acontecimento e seus posicionamentos sobre assuntos acerca dos quais acreditam ser importante conferir visibilidade. É como se os cartazes em *selfies* funcionassem como os balões de diálogos das HQ's, das charges, das tiras etc., e exibissem as ideias, a vozes e os gritos dos manifestantes que portam cartazes nas imagens postadas, potencializando nessas imagens a dimensão conversacional, dialógica e de posicionamento social distanciado das regulações e das normatividades do Estado e da mídia tradicional.

Essas imagens podem, portanto, representar uma liberdade de enquadramento, de formas de aparição e de enunciação que propõem uma autonomia, um sentimento de os sujeitos serem agentes criadores de seu modo de agir e se posicionar no mundo, ao elaborarem um olhar, um enquadramento e uma narrativa sobre si e sobre os acontecimentos.

Sabemos também que o leitor de textos on-line, na maioria das vezes, pode transformar um texto/imagem de um autor e até se apropriar do texto/imagem, divulgando este como de sua autoria ou da de qualquer outra pessoa. Chartier (2002) menciona que uma das grandes mutações ligadas ao mundo eletrônico se refere ao que ele chama de ordem das propriedades, tanto em um sentido jurídico, o que fundamenta a propriedade literária e o *copyright*, quanto em um sentido textual, o que define as características e propriedades de um texto. No caso dos cartazes das Jornadas de Junho que circularam nas redes sociais digitais, as ordens das propriedades são dissolvidas, existe a possibilidade latente do desaparecimento do “real” autor, já que os cartazes são apropriados por diversos atores e constantemente modificados por uma escrita coletiva, múltipla e polifônica.

FIGURA 170 – Imagem da página do Movimento Passe Livre de São Paulo



Fonte: Facebook

FIGURA 1071 – Alugo cartaz para foto no Instagram



Fonte: SILVA, 2016, recurso eletrônico

4.2.2. Cartaz-texto

Nas redes sociais digitais o cartaz também aparece transcrito e acompanhado de *hashtag* (cartaz-texto). Observa-se, assim, transformada a presença do cartaz no Twitter, por exemplo, por meio de frases sintagmáticas, acompanhadas de cerquilhas (#) que identificam e permitem o registro das manifestações como: #VerásQueUmFilhoTeuNãoFogeALuta, #VemPraRua e #OGiganteAcordou. Vale destacar que esse processo também ocorre em movimento contrário, quando o cartaz físico recupera a linguagem digital *hashtag* (#). As configurações formais do cartaz em um ambiente influenciam e são influenciadas pelas configurações formais de outro ambiente, ou seja, o cartaz no ambiente-rua influencia o cartaz no ambiente-rede que, por sua vez, influencia o cartaz no ambiente-rua.

FIGURA 172 – Manifestação em Belford Roxo, junho de 2016



Foto: Notícias Belford Roxo

Fonte: Grafias de Junho

FIGURA 173 – Manifestação em Criciúma, junho de 2013



Foto: Douglas Saviato

Fonte: Engeplus

Enquanto mensagem, indicam que foi dito algo que pode ser (re)dito/repostado ou até mesmo respondido. Enquanto objeto, pode ser (re)utilizado de outro modo. *Hashtag* é outra forma do cartaz circular nas redes sociais digitais, tematizando nesse ambiente o que está acontecendo nas ruas ou na mídia. As *hashtags* funcionam como indicadores de organização da narrativa das manifestações. Ao utilizar essa ferramenta para publicar nas redes sociais digitais, o que foi publicado torna-se parte da narrativa do contexto que o *post* se refere.

Uma das formas de identificar a movimentação nas redes e saber o que os internautas estão escrevendo a respeito de determinado assunto são as *hashtags*, que são palavras ou expressões-chave associadas a uma informação, sinalizadas com o símbolo de cerqui-lha (#) como primeiro caractere. O Portal EBC mapeou alguns exemplos das *hashtags* mais usadas durante Jornadas de Junho, e a maior parte delas encontram correspondente em cartazes de rua com ou sem o uso da cerqui-lha (#). O que não se pode definir é quem veio primeiro: o cartaz de rua ou o cartaz da rede?

#VemPraRua
#OBrasilAcordou
#OGiganteAcordou
#AcordaBrasil
#PrimaveraBrasileira
#PrimaveraGlobal
#NãoÉPor20CentavosÉPorDireitos
#PasseLivre
#MPL
#PEC37
#CopaPraQuem
#ChangeBrazil
#VdeVinagre
#SemViolência

Quanto aos cartazes, quando eles trazem o mesmo conteúdo ou mensagens próximas às *hashtags*, revela-se sua reconfiguração enquanto memória dentro do ambiente-rede, uma vez que no espaço online as *hashtags* possibilitam localizar o evento e suas ações, deixando rastros. Para exemplificar, pode ser observado a seguir, o site da Empresa Brasileira de Comunicação que mapeou as principais *hashtags* das manifestações.

FIGURA 174 – Principais hashtags das manifestações de junho de 2013

#VemPraRua

Hashtag que convida o público a comparecer aos protestos.



#OBrasilAcordou

Aborda o engajamento de manifestantes em diversas regiões do território nacional, em contraste a uma posição comodista da população no passado.



#OGiganteAcordou

Também fala sobre a efervescência de protestos pelo país, após um longo período de falta de mobilização pela sociedade.



#NãoÉPor20CentavosÉPorDireitos

Usada por internautas que rejeitam a visão de que os atuais protestos se limitam ao valor do aumento das tarifas de transporte público.



Fonte: Empresa Brasileira de Comunicação (2013)

Grande parte do processo de junho se estruturou em torno da campanha “Vem pra rua”, que nasce de um *slogan* gritado pelos manifestantes e coletivos que se contrapunham ao aumento das tarifas no transporte público, mas logo viraliza por meio de páginas como Anonymous Brasil, abarcando temas diversos e atores muito distintos. A campanha foi possível, porque o que era um grito nas ruas se transformou numa das principais *hashtags* do protesto (#VemPraRua).

Malini *et al.* (2014) mostram a articulação entre o ambiente rua e o ambiente rede nos protestos para dizer da articulação entre o espaço público urbano e a ambiência digital. Na “forma-rede”, os autores destacam categorias distintas de *hashtags*: as que têm caráter convocatório, as que têm caráter informativo, as que expressam um desejo e as que expõem uma crítica. No modo convocatório, o convite para participar e apoiar os protestos era imperativo: #VemPraRua, #QuemApoiaPiscaALuz etc. No modo informativo, os autores destacam as *tags* territoriais como uma forma de fornecer informações para quem estava acompanhando em casa. Elas funcionavam também na organização do movimento em tempo real. Nesse sentido, a indexação dos assuntos era feita por meio das *hashtags* #ProtestoBH, #ProtestoSP, #ProtestoRJ, #ProtestoES. No modo desejo, o léxico das *hashtags* aponta o que motivava os protestos. Nesse grupo, estão #ÉPorDireitos, #WeWantRights, #QueremosDemocracia. De acordo com os autores, tais *hashtags* “(...) podem não apresentar uma reivindicação específica, mas colocam em cena um desejo por mais democracia, ainda que esta se coloque sob crítica” (MALINI *et al.*, 2014). No modo críticas, estão as *hashtags* #VotoDeProtesto, #FodasseACopa, #AbaixoRedeGlobo, #DesligueSuaTV.

Importante perceber que, frequentemente, as narrativas criadas nas redes sociais digitais dialogavam e se contrapunham a outras narrativas, incluindo aquelas criadas pelos meios de comunicação mais tradicionais. As redes sociais digitais apresentam diversidade polifônica que encampa desde manifestantes que estavam nas ruas e usavam as redes para apresentar essa experiência, até as ações de midialivrisimo, que ganharam evidência devido à maneira orgânica como faziam a cobertura das manifestações para convocar as pessoas e para disputar enquadramentos.

4.3.

O ambiente-mídia: espaço de aparência

Aqui também não é o produto cartaz que circula propriamente, mas as imagens dos cartazes capturados pelas lentes da mídia no ambiente-rua. O cartaz-mediatizado encontra um sistema de aparência/exposição no qual performa e o qual também alimenta. Esses cartazes, além de ilustrarem algumas matérias jornalísticas, *blogs* e sites, também se constituíram como prova material da emergência dos cartazes nas Jornadas de Junho. Os métodos de comunicação da mídia (convencional e alternativa), com objetivos e resultados estratégicos de natureza informativa, promocional, comercial, publicitária, social e também política, situam os eventos aos seus modos e processos frente ao seu público.

Os termos mídia convencional e mídia alternativa referem-se aqui, respectivamente, ao sistema tradicional hegemônico de comunicação e cobertura dos eventos, realizado pelas empresas e instituições de comunicação, e ao midialivrisimo, cobertura realizada por colaboradores distribuídos pelo país, os quais, geralmente cobrem os eventos ao vivo por *streaming* com vídeos, fotos, postagens nas redes sociais digitais, dentre outros tipos de inserções.

Contudo, deve-se notar que são conceitos analíticos. Na prática, seus limites são confusos. As pessoas, portanto, constroem, projetam, contestam e reapropriam notícias por meio de várias plataformas de mídia e organizações inter-relacionadas, como jornais, televisão, rádio, redes sociais digitais, páginas eletrônicas etc. (CAMMAERTS *et al.*, 2013; TRERÉ & MATTONI, 2016). Essas plataformas, tecnologias e organizações inter-relacionadas constituem o ambiente-mídia, dentro do qual indivíduos e organizações “vivem e convivem” (CAMMAERTS *et al.*, 2013, p. 6; SILVERSTONE, 2007; THOMPSON, 1995, 2005).

Se as redes sociais digitais são apontadas como tendo papel fundamental para a visibilidade dos protestos, o mesmo ocorre em relação à mídia, embora não haja consenso entre os pesquisadores quanto ao papel desempenhado por ela. Lima (2013) atribui ao que ele chama de “velha mídia” papel decisivo. Alzamora *et al.* (2014) propõem que a convergência midiática contribuiu para essa maior visibilidade e Féres Júnior *et al.* (2013) argumentam que os atos não foram espontâneos, tendo forte influência da mídia. Judensnaider *et al.* (2013) argumen-

tam que as imagens da repressão da polícia, veiculadas pela mídia, nas manifestações em São Paulo, tiveram forte contribuição para a expansão das Jornadas de Junho.

As principais lutas políticas e sociais atualmente ocorrem em um ambiente de mídia altamente interconectado, com um maior número de indivíduos e organizações tentando usar a mídia para mostrar, construir, circular, bem como direcionar a atenção para (ou ocultar) representações sociais (DAYAN, 2013; THOMPSON, 2005). Essas lutas são entre atores assimétricos, com alguns tendo mais recursos disponíveis do que outros (BRIGHENTI, 2010b; THOMPSON, 2005). Ao mesmo tempo, a mídia constrói “olhares” específicos por meio da sincronização de públicos geograficamente dispersos (DAYAN, 2013; THOMPSON, 2005), sendo que o que está na mídia é frequentemente considerado, por boa parte da população, como algo digno de atenção (COULDRY, 2004).

Contudo, a partir das Jornadas de Junho, é notável o número crescente de pessoas que têm desconfiado da cobertura da grande mídia corporativa. Isto se deve provavelmente ao fato de que, em momentos de “suspensão da cotidianidade” (HELLER, 2004), ou seja, quando as motivações, o pensamento e as ações dos indivíduos deslocam-se do previsto em direção a tudo aquilo que, em sua individualidade, possuem de comum com a coletividade – suas carências, suas aspirações, sua potência transformadora e criativa –, em momentos como esses, os elementos reificados presentes no discurso ordinário da mídia tradicional tendem, ainda que provisoriamente, a ser postos em xeque.

Em termos mais concretos, os problemas comuns da vida urbana têm deixado de ser vistos como naturais. Não é mais impossível, por exemplo, baixar o preço das passagens. As representações das contradições do cotidiano – que explodem do próprio seio da cotidianidade, promovendo momentos de suspensão – no discurso midiático convencional não convencem mais; pelo contrário, despertam franca hostilidade.

Conseqüentemente, o ataque a um carro de reportagem da Record e os gritos contra a Rede Globo, em situações que seus próprios critérios de noticiabilidade não autorizam silenciar, marcam de algum modo parte da fúria das ruas na própria pele das mídias, e misturam-se a demandas mais amplas: crise de representatividade dos partidos, violência desmedida dos aparelhos repressores, má qualidade dos serviços públicos, ações arbitrárias do Estado, distorções nas políticas voltadas aos grandes eventos, etc.

O jornalismo praticado nos meios tradicionais de comunicação comerciais, para obter credibilidade, sustenta pautar-se pelo problemático princípio de imparcialidade na cobertura dos fatos, enquanto, na maior parte do tempo, trabalha a favor da reprodução dos aspectos mais conservadores do senso comum.

Por outro lado, devemos reconhecer que a atual conjuntura pode, ela mesma, desencadear reações contrárias de resistência e transformação:

[...] a cultura contemporânea da mídia cria formas de dominação ideológica que ajudam a reiterar as relações vigentes de poder, ao mesmo tempo em que fornece instrumental para a construção de identidades e fortalecimento, resistência e luta” (KELLNER, 2001, p.10).

Kellner vislumbra tais capacidades de resistência e transformação a partir das análises de como certos produtos midiáticos e culturais são consumidos, ressignificados e reapropriados por grupos específicos de receptores.

Há, além disso, contradições dentro dos próprios veículos, e jornalistas que reivindicam pautas mais progressistas, porém, quem detém o poder e controla esses meios são algumas poucas famílias, que, mais ou menos diretamente, dão o tom à linha editorial. Assim, ainda que pensemos, com Canelas Rubim (2000, p. 71), a mídia como um “complexo e tensionado campo de forças”, que envolve os proprietários, os anunciantes, os profissionais das mais diversas categorias e hierarquias, que a operam ou gerenciam, além da audiência, das forças políticas que atuam na esfera do Estado e da sociedade da civil etc., e admitamos que a correlação dessas forças varia conforme o momento histórico e o contexto geográfico, político e social, ainda assim um olhar realista voltado à grande mídia corporativa brasileira conduz à conclusão que o interesse do bloco formado por grandes anunciantes, proprietários e forças políticas de viés neoliberal tem prevalecido em meio a este campo tensionado. Essa talvez seja uma das razões pelas quais aparecem e desaparecem, com frequência, mídias alternativas a esse modelo. O recente crescimento das mídias alternativas, em especial nas plataformas digitais, veio na esteira da crise do neoliberalismo e com o ressurgimento das lutas sociais, que envolvem aquela em torno da democratização da comunicação, da informação e da cultura.

Mais do que ter oferecido versões que complementavam a cobertura sobre as manifestações, a mídia alternativa, como explicam Antoun e Malini, deu espaço a “narrativas de acontecimentos sociais que destoavam das visões editadas pelos jornais, canais de TV e emissoras de rádio de grandes conglomerados de comunicação” (2013, p. 23). O interessante dessa lógica comunicacional, observada no contexto das manifestações, é o surgimento de uma “mídia multidão”, onde cada pessoa pode colaborar e ser emissor e receptor em potencial ao mesmo tempo. É um sistema que acaba gerando uma “visão múltipla, conflitiva, subjetiva e perspectiva sobre o acontecimento passado e sobre os desdobramentos futuros de um fato.” (ANTOUN & MALINI, 2013, p. 23).

4.3.1. Cartaz-midiatizado

O interesse da mídia tradicional e alternativa pelos cartazes aparece nas imagens capturadas e publicadas nas mais diversas plataformas. As imagens dos cartazes circularam amplamente em material de cobertura jornalística. Inclusive, os cartazes foram utilizados também como elemento único – quase sem a presença de textos – de matérias publicadas na internet. O site G1, por exemplo, chegou a fazer uma postagem com o predomínio da imagem sobre o texto, com fotos de 50 cartazes que estavam nas manifestações pelo Brasil. O *blog* do Caseta&Planeta, também fez um *post* com “Os melhores cartazes das manifestações”. O site *nãosalvo.com* também usou os cartazes como destaque de seus *posts* em junho de 2013, bem como também figuram em grande parte das publicações da mídia alternativa.

FIGURA 175 – Publicação no portal G1 com cartazes das Jornadas de Junho

globo.com g1 g+ g+ g+ vídeos

ASSINE SE INDIQUE SEUS INTERESSES

G1 Cartazes das manifestações

10 de Junho de 2013

Quantas escolas valem um Maracanã?

10 de Junho de 2013 por Jaramelo | categoria: Rio de Janeiro

Rio de Janeiro (Foto: Afonso Lima/Agência Olycom)

3 comentários

Diga não à lei PEC-37

10 de Junho de 2013 por Jaramelo | categoria: Rio de Janeiro

Rio de Janeiro (Foto: Afonso Lima/Agência Olycom)

4 comentários

Queremos cura para a fome

04 de Junho de 2013 por Jaramelo | categoria: Fome

Rio de Janeiro (Foto: Yuzuyoshi Chiba/APF)

25 comentários

Dilma chama a educação de Neymar e investe nela

04 de Junho de 2013 por Jaramelo | categoria: Rio de Janeiro

São Sebastião (Foto: Paulo Vinícius/APF)

8 comentários

PEC 37= Licença para crime e a impunidade

04 de Junho de 2013 por Jaramelo | categoria: Rio de Janeiro

Fonte: G1

FOLHA DE S. PAULO

Desde 1921

UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

folha.com.br

DIRETOR DE REDAÇÃO: OTÁVIO FRIAS FILHO

ANO 93 • QUINTA-FEIRA, 20 DE JUNHO DE 2013 • Nº 30.759

EDIÇÃO SP/DF • CONCLUÍDA ÀS 0122 • R\$ 3,00



À noite, cerca de 500 manifestantes, segundo estimativa da Polícia Militar, ocupam a av. Paulista em ato pacífico para comemorar a revogação do aumento do valor das passagens

PROTESTOS DE RUA DERRUBAM TARIFAS

★ APÓS 13 DIAS, MANIFESTAÇÕES FORÇAM GOVERNOS DE SP E RIO A CANCELAR O REAJUSTE DOS TRANSPORTES
★ ALCKMIN (PSDB), HADDAD (PT) E PAES (PMDB) AFIRMAM QUE REDUÇÃO COMPROMETERÁ INVESTIMENTOS

GUSTAVO PATU
‘Populismo’ tarifário se perpetua e cria demandas sociais
Coluna C4

ELIANE CANTANHÊDE
PT, PSDB e PMDB perdem 1ª batalha, mas guerra continua
Opinião B2

ROGÉRIO GENTILE
Com recuo, risco é ato de vandalismo virar método de negociação
Opinião B2

mercado aberto B2
Para ministro bravo, atos trazem prejuízo econômico ao Brasil

folha na copa B1
Neymar brilha, e seleção vence México por 2 a 0 em Fortaleza

EDITORIAIS Opinião A2
Lêia “Vitória das ruas”, sobre redução das tarifas de transportes públicos, e “Projeto incurável”, acerca de proposta que legaliza a chamada “cura gay”.



★ FIM DE JOGO Público que assistia a Brasil x México em telão no vale do Anhangabaú vaila o governador Alckmin e o prefeito Haddad durante anúncio da redução do preço das tarifas

Após 13 dias de protestos em que centenas de milhares de pessoas foram às ruas, os governantes de São Paulo e Rio de Janeiro recuaram e cancelaram o aumento das tarifas dos transportes. Pressionados pelos atos — pacíficos em sua maioria, mas com episódios de violência de manifestantes e policiais —, o governador Geraldo Alckmin (PSDB-SP) e os prefeitos Fernando Haddad (PT-SP) e Eduardo Paes (PMDB-RJ) disseram que a medida forçará cortes de investimentos públicos.

Em São Paulo, o valor da passagem de ônibus, metró e trem cairá de R\$ 3,20 para R\$ 3 a partir de segunda. A medida foi celebrada na av. Paulista. No Rio, o ônibus irá de R\$ 2,95 para R\$ 2,75 — o governo Sérgio Cabral (PMDB) também cortou tarifas de metrô, trem e barca.

Antes dos anúncios, manifestantes protestaram em Fortaleza, no Castelão, onde a seleção jogou. Houve confronto com a polícia, e 18 pessoas ficaram feridas. Em São Paulo, atos bloquearam cinco rodovias ao longo do dia. No Rio, protesto fechou a ponte Rio-Niterói. Há manifestações previstas para hoje em 90 cidades — em São Paulo, começará às 17h na av. Paulista. Coluna C5

Pierre, 20, aluno de arquitetura, atacou prefeitura

Pierre de Oliveira, 20, um dos iniciadores do ataque à prefeitura, se entregou à polícia. Aluno de arquitetura da FUM e adepto do jiu-jitsu, ele se desculpa: “Quem nunca errou que atire a primeira pedra.” Coluna C12

Movimento Passe Livre agora quer transporte gratuito

O Movimento Passe Livre, que liderou as manifestações, agora lutará pela tarifa zero e por pautas como “as reformas agrária e urbana e contra o latifúndio urbano”, disse Mayara Vivian, integrante do grupo. Coluna C5



151.257 exemplares impressos e digitais

RODÍZIO Coluna C14
Não deve circular carros com placa zero final seja 7 ou 8

ATMOSFERA Coluna C14
Chuva e frio separam paulista. Melhora C16. Máxima 20°C

O cartaz-midiatizado desprende-se do suporte físico da cartolina e se mostra elemento de ingresso e performance em ambientes midiatizados. Quanto ao objeto cartaz, como suporte em manifestações contemporâneas, inseridos em processos midiáticos, apresentam processos interacionais tácitos com certo nível de espontaneidade – cujo modo de apropriação, em determinados contextos midiáticos de manifestação, ocorre à revelia de quem o sustenta. Neste gesto de fazer algo à revelia, encontram-se rupturas e permanências das referidas lógicas midiáticas de construção da realidade. No ambiente-mídia os cartazes ganham espaço de aparência, para o qual ele também se direciona, critica e alimenta, circulando junto com outras narrativas, muitas vezes, com o mesmo estatuto de importância.

É importante mencionar aqui que a “aparência” ou o “aparecer” é um gesto político e estético definido por Rancière (2019, p.46) como capaz de produzir “intervalos que interrompem o fluxo consensual de legibilidade”, criando um reagenciamento das imagens circulantes, fazendo aparecer um poder disruptivo, uma capacidade de agregar nomes e personagens que multipliquem a realidade. Assim, essa operação intervalar criada pela aparição dos cartazes cria formas de “aparência” que desafiam o modo hierárquico de apresentação da realidade, deslocando o olhar, rearranjando a legibilidade dos enunciados em circulação. Assim, o aparecer relaciona-se “aos deslocamentos que modificam o mapa do que é pensável, nomeável e perceptível, alterando assim a topografia do que é possível” (RANCIÈRE, 2009, p.76). Ele está ligado à possibilidade que essas operações sobre o visível e o pensável têm de deslocar e até mesmo de retirar os objetos dos lugares (concretos e simbólicos) que lhes foram destinados e de transformar as redes materiais, discursivas e intersubjetivas que os sustentam e amparam, modificando suas vulnerabilidades e potencialidades.

O cartaz-midiatizado insere-se no ambiente-mídia como elementos principal de algumas notícias, mas também como um intruso indesejado, inesperado. Nas fotografias, nos vídeos e, principalmente, nas transmissões ao vivo ele age como um estrangeiro, um desvio que rompe com os critérios de normalidade do regime daquele ambiente.

FIGURA 177 – Contra a manipulação da mídia

Foto: divulgação

Fonte: Jornal Opção

4.4.

O ambiente-galeria: documento, arte e política

É evidente a emergência e a constante presença dos cartazes na composição das narrativas e dos enunciados produzidos durante os manifestos de junho de 2013. Contudo, mesmo findados os atos políticos nas ruas daquele mês, as reivindicações e as ideias também continuaram sendo reforçadas e aprofundadas partir dos cartazes no ambiente-galeria. Um processo de interação, deixando, em seus percursos imprevisíveis, um rastro de enunciados que passaram a performar em outros ambiente, como as galerias, as bibliotecas, os livros e as pesquisas acadêmicas como esta.

Contudo, ainda que afastados do ambiente-rua, inseridos em galerias de arte e espaços de coleções, esses cartazes também estão investidos de potência política, que pode ser acionada de diferentes formas, nos diferentes contextos e ambientes em que performam. Em sua passagem de um ambiente para outro, o cartaz carrega parte daquilo que o formou, dando a ver, de acordo

com Scott (1990), sua infrapolítica, seu modo de resistência e contestação aos discursos dominantes. Além de carregar suas marcas políticas e históricas, o cartaz se renova nesses outros ambientes não só por sua ligação a momentos espaciais e temporais específicos, mas por expor e negociar com os códigos e o sistema de comunicação desses mesmos ambientes.

Os cartazes no ambiente-galeria têm natureza intercambiável entre arte, documento e política. E essa noção é possível a partir das novas aberturas da arte na contemporaneidade, da amplificação dos objetos gráficos como documento, além de ser parte das novas formas de se fazer política, como veremos a seguir.

4.4.1. Cartaz-obra

Historicamente, como objeto de arte, o cartaz foi acusado de uma suposta ausência de bom gosto, pois buscava atingir a todos os públicos. No entanto, o grande trunfo do cartaz urbano foi justamente o que os mais conservadores atacavam: a potencialidade de alcançar todas as classes. Os escritores de esquerda e a imprensa anarquista enalteciam esse contragosto que os cartazes estampavam, chegando ao ponto de Félix Fenéon (1861-1944), anarquista e crítico de arte francês, recomendar aos seus leitores “que arrancassem os anúncios dos muros onde estavam fixados para usá-los na decoração de suas casas” (VERHAGEN, 2004, p. 133).

Os cartazes, desde o final do século XIX, estiveram no “entre”, ora tidos como publicidade, ora como arte, ora como as duas coisas. Os cartazes das Jornadas de Junho não são peças publicitárias, mas também não são obras de arte nos cânones estabelecidos. Trata-se de uma forma de autoexpressão, criativa, sem valor de venda, efêmera, fora das práticas comunicacionais e artísticas convencionais e institucionais. No campo da arte contemporânea, artistas e coletivos têm feito uso da mídia cartaz como forma de expressão e crítica social. A denominação “arte contemporânea”, além de ser uma assinalação temporal, arte produzida na atualidade, corresponde a um rompimento em relação a categorias modernas de se produzir e conceber arte. A arte contemporânea extrapola a própria arte, abrindo-se para experiências e experimentações díspares.

Diversos artistas/desenhistas/designers fizeram cartazes famosos desde o século XIX, especialmente no contexto de uma arte comercial ou da publicidade. Muitas pessoas ainda hoje

utilizam estes cartazes como decoração. O cartaz consolidou-se na sociedade como meio expositivo e como objeto desejado por colecionadores. Foi o mundo industrializado do final do século XIX que tornou isso possível; os cartazes foram associados à arte e ao comércio entre 1870 e a Primeira Guerra Mundial. Com exceção do trabalho de Chéret e cartazes de artistas como Toulouse-Lautrec e Mucha, cujos designs contribuíram para a evolução da pintura, os cartazes refletiam estilos geralmente da moda na decoração ou utilizavam a linguagem mais inteligível para a maioria (BARNICOAT, 1972, p. 222). Durante esses anos, eles também foram utilizados na guerra e na política, mas com muitas restrições devido seu uso publicitário. Essa situação mudou no final da Primeira Guerra Mundial; convulsões políticas na Rússia e em outros países sinalizaram uma nova direção para o cartaz, com interesse mais político. No entanto, muitos governos não apreciaram essa mudança, nem os designers de cartazes. A consequência disso foi que, até a década de 1950, os cartazes políticos permaneceram para muitos uma variante da persuasão comercial ou uma forma “artística” de propaganda (BARNICOAT, 1972, p. 222).⁹¹

Desde 1945, houve uma mudança significativa na opinião mundial sobre a guerra, o que gerou uma publicidade considerável para os pôsteres antiguerra. Mas essa mudança tem mais a ver com conteúdo do que com estilo, já que o uso do realismo e da sátira como meio de dissuasão publicitária não acrescentou nada de novo ao visual dos cartazes (BARNICOAT, 1972, p. 242). Uma nova configuração formal é alcançada quando surge um tipo especial de desenho, por exemplo, quando os cartazes são obra de um grupo minoritário dentro de uma maioria hostil, caso em que a confecção, a distribuição e a colocação desses cartazes são operações clandestinas, fato que pode afetar seu design e seu estilo.

Os acontecimentos de maio de 1968 em Paris foram uma dessas ocasiões. Depois de cem anos de transformação, o cartaz surgiu de repente como um meio jovem e viril de comunicação na cidade onde nasceu. Mais uma vez, como no caso dos cartazes ROSTA,⁹² da Rússia revolucionária, profissionais e inexperientes participaram de um sistema coletivo de escolha

91 Para saber mais sobre o cartaz enquanto instrumento político ver em *O cartaz político e poético*, disponível em: <<https://issuu.com/rubensrangel/docs/cataz-politico-poetico>>.

92 Para alguns autores, a evolução mais significativa da história do cartaz político ocorreu na Rússia de 1919. Naquele período apareceu um novo tipo de cartaz cujo título genérico era “Janela Satírica dos Telégrafos Rusos”, embora seja geralmente conhecido pela abreviatura ROSTA. As “janelas” consistiam em ilustrações que lembram a sequência cinematográfica das histórias em quadrinhos (BARNICOAT, 1972, p. 225).

de designs e impressão. A série de cartazes resultante era destinada ao uso nos protestos. Eles tinham o caráter de panfletos preparados às pressas e devolveram o senso de urgência a um meio de comunicação que, em termos de informação instantânea, havia sido substituído pelo rádio e pela televisão. Quando sistemas complexos de comunicação de massa não conseguem “cobrir” um campo de informação, “os cartazes podem ter um grande impacto, principalmente se retornarem ao seu caráter primitivo, ao invés de permanecerem aquelas sofisticadas obras de arte a que o público já havia se habituado.” (BARNICOAT, 1972, p. 244).

Apesar dos esforços dos estudantes de artes plásticas da escola de Belas Artes de Paris, responsáveis pela produção dos cartazes, em neutralizar qualquer tentativa de transformação daquela atividade em mercado de colecionadores (BARNICOAT, 1972, p. 244), esses cartazes ganharam notoriedade e são referência em design gráfico e arte de resistência, podendo ser encontrados em diversas galerias e museus de arte contemporânea em todo o mundo.

Nesse sentido, a arte contemporânea apresenta-se singular em referência a modelos anteriores. No contexto em que é produzida há uma reconfiguração das relações sociais, transformação dos processos produtivos e a emergência de novas práticas representativas e comunicacionais. Tudo isso mediado pelas novas tecnologias da comunicação, alterando e ampliando ainda mais as formas de interação.

Reconhecemos que as produções contemporâneas de arte são sintomáticas do contexto mais amplo, respondem às mudanças que estamos vivendo na totalidade das nossas experiências. O rompimento com a ideia de criação, autenticidade e autoria nos remete ao aumento do fluxo de informações a que temos acesso. O excesso de ofertas nos instiga muito mais a apropriar e reconfigurar do que a criar. Trata-se de tomar as formas concretas de vida cotidiana e colocá-las em funcionamento.

Estamos suplantando a ideia de espectador “passivo”. As tecnologias de comunicação estão cada vez mais apostando na interação, um sujeito “ativo” ressignificador. Para Anne Cauquelin, passamos do regime do consumo à comunicação (CAUQUELIN, 2005, p. 56). A transição do consumo à comunicação apresenta-se, entre outros aspectos, pelo estado de liberdade conferido à linguagem, superando os objetivos do modelo de consumo que presume uma relação passiva do sujeito com o produto. Há um movimento de ruptura com as metanar-

rativas que nos leva a uma mudança em direção ao conhecimento local, à valorização de um autoconhecimento e à consideração de que há várias interpretações para a realidade.

A “obra” de arte na atualidade não é mais um objeto para contemplação. É sim um propositor de processos comunicativos. Com a pluralidade de formas, conteúdos e programas, a arte se hibridiza, não mais se submetendo aos moldes esteticistas e formalistas tradicionais. Se antes contida por aspectos morfológicos de uma “ideia” estética, no presente há uma “democratização” de vozes e discursos. Suplantou-se a noção kantiana de “prazer puro” que esvaíava a arte de sentido. A arte como produção cultural e expressão simbólica se realiza não na “forma objeto”, mas a partir da relação de interação comunicacional.

Segundo Marta Gili (2017) (crítica de arte e curadora de exposições), museus e instituições culturais do século XXI não podem deixar de lado os desafios sociais e políticos da sociedade de que fazem parte. Essa simples premissa está levando as instituições culturais a comporem uma programação que, em vez de seguir as tendências do mercado ou buscar fundamento de complacente legitimidade no campo da arte contemporânea, preferiu trabalhar com artistas cujas preocupações poéticas e políticas se coadunam com a necessidade de explorar de maneira crítica os modelos de governança e as práticas de poder que condicionam grande parte de nossa experiência perceptiva e afetiva – ou seja, também social e política – no mundo em que vivemos (GILI, 2017).

Um exemplo é a exposição *Levantes: imagens e sons como forma de luta*, de Georges Didi-Huberman, realizada também no Brasil, no SESC Pinheiro (São Paulo) em 2017-18. Trata-se de uma mostra transdisciplinar em que são demonstradas as múltiplas maneiras de transformar quietude em movimento, submissão em revolta, renúncia em alegria expansiva. A exposição parte de uma série de pressupostos teóricos que podemos encontrar na vasta obra desse historiador e teórico da arte francês. As configurações artísticas devem ser consideradas em grande parte enquanto elaborações de um passado traumático. A arte seria uma inscrição mnemônica, que ao transpor o vivido para o âmbito do jogo de apresentação, tenta dominar o passado. Dessa forma as obras de arte se transformam também em arcas, em receptáculos que transportam diferentes momentos que aportam e penetram em outros presentes e que, por sua vez, os ressignificam. Sendo assim, toda arte é arte da memória e da recordação.

FIGURA 178 – Imagem da exposição *Levantes*



Foto: Ken Hamblin

Fonte: DIDI-HUBERMAN, 2017

FIGURA 179 – Imagem da exposição *Levantes*



Foto: Frame do filme *A estrada*, de Chieh-Jen Chen

Fonte: DIDI-HUBERMAN, 2017

FIGURA 180 – Imagem da exposição *Levantes*



Foto: Eduardo Gil

Fonte: DIDI-HUBERMAN, 2017

Outros exemplos podem ser citados como os trabalhos de Rivane Neuenschwander e Abraham Cruzvillegas, que encontram no cartaz um importante instrumento de expressão artística e de combate contra os abusos dos poderes políticos.

Em dias assombrosos como os atuais, Rivane Neuenschwander coloca o dedo nas feridas sociais ao tematizá-las em cartazes produzidos em vários suportes. De forma arguta e persistente, Rivane critica alguns dos fantasmas que assolam nossa época. A partir da mídia cartaz, em postagens realizadas em suas redes sociais digitais, a artista resgata temas que fazem parte de nosso cotidiano, promovendo uma conexão ora sutil, ora explícita entre os aspectos íntimos, construtivos e poéticos dos trabalhos com a crise social e política da atualidade. No caso de Rivane há também um esforço de singularização da imagem, desenhos, bordados, pinturas, o que ambiciona explicitar a singularidade diante da imagem “industrial”.⁹³

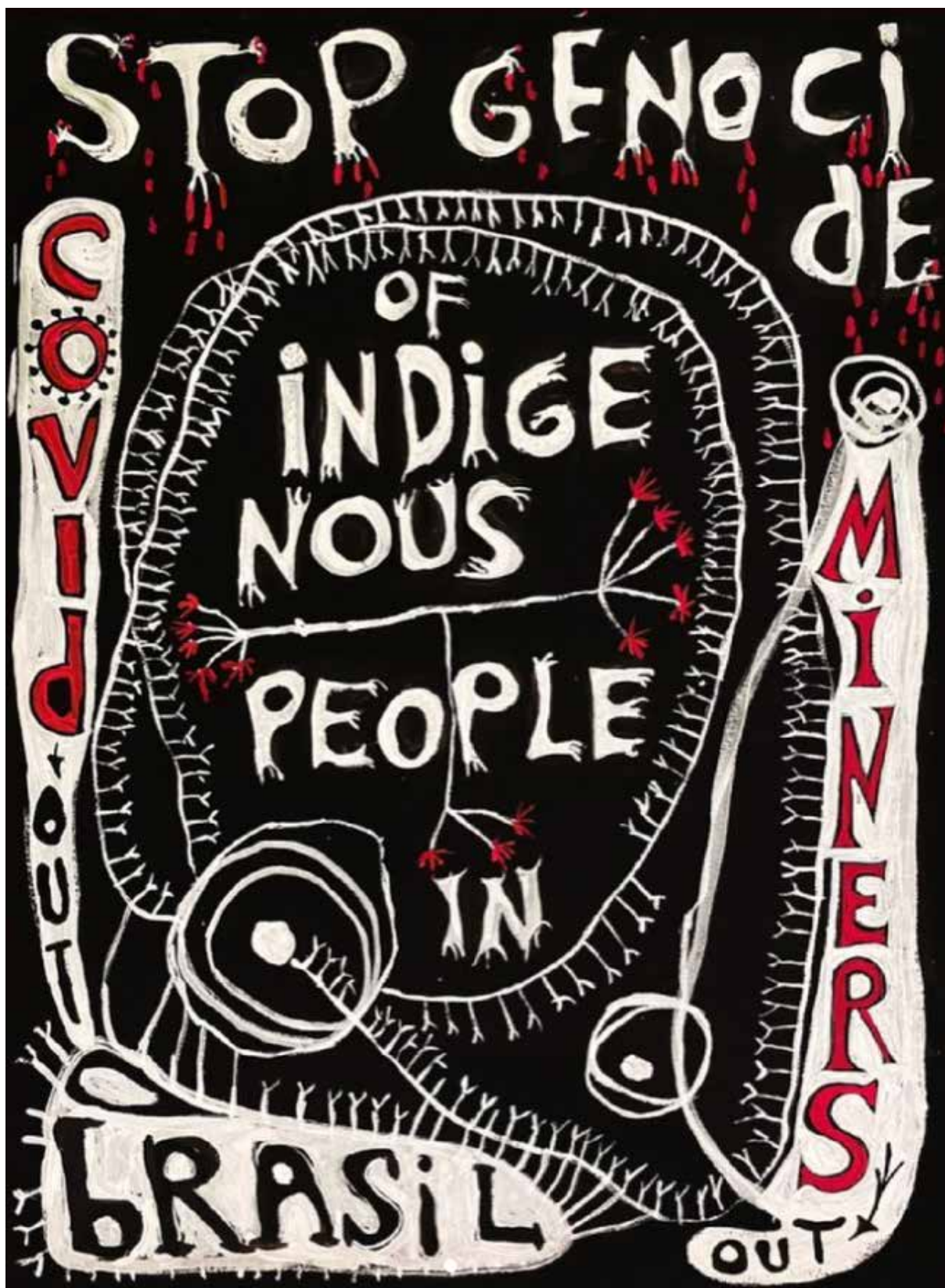
93 As imagens mostradas a seguir relacionam-se à hashtag #coleraalegri divulgadas no Instagram.

FIGURA 181 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



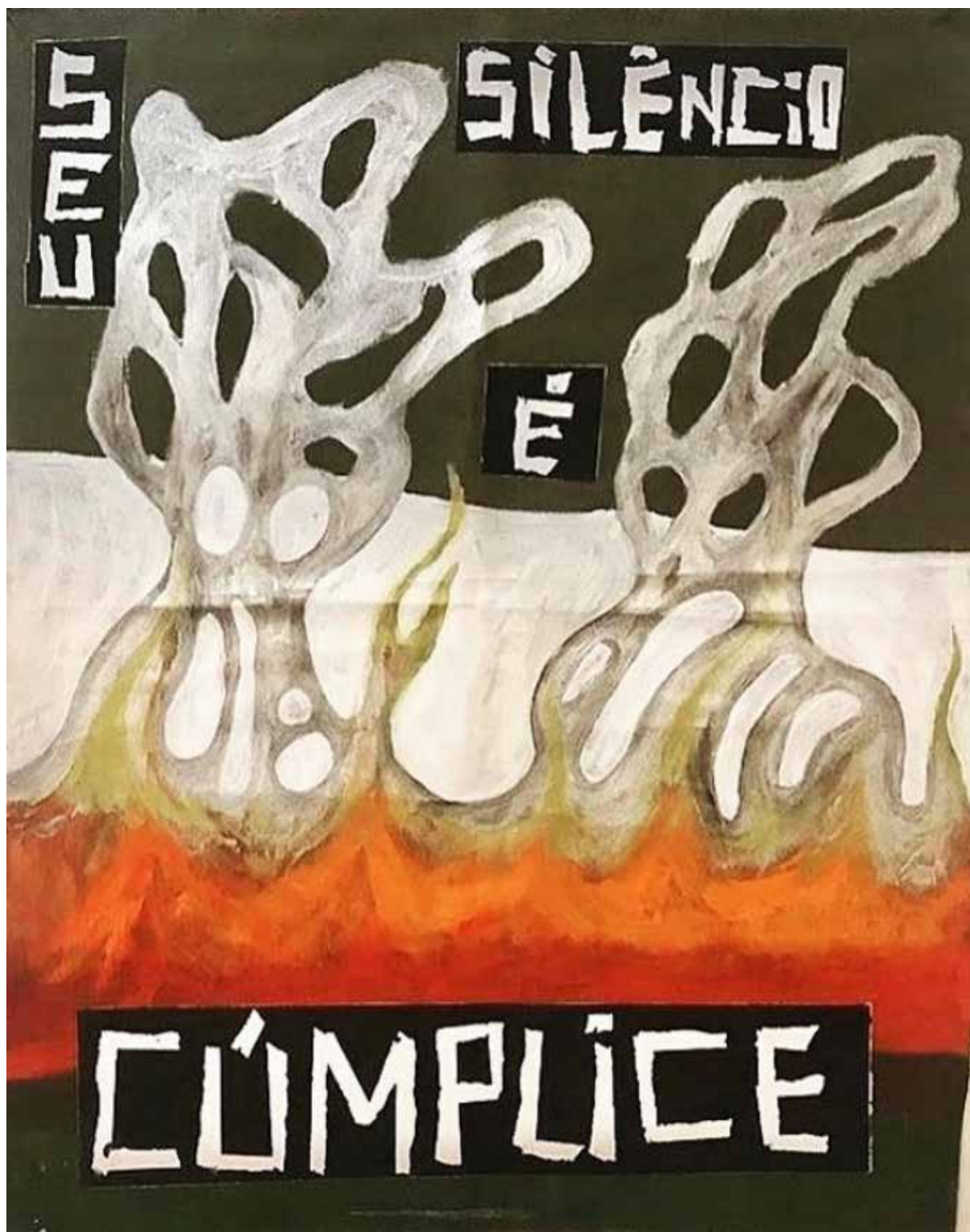
Fonte: arquivo pessoal da artista

FIGURA 182 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



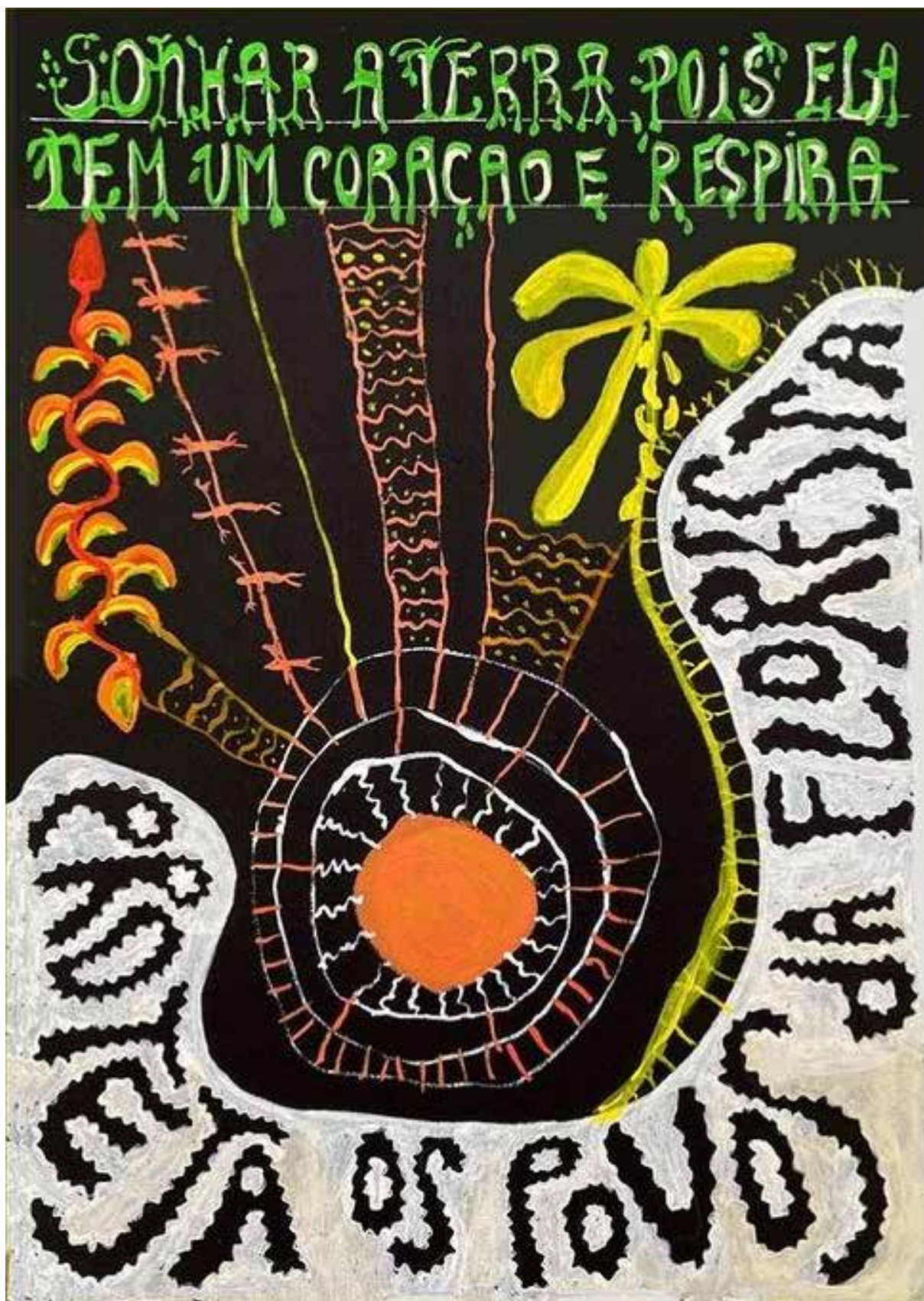
Fonte: arquivo pessoal da artista

FIGURA 183 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



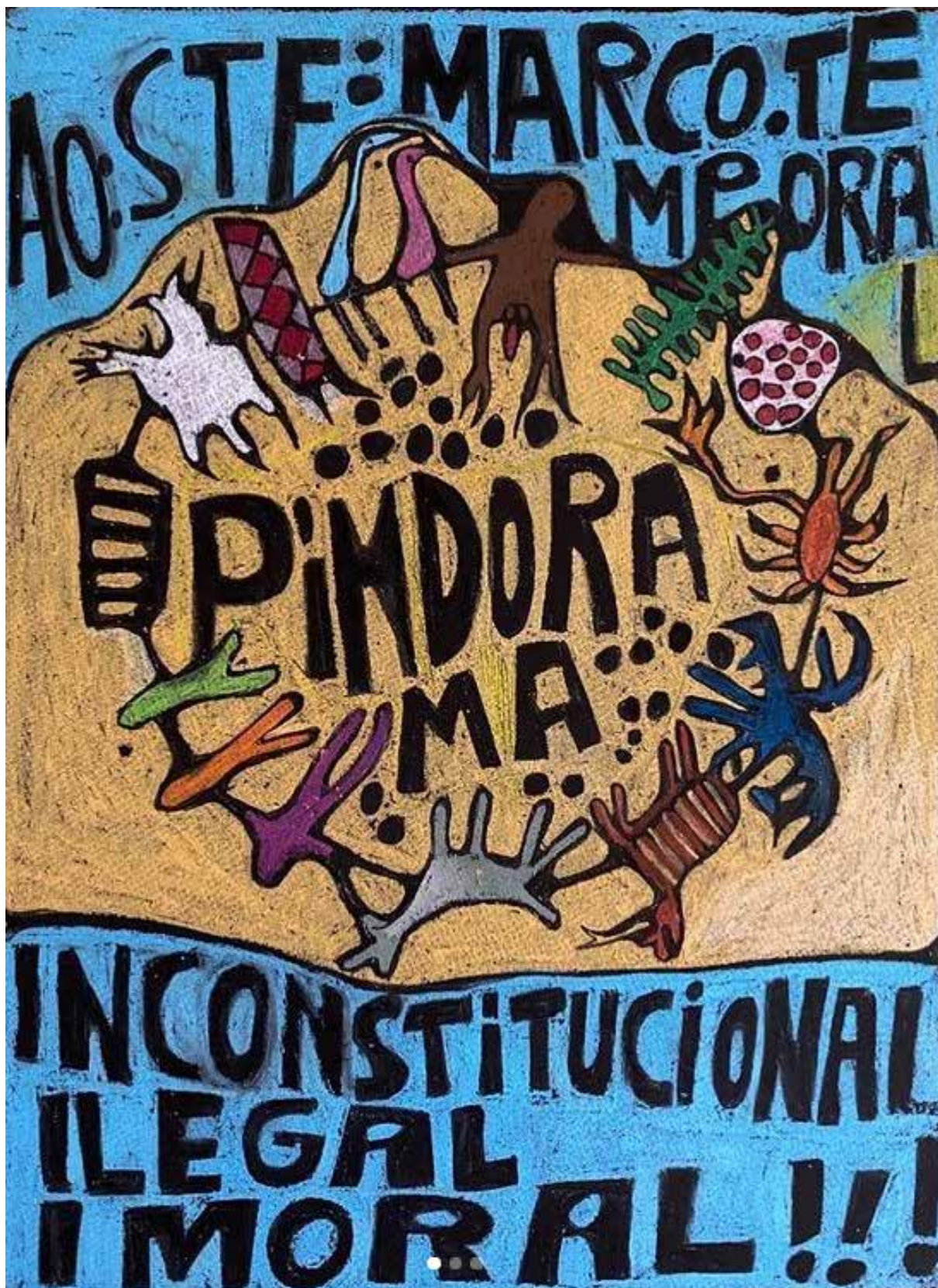
Fonte: arquivo pessoal da artista

FIGURA 184 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



Fonte: arquivo pessoal da artista

FIGURA 185 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



Fonte: arquivo pessoal da artista

FIGURA 186 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



Fonte: arquivo pessoal da artista

FIGURA 187 – Imagem de cartaz postado em rede social digital da artista



Fonte: arquivo pessoal da artista

Também utilizando a mídia cartaz, na obra *Ink & Blood: 1968-2009*, Cruzvillegas partiu de uma ampla pesquisa sobre materiais gráficos usados na América Latina como meio e ferramenta para a comunicação de grupos ligados a causas sociais. Para essa obra, escolheu formatos, *slogans* e linguagens de diferentes “gritos” da esquerda latino-americana como a reforma agrária, a luta por liberdade política e a recusa da intervenção norte americana. Essa publicação faz parte de uma série de livros de artista publicados por ocasião da 2ª Trienal Poli/Gráfica de San Juan, organizada pelo Instituto de Cultura Porto-riquenha, em 2009.

FIGURA 188 – Exposição da obra *Ink & Blood*, de Abraham Cruzvillegas, em Inhotim



Foto: divulgação

Fonte: Do objeto para o mundo

FIGURA 189 – Exposição *The Autoconstrucción Suites*, 2013



Foto: divulgação
Fonte: Walker Art

Outro exemplo foi a exibição de uma coleção de cartazes das Jornadas de Junho, proposta por mim ao Espaço do Conhecimento UFMG no final do primeiro semestre de 2017 e exibida em agosto e setembro na fachada do mesmo edifício como parte da programação da Comemoração dos 90 anos da UFMG.

FIGURA 190 – Exibição de cartazes das Jornadas de Junho na fachada do Espaço do Conhecimento



Foto: Rubens Rangel

Fonte: acervo do autor

Propostas semelhantes foram desenvolvidas por mim um ano antes, 2016, com a submissão de um projeto para o Programa de Exposições 2016, do Centro Cultural São Paulo e para o Espaço de Arte Contemporânea, de Montevideo. A exposição *Desculpe o transtorno* teve por objetivo apresentar uma coleção de 100 cartazes relacionados às Jornadas de Junho. Os cartazes curados para a exposição não tinham cunho partidário e seriam impressos em vários formatos e diferentes tipos de papel, reproduzindo o ambiente em que foram criados e remetendo à diversidade de seus contextos originais. Durante a exposição seria proposta uma atividade para os visitantes dos espaços culturais, em que cada um, a seu bel-prazer, poderia produzir um cartaz com materiais disponibilizados para tal fim (esses cartazes poderiam ser incorporados pela exposição a partir de análise e decisão em conjunto com a curadoria das galerias).

FIGURA 191 – Imagem ilustrativa de proposta de exposição para o CCSP



Foto: montagem do autor

Fonte: acervo do autor

FIGURA 192 – Imagem ilustrativa de proposta de exposição para o Espaço de Arte Contemporânea (Montevideo/UR)



Foto: montagem do autor

Fonte: acervo do autor

Os trabalhos aqui apresentados, tratam de pensar tanto o tema da representação (política e artística) no âmago das artes engajadas, como também se voltam, dentro de um programa

político, para a construção de uma contemplação produtiva, fazendo dos cartazes-obra uma “máquina de guerra” da memória que se alimenta com essas imagens, que portam em si as energias revolucionárias do passado para as lutas do presente.

4.4.2. Cartaz-documento

Já destacamos anteriormente o caráter de documento que o cartaz das Jornadas de Junho possui nesta pesquisa, quer na forma de vestígio, quer na forma de testemunho. O cartaz, como documento, parece ser uma significativa unidade de representação do acontecimento, assumindo um papel de materializador do tempo histórico e social.

Michael Vovelle (1997), pelo ângulo do historiador, atribui ao que ele denomina “imagem-testemunho” uma nova possibilidade de documentação: “a imagem que testemunha, que relata e contribui, por si só, para construir o acontecimento em toda sua espessura política, social e cultural”. (VOVELLE, 1997, p. 22). Nesse sentido, o cartaz-documento participou, de forma renovada, dos protestos populares de junho de 2013 no Brasil, se colocado como documento do acontecimento.

Na Ciência da Informação, num artigo intitulado *O que é um documento?*, Michael Buckland (1997) considera Paul Otlet e Suzanne Briet como pioneiros na pesquisa sobre documentação, em especial na questão da forma física da informação, não no sentido do suporte, mas da “informação-como-coisa”. Enquanto Otlet (1934) amplia o rol de coisas que podem ser consideradas documento, Briet (1951) estabelece uma regra, onde qualquer objeto pode se tornar um documento, desde que um pesquisador assim o trate.

Otlet (1934) avança no alargamento da noção de documento, descrevendo diversos tipos impressos e não-impressos como manuscritos, mapas, iconografia, coleções, música, dentre outros. Segundo Buckland (1997), a partir de seu tratado, Otlet amplia a definição de documento nos quais gráficos e escritos são considerados representações de ideias ou de objetos. Quando tais representações são objeto de observação e informação, são vistos como documentos. Como exemplo, Otlet (1934, p. 45) cita objetos naturais, artefatos, vestígios que contenham traços da atividade humana, maquetes, jogos educacionais, e obras de arte.

Nesse espírito de transcender o universo da documentação para além de suas fronteiras tradicionais, a imagem encontra seu lugar de destaque. Otlet (1934) destaca os documentos gráficos como formas de expressão imagéticas pertinentes, sendo estabelecida uma curiosa tipologia. Para o documentalista, documentos gráficos são: cartões postais, ex-líbris, cartas de jogos, fotografias, gravuras, estampas, placas, cartazes, brasões, livros de imagens para crianças, dentre outros meios. Esta tipologia estaria relacionada ao suporte e ao valor informativo que Otlet (1934, p. 193) confere a essas representações.

Atualmente os cartazes das Jornadas de Junho compõem coleções que podem ser encontradas na Biblioteca Pública de São Paulo, em registros de exposições realizadas em vários espaços culturais, em arquivos digitais dedicados a catalogar e documentar imagens de cartazes que circularam durante as Jornadas de Junho e em pesquisas científicas produzidas em diversas Instituições de Ensino Superior do país e fora dele. Galerias, bibliotecas, espaços culturais e material editorial conservam esses documentos, propondo uma estratégia de organização que leva em conta o conhecimento de forma mais ampla, apresentando a imagem desses cartazes de forma colecionada (constelações), atribuindo-lhes um importante papel histórico, informativo e didático.

Uma das iniciativas de inserção desses cartazes em espaços de coleções foi a criação da publicação intitulada *Coletivo Jornadas de Junho*,⁹⁴ realizada por mim em 2016. O título contém cartazes produzidos para os protestos brasileiros de junho de 2013. Impressos na obra a partir de arquivos originais, reproduções e imagens fac-similares, os cartazes foram reproduzidos em diferentes papéis e variados tipos de impressão, num esforço de aproximá-los de seus contextos e materiais originais. Para esse trabalho foram selecionados 100 cartazes que mostram a variedade dos temas levados às ruas.

94 Versão eletrônica disponível em: <https://issuu.com/rubensrangel/docs/coletivo_jornadas_de_junho>.

FIGURA 193 – Capa da publicação Coletivo Jornadas de junho



Foto: Rubens Rangel

Fonte: acervo do autor

FIGURA 194 – Página dupla (desdobrável) da publicação Coletivo Jornadas de Junho



Foto: Rubens Rangel

Fonte: acervo do autor

Seja como enunciado móvel ou fixo, como imagem ou texto, como material midiaticizado (físico ou digital), seja como documento ou obra, essas imagens/cartazes, reunidas até agora, nos ajudam a explorar de maneira crítica os modelos de se fazer política e as práticas de poder capitalista que condicionam nossa experiência cidadã (afetiva, social e política). Parece-nos urgente reatualizar a análise das condições em que se desenvolveram a produção dos cartazes de manifesto das Jornadas de Junho, com suas possibilidades, provocações, contradições e contestações. Aqui, essas imagens/cartazes esperam por quem seja capaz de ouvir e ver suas alegrias e dores.

Não se tratou de construir uma narrativa cronológica ou passar em revista, de maneira exaustiva, o acontecimento Jornadas de junho (apesar de também o fazer). Existem vários tipos de representações do gesto “não”, do grito “basta” e do brado “não passarão”. Os trabalhadores sabem disso, os estudantes sabem disso, artistas e poetas sabem disso. Também sabem disso os que gritam, os que se calam, os que choram e os que fazem chorar. As imagens/

cartazes desta tese é uma montagem dessas palavras, desses gestos, dessas ações que desafiam os poderes políticos e capitalistas em um determinado momento de nossa história como parte essencial da construção comunitária.

O trabalho das imagens/cartazes se associa, assim, à produção de intervalos, de limiares e de descontinuidades que impossibilitam uma roteirização da experiência dos sujeitos. A indeterminação, ou seja, a impossibilidade de fixar seu destino e sua significação, impede que as imagens/cartazes aqui mostradas sejam a mera expressão de uma situação ou de um acontecimento determinado. Isso envolve olhar para elas situando-as em uma rede, uma “intriga” de múltiplos elementos e significações. As imagens/cartazes podem desnaturalizar o que antes estava dado, tipificado e registrado sob a forma de quadros hegemônicos. O consenso é tematizado, alterado e fissurado por uma ação de intervenção urbana que interfere na leitura das insurgências e traz uma legibilidade que não estava prevista e cujo sentido escapa aos gestores que controlam os usos formais dos espaços. Dito de outro modo, as imagens/cartazes geram combinações inusitadas e não lineares entre elementos que pertencem a registros diferentes, permitindo a coexistência de múltiplas singularidades, temporalidades e formas de vida e, assim, a elaboração de inteligibilidades biopotentes e a redistribuição de territorialidades e temporalidades em experimentações minoritárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação de nosso objeto de estudo buscou problematizá-lo na interface entre a comunicação, a estética e a política. Empenhamo-nos em construir um referencial teórico que nos viabilizasse analisar o cartaz de manifesto como prática criativa de comunicação e suas convergências com as corporeidades, as espacialidades, as tecnologias da informação, a arte contemporânea e as novas formas de se fazer política.

Buscamos analisar os cartazes das Jornadas de Junho em seu contexto e seus ambientes, sendo moldado e moldando esses ambientes na passagem de um para outro. Observamos os cartazes nas ruas e nas redes, na mídia e nas galerias. Ao saírem às ruas junto aos manifestantes, eles foram registrados e proliferaram nas redes sociais digitais em seu formato imagem e #texto (*hashtag*), sendo postados, repostados e compartilhados à revelia de seus criadores. Despertaram o interesse da mídia e circularam amplamente em material jornalístico, sendo replicados em impressos e páginas eletrônicas. Permaneceram expostos em galerias e material editorial, possibilitando que suas ideias continuassem reverberando em outros ambientes.

Partimos dos cartazes utilizados em manifestações, especialmente os que estiveram nas Jornadas de Junho. Neste trabalho, a presença deles foi confirmada de diversas maneiras: pelas imagens que mostraram a multidão de corpos e cartazes; pela cobertura jornalística da mídia tradicional e alternativa; pelas postagens nas mídias sociais digitais; e por sua presença em ambientes como galerias de arte, bibliotecas e publicações. Como a tese filia-se aos estudos da estética e da política, o cartaz pesquisado foi o de manifesto. Buscamos percebê-lo como agente articulador entre o pensável, o dizível e o visível, e, sobretudo, não o reduzimos ao seu significado semântico ou sua visualidade, mas o relacionamos a um modo de reconstrução de um outro mundo que partiu do indivíduo, porém com aspirações coletivas, rejeitando a ordem dominante para construir um outro “em comum”.

As manifestações de junho de 2013 foram um marco na vida política do Brasil e muitos estudos tentaram compreender o que houve naquele mês. Nesta tese, procuramos evidenciar a complexidade das Jornadas de Junho, analisando e aproximando narrativas e enunciados de diferentes perspectivas, colocando os cartazes lado a lado às narrativas jornalísticas, cien-

tíficas e artísticas. Para além de contarem o que ocorreu nas Jornadas de Junho, os cartazes funcionaram como operadores de diferenças, conflitos e tensões, pois, permitiram imaginarmos as transformações que foram experimentadas nas ruas. Como experimentações práticas de uma bricolagem de demandas e gestos de resistência, os cartazes produziram enunciados excessivos que, segundo Rancière (2009), interrompem a relação entre uma ordem policial do sensível, tornado disponíveis novas semânticas para nomear e redefinir nossas experiências. Percebemos o cartaz de manifesto como uma mídia alternativa aos meios de comunicação hegemônicos, um desvio das normas de enunciação tradicionais e capitalistas, um gesto político de autoexpressão singular de desejos coletivos, como excesso de palavras que trazem um suplemento de imaginação aos fluxos e agenciamentos da prática política, como escrita insurgente, como arte menor e como documento ostensivo de valor histórico e informativo.

Para o desenvolvimento deste estudo, no exercício da construção de coleções/constelações, buscou-se organizar e examinar os cartazes/imagens desta tese como prática criativa de comunicação em um determinado contexto e ambientes em que tais conteúdos foram criados. Nosso modelo metodológico analisou não só o conjunto de imagens e cartazes por nós colecionados, mas diferentes conjuntos de dados que ajudaram a compreender o acontecimento. As diferentes fontes de dados não foram tratadas como campos isolados. Em vez disso, nosso modelo mostrou como os diferentes dados se relacionaram e se complementaram, dando uma visão mais complexa e emaranhada dos acontecimentos.

A proposta de nossa coleção foi a de reunir imagens e cartazes relacionados às manifestações de junho de 2013, trazendo para a análise um conjunto heterogêneo de vozes e linguagens que circularam nas ruas, nas redes, na mídia e nas galerias, dispondo, num processo de coleção/constelação, não somente um conjunto de cartazes e imagens, mas suas diferenças e proximidades, seus choques mútuos, suas confrontações e seus conflitos.

Nossa coleção de cartazes/imagens mostrou uma face não institucional da política, que pode ser percebida quando surgem gestos, ações e enunciados que questionam os lugares conferidos hierarquicamente pela ordem social vigente, atuando na transformação que converte o espaço de circulação em espaço de manifestação, promovendo a reconfiguração do sensível e tornando visível o que antes não era visto.

Vimos como os cartazes das Jornadas de Junho ajudaram a promover a exposição de diferentes sujeitos e suas vivências, envolvendo tanto as experiências individuais quanto as coletivas. Os cartazes formaram um importante componente na promoção de experimentações democráticas ao interromper o funcionamento de esquemas “normais” e legitimados de produção e circulação de enunciados. Esse abalo na partilha social vigente foi possível também pelas transformações sensíveis que os cartazes produziram na maneira de olhar e pensar daqueles que experimentaram sua apreensão.

Na constituição da pesquisa, apontou-se não só para o valor comunicacional do cartaz, mas também para seu valor político e poético. Partimos da compreensão de que a dimensão política desses cartazes foi forjada na promoção de um excesso de palavras que interrompeu o silêncio imposto pela partilha policial do sensível. Essa dimensão política moldou-se não somente no gesto de criação e exibição desses cartazes, mas em sua proximidade com outros corpos políticos e na possibilidade de nos fazer pensar e refletir o mundo a partir da perspectiva do outro e na possibilidade de redesenhar limites entre o individual e o coletivo. Essa dimensão foi criada também no processo de desterritorialização da linguagem formal produzida a partir das escritas criativas de insurgência, distanciando esses cartazes das regras de comunicação hegemônica, mostrando outras formas de inserir e perceber os discursos nas ruas e criando uma descodificação na ordem consensual que regula os fazeres, os dizeres, os espaços e os tempos da vivência cotidiana.

A partir de um olhar curioso e atento que direcionamos para nosso *corpus* de pesquisa, foi possível perceber que o cartaz emergiu nas Jornadas de Junho como uma forma do sujeito mobilizar-se e de (re)organizar os funcionamentos normais, institucionalizados da expressão de demandas e anseios. Ele foi um “dispositivo” de insurgência que interrompeu a máquina consensual em seu modo habitual de produzir sentido e legibilidade para os acontecimentos. Permitiu que a escrita se tornasse parte da performance e do gesto político que redesenhou os percursos urbanos e as experimentações individuais. Possibilitou aos sujeitos experimentar e expressarem suas subjetividades. Com isso compreendemos que não se tratou apenas de elaborar entendimentos sobre a própria participação/exposição nos protestos, mas de fabular uma outra experiência, de inventar outro vocabulário, apresentando novos termos, novos enunciados que se contrapusessem àqueles já legitimados.

Nesse sentido, a enunciação individual se misturou com a enunciação coletiva. E o cartaz fez parte dessa operação em que o individual e o particular adquiriram o estatuto de coletivo. As criações, embora individuais, passaram a integrar o conjunto identificado com uma especificidade coletiva. Nas Jornadas de Junho, cartazes e corpos criaram outros vocabulários e rearranjos da experiência individual e coletiva, desorganizando a estrutura social e discursiva vigente. Em outras palavras: o cartaz de manifesto foi uma forma de autoexpressão. Foi escrita ins(urgente) partilhada coletivamente. Um excesso de palavras que violou a estética publicitária capitalista e as narrativas da mídia e da política tradicionais. Os cartazes de manifesto fizeram emergir uma prática comunicacional colateral que afrontou a cultura hegemônica e as instituições tradicionais, exercitando a expressividade e colocando em relação os valores individuais e coletivos. Ao promover a autoexpressão do indivíduo, o cartaz de manifesto acentuou uma subjetividade a partir da qual foi projetada a impressão do mundo objetivo.

Além das abordagens rerepresentadas nos parágrafos anteriores, esta pesquisa destacou ainda que os cartazes das Jornadas de Junho foram fortemente marcados pelo deboche, provocando a reflexão e também o riso. A atmosfera paródica, irônica e agressiva desses cartazes permitiu que os sujeitos expusessem suas ideias, explicitassem angústias, enfim, extravasassem um excesso de palavras que em outros contextos não seria possível. Desse modo, os cartazes das Jornadas de Junho foram marcados pela liberdade, pela transgressão, pela agressividade e por uma comicidade posicionada que fez rir e refletir ao mesmo tempo. Com essas feições, o cartaz de protesto se configurou a partir de uma linguagem diferenciada da cultura hegemônica, que acumulou expressões “proibidas”, impróprias para o discurso oficial e potencializou um segundo mundo discursivo paralelo ao mundo oficial e formal. Os cartazes das Jornadas de Junho desfrutaram da liberdade da praça pública, comportaram-se de modo escrachado, alegre, ousado e franco.

Em nossa pesquisa consideramos o cartaz das Jornadas de Junho como uma segunda via alternativa aos discursos tradicionais. Os cartazes foram se revelando a cada manifestação e indicavam que cada indivíduo ou grupo constituía uma manifestação em si. Tudo era passível de ser tematizado nos cartazes e estes deram o tom das reivindicações, esclareceram as pautas, foram um elemento de identificação entre os manifestantes e serviram para extrava-

sar uma ideia ou uma pauta. O cartaz surgiu, então, como uma mídia radical alternativa que rompeu com o contexto midiático hegemônico estabelecido.

Contudo, as manifestações, o ato de ir para as ruas com cartazes, são mensagens em processo, isso é, são práticas que comunicam as insatisfações e as posições de quaisquer sujeitos situados em determinado momento histórico. O cartaz de manifesto não é monopólio de um grupo ou ideologia específica e nem é regulado por instituições. É essa liberdade e descontrole, é esse caldeirão efervescente que possibilita tanto a ocorrência de discursos construtivos, democráticos e humanista quanto de discursos negativos, autoritários e fascistas. De tal caldeirão podem emergir mudanças sociais e culturais em muitas direções, positivas, negativas e situadas entre esses dois polos.

As manifestações de 2015 e 2016 seguiram uma mesma lógica de ocupação das ruas nas grandes cidades, convocadas principalmente pelo Movimento Brasil Livre (MBL). Manifestantes vestidos de verde e amarelo também utilizaram cartazes como mídia de autoexpressão. Enquanto suporte ele apareceu nas ruas como ingresso para participar do “megaevento”. Enquanto mensagem pouco foi dito efetivamente como diretiva democrática para o país. O que prevaleceu foram os xingamentos e a intolerância. Nesse contexto de 2015 e 2016, que não é objeto de estudo deste trabalho, a imagem do cartaz identifica as manifestações por sua presença, no entanto, “seu dizer” é verve expressiva não dialógica – o que dificulta a comunicação/interação e facilita a exacerbação da polarização. Como sabemos, comunicar é espaço da diferença. No entanto, a diferença se dá “em relação” e a polarização se dá na “repulsa”.

Nas Jornadas de Junho o cartaz parecia uma ocorrência inofensiva, de baixo impacto. No entanto, ajudou a colocar em pauta questões importantes, deflagrando uma cadeia de acontecimentos disruptivos. Várias das pautas ficaram conhecidas graças aos cartazes. Foram eles que, muitas vezes, esclareceram as revoltas, os motivos e os temas que levaram a população para as ruas. Além de expor as demandas dos manifestantes, eles também se opuseram ao estabelecido e incitaram a participação e a solidariedade por parte da população.

Como vimos, umas das características dos cartazes de manifesto é que eles podem ser produzidos por qualquer pessoa para expor qualquer assunto de seu interesse. Não é necessário nenhum conhecimento técnico específico nem habilidades artísticas para produzir um

cartaz. Todos têm o poder de criá-lo e exibir as questões que acreditam ser pertinentes colocar em pauta. Nas Jornadas de Junho qualquer um estava convidado a portar sua própria voz por meio de um cartaz. A tradução de demandas em frases curtas, a construção de enunciados que dialogavam com aqueles que circulavam na internet e a bricolagem com o desenho das letras, imagens, rabiscos e símbolos configuram recursos políticos criados por meio de uma poética do conhecimento: uma operação na linguagem e com a linguagem que retira os objetos, as narrativas e os corpos de um status que a história social ou cultural atribuiu a eles, permitindo a emergência de um suplemento de nomes, palavras, espaços e apropriações.

Destacamos também que a interação entre as demandas dos manifestantes e a utilização de uma rede alternativa de comunicação, contrapondo-se às políticas hegemônicas, demonstrou as múltiplas alternativas no modo de protestar contemporâneo. Os manifestantes das Jornadas de Junho utilizaram os cartazes como disseminadores de ideias sem os filtros ideológicos das políticas editoriais existentes na mídia tradicional. Ao contrário, o cartaz de manifesto estabelece uma série de princípios e uma política “editorial” que visa não reproduzir esta visão de mundo, mas sim contrapor-se a ela, mostrando uma multiplicidade de demandas e possibilidades de diferentes identidades se posicionarem e fazerem parte das deliberações políticas e sociais.

Nossa pesquisa mostrou como os cartazes permitiram legibilidade às demandas dos manifestantes, aumentando a possibilidade de serem consideradas; e colaboraram para que os indivíduos pudessem emitir seu ponto de vista. Juntos, manifestantes e cartazes lançaram um manifesto pelo direito à participação nas decisões políticas e sociais, tanto nas grandes questões, quanto no cotidiano. A política produzida pela mídia tradicional, pelo capitalismo e pelos governos foi colocada diante de outros fazeres, dizeres e imaginários, estabelecendo momentaneamente uma coprodução de referenciais simbólicos próximos da realidade dos manifestantes.

Os cartazes das Jornadas de Junho estiveram especialmente próximos aos corpos dos manifestantes, uma espécie de extensão corporal que se direcionava para outras mídias, buscando outros públicos e outros espaços. Os corpos nas ruas subverteram as formas de apropriação e circulação no espaço urbano e os cartazes apresentaram modos próprios e resistentes de enunciação: fazer um cartaz, em sua precariedade, significou portar a própria palavra, não deixando essa tarefa a cargo de outros, nem das instituições.

Dessa forma, os cartazes, ao serem carregados junto aos corpos dos manifestantes, permitiram que a escrita e o discurso fossem potencializados na performance e no gesto político que redesenharam os percursos urbanos e as experimentações dos indivíduos na multidão. Produziram, portanto, heterotopias, espaços outros que foram justapostos aos espaços já normalizados das cidades, redistribuindo seus elementos e, com isso, reconfigurando as maneiras de perceber, ler e pensar as práticas estéticas e políticas que produzem emancipação. Os sujeitos, a partir do aumento da tarifa no transporte público, ganharam a dimensão da cidade, solicitando a liberdade nesta que é muito mais que um direito de acesso àquilo que já existe, mas o direito de mudar a cidade de acordo com seus desejos. Nas Jornadas de Junho vimos emergir um cartaz que colocou em prática o exercício da escrita insurgente e a poética do conhecimento popular, provocando um excesso de palavras, imagens e gestos para as cenas coletivas de enunciação, evidenciando um princípio de desordem e desierarquização dissensual, uma potencialidade comum de anseios coletivos que alterou a distribuição dos discursos.

Nas manifestações de junho de 2013, o cartaz certamente foi uma arte menor extremamente potente, capaz de colocar em prática um modo de circulação da palavra escrita que pertence à partilha democrática do sensível. Produzidos de forma manual ou mecânica, sejam empunhados pelos manifestantes ou fixados nas superfícies urbana, sejam capturados pelas câmeras ou transformados em *hashtags* e postados nas redes sociais digitais, sejam veiculados em jornais, revistas, emissoras de TV e canais da internet ou expostos em galerias de arte contemporânea ou reproduzidos em livros e pesquisas, esses cartazes revelam o modo como os manifestantes produziram uma escrita desgarrada dos fluxos controladores do capital e da mídia tradicional.

Com essa sequência de formulações, consideramos que se concluiu a promessa inicial deste trabalho: a reflexão em torno da emergência do cartaz nas Jornadas de Junho nos diferentes ambientes como exercício estético-político de autoexpressão e de escrita insurgente alternativa às mídias tradicionais, como agente articulador de visibilidade, constituindo assim o caráter político, didático e transformador do próprio acontecimento.

A própria constituição dessa tese foi também um processo de montagem de coleções e constelações cujo conteúdo é o que se conseguiu registrar em palavras e imagens o conjunto

de pensamentos, ideias, enunciados, autoras e autores, conceitos e histórias apreendidas no período vivenciado coletivamente durante minha passagem no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG.

Ao longo do percurso da tese, deparamo-nos com muitos desafios e dificuldades. Um importante desafio metodológico foi coletar e organizar nossas imagens/cartazes. Adotamos diversas táticas de coleta e métodos de organização, montando, desmontando e remontando constelações de cartazes/imagens que foram agrupados a partir de suas temáticas, técnicas de criação, modos de circulação, ambiências, localidades etc. Por fim, chegamos a uma configuração que combinou esses agrupamentos, mas que, principalmente, correspondesse às necessidades apresentadas em cada capítulo.

Outro desafio foi articular as diferentes narrativas sobre as Jornadas de Junho – reportagens, textos acadêmicos, entrevistas, material artístico, entre outros materiais –, de forma a mostrar a complexidade dos acontecimentos, revelando que a potência desses manifestos está na maneira heterogênea com que os protestos se articularam.

Um grande desafio pessoal foi o fato de que parte desta tese foi elaborada durante a pandemia causada pela Covid-19. Realizar tarefas simples para o nosso cotidiano acadêmico como ler um artigo, fichar um livro, produzir um texto e articular pensamentos se tornaram bastante difíceis. A preocupação com a saúde própria e dos parentes próximos e amigos, com a situação do país, as perdas pessoais, as relações que ora se intensificavam ora se afastavam, a casa, as pessoas, os vizinhos, os filhos dos vizinhos... tudo isso colaborou para dois anos de bastante angústia e momentos de cristalização.

Apesar das dificuldades e dos limites da tese, acreditamos que ela traz contribuições à literatura em que se insere. Uma delas é lidar empiricamente com conceitos bastante abstratos, evidenciando sua relevância para pensar fenômenos estético-políticos. Individual, coletivo, singular, autoexpressão, excesso de palavras, literaridade, arte menor, desterritorialização, distanciamento, fora, performance, performatividade, visibilidade e aparência, constelação e montagem são termos complexos que ajudam a entender nosso objeto de pesquisa e o contexto contemporâneo, mas que requerem estudos empíricos, inclusive para que sejam repensados.

Outra contribuição da tese é trazer para o primeiro plano desta pesquisa os cartazes que participaram da operação fabulativa e imaginativa na produção de uma ordem política de partilha dissensual do sensível. Colocamos o cartaz de manifesto, uma mídia próxima dos manifestantes, lado a lado às outras narrativas já estabelecidas. Isso traz uma análise mais complexa do acontecimento e evita um estudo centrado em um único tipo de discurso ou apenas por uma lógica causal. Sob esse aspecto, os cartazes não se reduzem ao visível, são dispositivos que criam certo sentido de realidade: também têm a capacidade de interromper os fluxos midiáticos, pois seu caráter é disruptivo. Por meio de diversas operações, o trabalho do cartaz resiste a prender os elementos em uma representação estável, introduzindo com isso uma fratura sensível, uma fratura de composição. O cartaz passou a agitar as forças operatórias das imagens que possam abrir campos do possível, alterar as políticas do visível e as práticas de sua gestão. Entretanto os cartazes/imagem não são o visível, mas o dispositivo no qual o visível é captado. É como se o cartaz fosse um elemento dentro de um dispositivo que cria certos sentidos de realidade, nos convidando a repensar as condições de visibilidade e legibilidade dos acontecimentos políticos. Nesta pesquisa nos propusemos a pensar com as imagens, caminhar com elas, elaborar um pensamento em ação e mostrar o cartaz como resistência que cria heterotopias, lugares outros na cidade e lugares outros na enunciação.

Há oito anos, corpos nas ruas com seus cartazes afirmavam uma coletividade responsável, otimista, vencedora, que lutava por dias de glória, almejando um futuro melhor. Acreditamos que as Jornadas de Junho reverberam ainda hoje. O cenário político do Brasil de 2021/2022 é bastante diferente do Brasil de 2013, sendo que as mudanças são atravessadas por junho de 2013. Em 2014 e 2015 houveram outras manifestações, porém diferentes das vivenciadas em 2013. Em 2016 a presidenta Dilma Rousseff foi destituída por um processo de impeachment controverso que evidenciou uma polarização cujos primeiros sinais se apresentaram nas ruas de junho, quando as cores da multidão sinalizavam projetos políticos distintos para o Brasil: de um lado, o vermelho e, de outro, o verde e amarelo. Se as ruas eram rubras e negras no início dos protestos em junho de 2013, o verde e o amarelo logo também ocupariam as ruas de todo o Brasil nos anos seguintes.

Sim, em 2013 o aumento das tarifas foi revogado em mais de 100 cidades, mas a partir do ano seguinte tudo voltou a ser como “antes”, ou até pior, e hoje tem ar *vintage* o cartaz que dizia *R\$2,80 É OPEN BAR*. Quem pode pagar pela gasolina foge para o carro particular, motocicleta ou Uber – de todo jeito, ficamos todos congestionados. Quem não pode se sacode no ônibus lotado e segue refém de meia dúzia de empresários, outrora mirados pela Operação Lava Jato. Não tivemos melhorias nos serviços públicos e um corte brutal na ciência afetará negativamente as pesquisas desenvolvidas em todo o país.

É como se em 2013 houvesse o reconhecimento de que Brasil fosse uma máquina que precisasse se regenerar com dizia o cartaz “*Deseja formatar o Brasil? Sim ou não?*”. Percebe-se que há um clamor por toda espécie de “ordem”, no sentido de propiciar um mínimo de funcionamento da sociedade, do social e da própria maneira como o país conta sua história. O que parece estar em questão é o mais absolutamente elementar direito: o direito à voz e à escuta, à cidade e à cidadania, que supõe uma reorganização dos lugares sociais como condição básica para a instauração de um novo pacto coletivo.

Os cartazes das Jornadas de Junho colocaram em cena um dos princípios básicos na formação da cidadania que é o direito de ser visto e ouvido como parte constituinte do conflito político. Esse direito é a possibilidade de ser reconhecido e considerado em pé de igualdade como parte das negociações, é o que grita o cartaz, “*Um povo mudo não muda*”. Escrito na cartolina, o dito, “*Na minha pátria eu não fico mais calado*” parece ser uma tentativa de retomada do protagonismo do cidadão pela posse de sua própria palavra, que se manifesta na intenção de inserir outros enunciados na vida cotidiana e política. Esses cartazes foram uma retomada da linguagem simbólica nas avinagradas ruas das cidades brasileiras, tentando afugentar as narrativas institucionalizadas que se instalaram na vida e no espaço urbano.

Os cartazes das Jornadas de Junho, junto com toda a multidão de corpos, nos mostraram não somente o contexto histórico em que as ações se realizaram, mas também suscitaram em nós pensamentos e sentimentos que desempenharam um papel na modificação desse contexto. Eles constituíram uma rede de vários textos distribuídos em várias vozes, encarregados de proclamar visões apocalípticas da sociedade e ao mesmo tempo visões otimistas e utópicas de um mundo futuro. Ao possibilitar a autoexpressão do indivíduo o cartaz renovou a parti-

cipação do sujeito no mundo social, dando-lhe um posicionamento perante as questões políticas que os atravessavam. Os cartazes de manifesto atestaram o deslocamento dos sujeitos de seus lugares pré-estabelecidos, incorporando a mobilidade física e social dos indivíduos e colaborando para diluir as fronteiras entre a vida política e a vida cotidiana.

Junho de 2013 trouxe elementos que nos orientaram a pensar acerca de formas mais amplas e universais de legibilidade e de entendimento dos atos políticos. Se antes tínhamos uma imagem dos estudantes unidos com a classe trabalhadora, hoje temos algo diferente, temos outras construções que apontam para lutas antiracistas, antihomofóbicas, antimachistas, como se fosse uma ética da não violência, uma ética do reconhecimento baseada na articulação e em um imaginário de corpos e corporeidades que se sustentam unidos em rede, modificando nosso imaginário político e tornando nosso olhar sensível às vulnerabilidades e potencialidades que tecem o comum de uma comunidade possível.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Karen Cristina Kraemer. *Cartaz publicitário: um resgate histórico*. In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia. Guarapuava: Unicentro, 2011.
- ADORNO, T. W. *Dialética negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009
- ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34 e Duas Cidades, 2003.
- ALTHEMAN, Francine; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Corpos e redes: imagens e cenas dissensuais nos repertórios de ação do movimento secundarista. *Revista Famecos – Mídia, cultura e tecnologia*, Vol. 26, nº 2, pp. 1-23, mai.-ago. 2019.
- ANTOUN, H.; MALINI, F. *A internet e as ruas: ciberativismo e mobilização nas redes sociais*. Editora Sulina, 2013.
- ANTUNES, Arnaldo. Caligrafia. In: DERDYK, Edith (org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Senac, 2007.
- ARANT, M. D.; MEYER, P. Public and traditional journalism: A shift in values? *Journal of Mass Media Ethics*, 13(4), 1998, p. 205-218. http://doi.org/10.1207/s15327728jmme1304_1.
- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. 10. Ed. Rio de Janeiro: Forense, 2007, p. 211-220.
- ÁVILA, M. R. Mídias alternativas VS Mídias tradicionais: as manifestações de junho de 2013. *Anais Do IV Colóquio Semiótica Das Mídias*, 4(1). 2013. Disponível em: <http://ciseco.org.br/anaisdocoloquio/images/csm2/CSM2_MarcosRecheAvila.pdf>.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. Organizado por Augusto Ponzio e Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGER-UFSCar. 2. ed. São Carlos: Pedro e João, 2012.
- BARNICOAT, John. *Los carteles: su historia y lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

- BAUMAN, R.; BRIGGS, C. Poética e performance como perspectivas críticas sobre linguagem e vida social. *Ilha Revista de Antropologia*, 8 (1). Florianópolis: PPGAS/UFSC, [1990] 2006.
- BAUMAN, Richard. A poética do mercado público: gritos de vendedores no México e em Cuba. *Antropologia em primeira mão*, 103. Florianópolis: PPGAS/UFSC, 2008.
- BAZIN, Germain. *História da arte*. Lisboa: Martins Fontes, 1980.
- BECKER, B.; MACHADO, M. Brasil entre as telas e as ruas: Produção e consumo das narrativas jornalísticas audiovisuais sobre os protestos nacionais de junho de 2013. *Discursos Fotográficos*, 10(17), 2014, p. 39-60.
- BEDRAN, Laura Martini. Do folhetim ao cartaz de rua: técnica e arte no cotidiano urbano da comunicação na cidade moderna. *Revista Eletrônica Temática*. Ano VI, n. 12 – dez. 2010. Disponível em: <http://www.insite.pro.br/2010/dezembro/folhetim_cartaz_bedran.pdf>. Acesso em: mar. 2021.
- BELLOS, A. *Futebol: The Brazilian way of life*. Londres: Bloomsbury Publishing. 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Tentativas sobre Brecht*. Tradução de Jesus Aguirre. Madrid: Taurus, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, vol. 1. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. *A Modernidade*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006a.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BENNETT, W. Lance, SEGERBERG, Alexandra, WALKER, Shawn. Organization in the crowd: peer production in large-scale networked protests. *Information, Communication & Society*, 2014.
- BENTES, Ivana. *Mídia-multidão*. 1 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.
- BERGER, C. Jornadas de Junho: Lições de realidade. In: DOURADO, J. L.; SAID, G. F. *O delírio é um desejo: ensaios e fragmentos sobre os protestos de junho de 2013 no Brasil*. Teresina: Edufpi, 2014, p.5 5-61.
- BERGSON, Henri. *O Riso*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

- BIRMAN, J. *O sujeito na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- BITTENCOURT, M. C. A. Características de convergência na atuação do Mídia Ninja. *Comunicação & Inovação*, 15 (28), 2014, 76–86. Disponível em: <http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2393>.
- BLATTERER, H. Social Networking, privacy, and the pursuit of visibility. In: H. Blatterer, P. Johnson, & M. Markus (org.). *Modern Privacy*. London: Palgrave Macmillan, 2010, p. 73-87. http://doi.org/10.1057/9780230290679_6
- BORBA, Maria; et al. (org.). *Brasil em movimento: reflexões a partir dos protestos de junho*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- BRAGA, R. MPL. Sob a sombra do precariado. In: MARICATO, E. et al. *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.
- BRECHT, Bertholt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- BRECHT, Bertholt. *Teatro dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BRIET, Suzanne. *Qu'est-ce que la documentation?* Paris: Édit, 1951.
- BRIGHENTI, A. Visibility: A Category for the Social Sciences. *Current Sociology*, 55(3), 2007, 323-342. <http://doi.org/10.1177/0011392107076079>.
- BRIGHENTI, A. Democracy and its visibilities. In: K. Haggerty & M. Samatas (Eds.), *Surveillance and democracy*. Londres: Routledge, 2010a, p. 51–68.
- BRIGHENTI, A. *Visibility in social theory and social research*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010b.
- BUCKLAND, Michael. What is a document? *Journal of the American Society of Information Science*, v. 48, n. 9, p. 804-809, sept. 1997.
- BUTLER, Judith. *"We, the People": Thoughts on Freedom of Assembly*. Nova York: Columbia University Press, 2016.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.
- CALGARO, Fernanda; MOTOMURA, Marina. Dilma quer plebiscito que autorize Constituinte para reforma política. *Sindicato dos Metalúrgicos*, jun. 2013. Disponível em: <<https://>

metalurgicos.org.br/noticias/dilma-quer-plebiscito-que-autorize-constituente-para-reforma-politica/>.

CAMMAERTS, B.; MATTONI, A.; & Mccurdy, P. Introduction: Mediation and protest movements. *In: Mediation and protest movements*. Bristol: Intellect Books. 2013, p. 3-19.

CAMPOS, Antonia M.; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Márcio M. *Escolas de luta*. Coleção Bader-na. São Paulo: Veneta, 2016.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Livraria Nobel, 2004.

CARVALHO, Victa de. *Experiência estética e cotidiano na arte contemporânea*. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2014/ANAIS/simposios/simposio08/Victa%20de%20Carvalho.pdf> (Acesso em 16/09/15)>.

CASTELLS, Manuel. *Redes de Indignação e Esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

CHAMBERS, Samuel. *The Lessons of Rancière*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *In: CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 61-80.

CHAUÍ, M. *Entrevista à Revista Cult*. 2013. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-marilena-chau/>>. Acesso em: 13 jun. 2014.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo e espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

CONDE, M.; JAZEEL, T. Kicking off in Brazil: Manifesting democracy. *Journal of Latin American Cultural Studies*, 22(4), 2013, 437-450.

CORRÊA, Laura Guimarães. *Writing Practices in London: Dissensus and consensus over the urban surfaces*. Media@LSE Working Paper Series. London: London School of Economics and Political Science, 2017.

CRUZ, Márcia Maria da. *Política das ruas e das redes: autoexposição e anonimato nas multidões*

de Junho de 2013. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2018.

DAYAN, D. Conquering visibility, conferring visibility: Visibility seekers and media performance. *International Journal of Communication*, 7, 2013, 137–153. Disponível em: <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1966/845>>.

DE JESUS, M. J. Mídia ninja e o junho rebelde: Cidade, midiativismo e crise de representação. *Grau Zero. Revista de Crítica Cultural*, 2(2), 61–83. Disponível em: <<http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/2106>>.

DE LIMA, V. Mídia, rebeldia urbana e crise de representação. In: *Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Carta Maior. 2013, p. 89-94.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Philosophie et minorité. In: *Critique*, n. 369, fevereiro 1978.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ondas, torrentes e barricadas. *Serrote*, n. 33, 2019, p.115-143.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real, *Pós: Belo Horizonte*, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Le message des papillons. In: *Tracts et papillons clandestins de la Résistance: Papiers de l'urgence*. Paris: Editions Arturis. Recurso eletrônico. Disponível em: <<http://resistance.editionsartulis.fr/message-des-papillons.htm>>. Acesso em: out. 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Peuples Exposé, Peuples Figurants*. L'Oeil de L'Histoire, 4. Paris: Éditions de Minuit, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images Malgré Tout*. Paris: Éditions de Minuit, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas Ou le Gai Savoir Inquit*. L'Oeil De L'Histoire, 3. Paris: Éditions de Minuit, 2011.

- DORTIER, Jean-François. Rede. In: _____. *Dicionário de ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 541, 542.
- DOURADO, J. L.; LOPES, D. M. M. S.; MAQUES, R. S. Do pacato cidadão, da voz rouca das ruas aos gritos dos excluídos. In: SAID, Gustavo Fortes; DOURADO, J. L. (org.). *O delírio é um desejo: ensaios e fragmentos sobre os protestos de junho de 2013 no Brasil*. Teresina: Edufpi, 2014, p. 29-53.
- DOWNING, John D. H. *Mídia radical: rebeldias nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: SENAC, 2002.
- FERES JUNIOR, João; MIGUEL, Lorena; BARBABELA, Eduardo. *A mídia impressa na cobertura das manifestações de junho*. Manuscrito. Disponível em: <<http://www.anpocs.com/index.php/papers-38-encontro/gt-1/gt22-1/9026-a-midia-impressa-na-cobertura-das-manifestacoes-de-junho/file>>. Acesso em set. 2019.
- FERNANDES, E.; ROSENO, R. F. *Protesta Brasil: das redes sociais às manifestações de rua*. São Paulo: Prata Editora, 2013.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Os estreitos caminhos do conhecimento. *Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação*. Vol. 1, n1, janeiro-julho/2013, p.58-65.
- HARVEY, David; et al. *Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- FERREIRA, Lucrécia D'Alessio. Jornadas de Junho: uma leitura em quatro conceitos para a Ciência da Informação. In: *InCID: revista de ciência da informação e documentação*, Ribeirão Preto, v. 6, n. 2, p. 5-19, set. 2015/fev. 2016. p. 5-19.
- FERREIRA, Jairo. Como a circulação direciona os dispositivos, indivíduos e instituições? In: BRAGA, J. L.; FERREIRA, J.; FAUSTO NETO, A.; GOMES, P. G. (Org.). *10 perguntas para a produção do conhecimento em comunicação*. São Leopoldo-RS: Ed. UNISINOS, 2013, p.140-155.
- FIGUEIREDO, R. A “espiral do silêncio” e a escalada da insatisfação. In: FIGUEIREDO, R. *Junho de 2013: A sociedade enfrenta o Estado*. São Paulo: Summus Editorial, 2014a, p. 23-38.
- FIGUEIREDO, R. (2014b). Apresentação. In: FIGUEIREDO, R. *Junho de 2013: A sociedade enfrenta o Estado*. São Paulo: Summus Editorial, 2014b, p. 7-13.

- FONSÊCA, D. *You cannot not see: The media in the June 2013 demonstrations*. São Paulo. 2013.
Disponível em: <<http://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/10423.pdf>>.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1975.
- FOUCAULT, Michel Outros Espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos & escritos*. (vols. II) Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. (p. 411-422).
- FOUCAULT, Michel *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- FRAGA, I. *Protests in Brazil heighten debate on quality of mass media's coverage*. 2013 Disponível em: <<https://knightcenter.utexas.edu/blog/00-14110-protests-brazil-heighten-debate-quality-large-medias-coverage>>.
- GANESH, S. Managing surveillance: Surveillant individualism in an era of relentless visibility. *International Journal of Communication*, 10, 2016, p. 164-177. Disponível em: <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/4544/1527>>.
- GILI, Marta. Prefácio. In: DIDI-HUBERMAN. *Levantes*. São Paulo: Sesc, 2017.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- GOHN, M. da G. A produção sobre movimentos sociais no Brasil no contexto da América Latina. *Política & Sociedade*, v.13, n. 28, 2014a, p. 79-103.
- GOHN, M. G. *Manifestações de junho de 2013 no Brasil e praças dos indignados no mundo*. Petrópolis: Vozes, 2014b.
- GUEDES, S. L. El Brasil reinventado. Notas sobre las manifestaciones durante la Copa de las Confederaciones. *Nueva Sociedad*, 248, 2014, p. 89-100. Disponível em: <http://www.nuso.org/upload/articulos/3993_1.pdf>.
- GUIMARÃES, R. C. S.; SOARES, T. Mea Culpa e Autorreferencialidade na cobertura dos protestos no Brasil. *Anais Do IV Colóquio Semiótica Das Mídias*, 4(1). 2013.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, ed. 4, 2014.
- HARVEY, D. A liberdade da cidade. In: MARICATO, E. *et al. Cidades Rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p. 27-40.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

- HENRIQUES, M. S. A mobilização no contexto das manifestações sociais: considerações sobre dinâmicas e processos comunicativos na ação da mídia. In: FOSSÁ, M. I. T et al. *Das ruas à mídia: Representação das manifestações sociais*. Porto Alegre: Edipucrs, 2013.
- HESS, Aaron. The Selfie Assemblage. In: *International Journal of Communication*, v. 9, p. 18, 2015.
- HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. Trad. Carlos Daudt. 2a. tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2010. Recurso Eletrônico.
- HUAPAYA, Cesar. Montagem e Imagem como Paradigma. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 110-123, jan./abr. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em: abr. 2020.
- HUSSAK, Pedro. Rancière: a política das imagens. *Princípios*, v.19, n.32, 2012, p. 95-107.
- INTERVOZES. *Vozes Silenciadas Mídia e protestos: a cobertura das manifestações de junho de 2013 nos jornais O Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo e O Globo*. São Paulo. Disponível em: <<http://intervozes.org.br/arquivos/interliv009vozsmp-baixa.pdf>>.
- JENKINS, Henry et al. *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável* São Paulo: Aleph, 2014.
- JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, C. Disasters as media events: the rescue of the Chilean miners in national and global television. *International Journal of Communication*, 8(May), 2014, p. 1807-1830. Disponível em: <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1674>>.
- JIMÉNEZ-MARTÍNEZ, César Antônio. *Nationhood, Visibility and the Media: The Struggles for and over the Image of Brazil during the June 2013 Demonstrations*. Tese (doutorado). Department of Media and Communications of the London School of Economics and Political Science, London, 2017.
- JUDENSNAIDER, Elena; et al. *Vinte centavos: a luta contra o aumento*. São Paulo: Veneta, 2013.
- KANEVA, N. Mediating post-socialist femininities. *Feminist Media Studies*, 15(1), 2015, 1-17. <http://doi.org/10.1080/14680777.2015.988389>.

- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- KÜHN, T. Construction of belongingness in late modernity: National pride in Brazil from a social inequality research perspective. In: SULLIVAN, G. B. *Understanding collective pride and group identity*. London and New York: Routledge. 2014, p. 161-172.
- LIMA, V. Mídia, rebeldia urbana e crise de representação. In: *Cidades Rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Carta Maior. 2013, p. 89-94.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses Sobre o conceito de história*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MACHADO, L. B. *Nacionalismo, não-violência e os novos atores engajados na política contenciosa brasileira: o caso do Movimento Brasil Livre (MBL)*. 2017. 98f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- MALINI, F.; ANTOUN, H. *A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais*. Porto Alegre: Sulina. 2013.
- MANOLO. Teses sobre a Revolta do Buzu. In: *Passa Palavra. Ideias e Debates*. 25 set. 2004. Disponível em: <<http://passapalavra.info/2011/09/46384>>. Acesso em: fev. 2020.
- MARICATO, E. É a questão urbana, estúpido! In: MARICATO, E. *et al. Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; ALTHEMAN, Francine. Cenas de insurgência e figurações secundarista: potencialidades estéticas e políticas de seus arranjos disposicionais. In: *Alceu*. v. 20. n. 40. jan-jul. 2020. p. 27-51. Disponível em: <<http://revistaalceu.com.puc-rio.br/index.php/alceu/article/view/45>>. Acesso em: fev. 2021.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. *Galáxia*, São Paulo, n. 22, p. 25-39, dez. 2011.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MENDONÇA, Ricardo Fabrino. A política como (des) construção de sujeitos: desencaixes e rearticulações identitárias em protestos multitudinários contemporâneos. *Galáxia*. n. 37. São Paulo. jan./abr. 2018. Disponível em: <ht-

[tps://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532018000100041](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532018000100041)>.

Acesso em: abr. 2021.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Interfaces entre a rua, a poética da escrita e a política. *Gris LAB* (Laboratório de Análise do Acontecimento), 1 out. 2013. Disponível em: <<http://grislab.com.br/interfaces-entre-a-rua-a-poetica-da-escrita-e-a-politica>>. Acesso em: jun. 2019.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Política da imagem, subjetivação e cenas de dissenso. *In: Discursos Fotográficos*. Londrina, v.10, n.17, p.61-86, jul./dez. 2014.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá. *Mídia, ética e esfera pública*. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2016. 312 p. Disponível em: <<http://www.seloppgcom.fafich.ufmg.br/index.php/seloppgcom/catalog/download/12/10/22-1?inline=1>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro; OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho; MORICEAU, Jean-Luc. A política da escrita e a performatividade da palavra do homem ordinário no método da igualdade de Jacques Rancière. *Revista de Epistemologias da Comunicação*. vol. 6, n. 12, jul-dez. 2018, p. 92-103.

MARQUES, Angela Cristina Salgueiro; MENCONÇA, Ricardo Fabrino. A política como (des) construção de sujeitos: desencaixes e rearticulações identitárias em protestos multitudinários contemporâneos. *In: Galaxia*. São Paulo, n. 37, jan-abr. 2018, p. 41-54. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gal/n37/1519-311X-gal-37-0041.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

MARTELETO, R. M. Análise de redes sociais: aplicação nos estudos de transferência da informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 30, n. 1, p. 71-81, jan./abr., 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ci/v30n1/a09v30n1.pdf>>. Acesso em: set. 2019.

MARTINO, L. M. S. Redes sociais. *In: _____*. *Teoria das mídias sociais: linguagens, ambientes e redes*. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 55-81.

MARTINS, Bruno Guimarães. *Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano*. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte, 2007.

MARTINS, Bruno Guimarães; VAZ, Paulo Bernardo Ferreira. *A emergência de sentidos no tipo-*

- grafismo. *Intercom* – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. set. 2006. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/12319621385325975887189260259303619919.pdf>>. Acesso em: nov. 2019.
- MATOS, C. *Journalism and political democracy in Brazil. Journalism and political democracy in Brazil*. Lanham, MD: Lexington Books. 2008.
- MAZZOLA, Renan. Cartazes dos protestos de junho de 2013: reflexões sobre gênero, função e discurso nas teorias linguísticas. In: *Recorte*. UNINCOR, v. 14, n. 1, jan.-jun. 2017.
- MEGGS, Philip B; PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. Trad. Cid Knipel. 4 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MELENDI, Maria Angélica. Desvios e Aproximações. In: *Poró: Desvios nos discursos*. Belo Horizonte: [s.n.], 2005. Catálogo de exposição, abril e maio, 2005. Galeria de Arte da Cemig. (p. 39-43).
- MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Singularidade e identidade nas manifestações de 2013. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 66, p. 130-159, abr. 2017.
- MENDONÇA, Ricardo Fabrino. Dimensões democráticas nas Jornadas de Junho: reflexões sobre a compreensão de democracia entre manifestantes de 2013. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 33. n° 98. 2018.
- MERCKLÉ, P. Les réseaux sociaux: les origines de l'analyse des réseaux sociaux. 2003-2004. Disponível em: <http://eco.ens-lyon.fr/sociales/reseaux_merckle_03_origines.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2013.
- MEY, Adeena. Rancière as Foucauldian? On the distribution of the sensible and new forms of subjectivities. In: NILSSON, Jakob; WALLENSTEIN, Sven-olov. *Foucault, Biopolitics and Governmentality, Philosophical Studies, Södertörn*. 2013, p. 175-183.
- MOLES, Abraham. *O cartaz*. Trad. Miriam Garcia Mendes. São Paulo: Perspectiva, Universidade de São Paulo, 1974.
- MONDZAIN, Marie-Jose. Nada Tudo Qualquer coisa. Ou a arte das imagens como poder de transformação. In: SILVA, Rodrigo; NAZARÉ, Leonor (org). *A república por vir: arte, política e pensamento para o século XXI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

- MONDZAIN, Marie-José. Le documentaire, geste d'hospitalité. In: *Images documentaires*, nº 75-76, dezembro, 2012.
- MONDZAIN, Marie-José. *Homo spectator: ver, fazer ver*. Trad. Luís Lima. Lisboa: Orfeuf Negro, 2015.
- MOREIRA, A. A tarefa é fortalecer as lutas sociais. Entrevista concedida a Ary Nabuco, Frédi Vasconcelos, Rafael Zanvettor e Wagner Nabuco. *Revista Caros Amigos*, São Paulo, ano 17, n. 196, p. 32-36, 2013.
- MORGENSTERN, Flavio. *Por trás das máscaras: do passe livre aos Black Blocs, as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.
- MORRIS, A. *Historia de la forma urbana – desde sus Orígenes hasta la Revolución industrial*. Barcelona: GG, Colección Arquitectura/Perspectivas, 1992.
- MOVIMENTO PASSE LIVRE. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo. MARICATO, E. et al. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.
- NEVES, Manoella Maria Pinto Moreira. *Cartazes circulantes: atores, instituições e ambientes de manifestações midiaticizadas*. Tese (doutorado). Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Orientador: Jairo Ferreira. São Leopoldo, 2017.
- NOBRE, Marcos. *Choque de democracia: razões da revolta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- NOGUEIRA, M. A. *As ruas e a democracia: ensaios sobre o Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- NOVAES, Tatiani Daiana de. Reflexões sobre um cartaz das manifestações de junho a partir do paradigma materialista. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. In: *XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro, 2015.
- NOVAES, Tatiani Daiana de. *Enunciado dos cartazes das manifestações de junho de 2013: uma forma carnavalesca de contar a história do Brasil*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Orientadora: Maria Bernadete Fernandes de Oliveira. Natal, 2018.

- OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho. "Agora é a vez do pixo": cenas de dissenso e subjetivação política nas relações entre pixação e arte. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2363029>. Acesso em: ago. 2017.
- OLIVEIRA, E. A tarefa é fortalecer as lutas sociais. Entrevista concedida a Ary Nabuco, Frédi Vasconcelos, Rafael Zanvettor e Wagner Nabuco. *Revista Caros Amigos*, São Paulo, ano 17, n. 196, p.32-36, 2013.
- OSTROWER, Fayga Perla. *Universos da arte*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.
- OTLET, Paul. *Traite de Documentation: le livre sur le livre*. Bruxelas: Mundaneum, 1934.
- PALLAMIN, V. *Arte urbana: são paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: FAPESP, 2000.
- PARENTE, R. E. Do midialivrisimo de massa ao midialivrisimo ciberativista: Uma reflexão sobre as perspectivas de comunicação alternativa no Brasil. *XXIII Encontro Anual Da Compós, Universidade Federal Do Pará*. Mai. 2014, p. 1-16.
- PARRA, Henrique Z. M.; et al. (org.). *Movimento em marcha: ativismo, cultura e tecnologia*. São Paulo: Manuscrito, 2013. Disponível em: <<https://pimentalab.milharal.org/files/2013/05/MOVIMENTOS-EM-MARCHA-livro.pdf>>.
- PARROCHIA, D. Quelques aspects historiques de la notion de réseau. *Flux*, n. 62, p. 10-20, Oct./Déc. 2005.
- PASTOR, Leonardo. *Processo fotográfico: automatismo e retorno ao manual na prática da fotografia através do smartphone*. f.223. 2016. Dissertação (Mestrado) – Programa de PósGraduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- PAVIS, Patrice. *Dictionnaire du Théâtre*. Paris: Dunod, 1996.
- PECHMAN, Robert Moses. No avesso dos cartazes, uma Cidade Perversa. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro; DERNTL, Maria Fernanda; PALAZZO, Pedro Paulo; TREVISAN, Ricardo (Org.). *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília, DF: Universidade Brasília- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014.

- PEDRON, Denise Araújo. *Um olhar sobre a performatividade na cultura contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit*. Tese (doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2006.
- PEIXOTO, Domingos (Org.). *Muito mais do que 20 centavos: as manifestações de 2013 e suas consequências*. São Paulo: Editora Confiança, 2013.
- PORTO, M. P.; BRANT, J. Social media and the 2013 protests in Brazil: The contradictory nature of political mobilisation in the digital era. In: DENCİK, L.; LEISTERS, O. *Critical perspectives on social media and protest*. London: Rowman & Littlefield, 2015. p. 181–199.
- PROPP, V. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- RANCIÈRE, J. *Os Nomes da História*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996a.
- RANCIÈRE, J. Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien. *L’inactuel*, Belval (FR), Nr. 6, pp. 53-68, 1996b.
- RANCIÈRE, Jacques. Dissenting words: a conversation with Jacques Rancière, by Davide Pagnia. *Diacritics*, v.30, n.2, 2000a, p.113-126.
- RANCIÈRE, Jacques. Literature, Politics, Aesthetics: Approaches to Democratic Disagreement. Interviewed by Solange Guénoun and James H. Kavanagh, *Substance*, n.92, 2000b, p.3-24.
- RANCIÈRE, Jacques. Ten theses on politics. *Theory & Event*, v. 5, n. 3, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO, Editora 34, 2005a.
- RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas y estéticas*. Trad. Manuel Arranz. Museu d’Art Contemporània de Barcelona, 2005b.
- RANCIÈRE, Jacques. Le coup double de l’art politisé: entretien avec Gabriel Rockhill. *Lignes*, v.1, n.19, 2006, p.141-164.
- RANCIÈRE, Jacques. Politique de la littérature. In: *Politique de la littérature*. Paris: Éditions Galilé, 2007, p. 11-40.

- RANCIÈRE, Jacques. The method of equality: an answer to some questions. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Durham and London: Duke University Press, p. 273-288, 2009a.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. In: LACERDA, Aroldo. 87 *Belo Horizonte*. v. 7, n. 2, p. 14-36, jul./dez. 2010b.
- RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.
- RECUERO, Raquel da Cunha. *Um estudo do capital social gerado a partir de redes sociais no Orkut e nos Weblogs*. Trabalho apresentado no GT de Tecnologias Informacionais da Comunicação da Compós. Niterói, RJ, 2005.
- REYS, João Paulo. Um panorama dos dias quentes de junho de 2013 e além. In: BORBA, Maria; et al. *Brasil em movimento: reflexões a partir dos protestos de junho de 2013*. Rio de Janeiro: Rococó Digital, 2014.
- RICCI, R; ARLEY, P. *Nas ruas: A outra política que emergiu em junho de 2013*. Belo Horizonte: Letramento, 2014.
- RIVENBURGH, N. K. In pursuit of a global image. Media events as political communication. In: N. Couldry, A. Hepp, & F. Krotz (org.). *Media Events in a Global Age*. Abingdon: Routledge, 2010, p. 187-202.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. *Noites de teatro*. Lisboa: Ática, 1961. v. 1.
- RODRIGUES, Wilma. Técnicas do distanciamento no teatro épico de Bertolt Brecht. *Revista de Letras*, Assis, v. 13, p. 193-209, 1970-1971.
- ROMERO, S. Protests widen as Brazilians chide leaders. *The New York Times*. 2013a. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2013/06/19/world/americas/brazilian-leaders-brace-for-more-protests.html?pagewanted=1&r=0>>.
- ROMERO, S. Bus-Fare protests hit Brazil's two biggest cities. *The New York Times*. New York. Jun. 2013b.
- ROSAS-MORENO, T. C.; STRAUBHAAR, J. D. When the marginalized enter the national spotlight: The framing of Brazilian favelas and favelados. *Global Media and Communication*, 11(1), 2015, p. 61-80. <http://doi.org/10.1177/1742766515574114>.

- ROSENFELD, Anatol. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006
- ROSS, Alison. Expressivity, literarity, mute speech. In: DERANTY, Jean-Philippe (org.). *Jacques Rancière: key concepts*. London: Taylor & Francis, 2010, p. 133-150.
- RUBIM, A. A. C. *Comunicação e política*. São Paulo: Hackers Editores. 2000.
- SACCHETTA, Vladimir; et al (Org.). *Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização (1964-1985)*. São Paulo: Escrituras, 2012.
- SAKAMOTO, Leonardo. Em São Paulo, o Twitter e o Facebook foram às ruas. In: MARICATO, Ermínia et al. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013, p. 95-100.
- SANTOS, Carlos André dos. Olhando para a mídia radical alternativa. In: SANTOS, Carlos André dos. *A rebeldia por trás das lentes*. Florianópolis: Em Debate, 2004, p. 62-85.
- SARMENTO, Rayza; REIS, Stephanie; MENDONÇA, Ricardo Fabrino. As Jornadas de Junho no Brasil e a questão de gênero: as idas e vindas das lutas por justiça. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*. n. 22. Brasília, jan./abr. 2017.
- SCHECHNER, Richard. *Writings on culture and performance*. New York: Routledge, 1993.
- SCOTT, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1990.
- SECCO, L. As Jornadas de Junho. In: MARICATO, E. et al. *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.
- SENF, Theresa M.; BAYM, Nancy K. What does the selfie say? Investigating a global phenomenon. In: *International Journal of Communication*, v. 9, p. 1588-1606, 2015.
- SENKEVICS, A. Jornadas de junho ou 15 de março?. Publicado em: 30 abr. 2015. Disponível em: <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/tag/silvia-viana/>>. Acesso em: fev. 2020.
- SILVA, R. H.A.; ZIVIANI, P. Apresentação. In: SILVA, R. H.A. (Org.). *Ruas e redes. Dinâmicas dos protestos BR*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- SILVA, Rubens Rangel. *O cartaz político e poético: revolução em imagens*. Dissertação (Mestrado em Artes). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- SILVERSTONE, R. *Media and morality: On the rise of the mediapolis*. Cambridge: Polity press. 2007

- SODRÉ, Rachel Fontes. A comunicação na cidade: polifonia e produção de subjetividade no espaço urbano. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – set. de 2006*. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/100006946131022084276719225645852218150.pdf>>. Acesso em: jun. 2021.
- SOERENSEN, C. Cultura a carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. *Revista Travesias*, v. 5, n. 1, 2011.
- SOLANO, Esther. *Mascarados: a verdadeira história dos adeptos da tática Black Bloc*. São Paulo: Geração, 2014.
- SONTAG, Susan. Pôster: anúncio, arte, artefato político e mercadoria. In: BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR, Rick; SANTOS, Fernando. *Textos clássicos do design gráfico*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 210-235.
- SOUSA, Cidoval Moraes de; SOUZA, Arão de Azevedo (Org.). *Jornadas de Junho: repercussões e leituras*. Campina Grande: EduPB, 2013.
- SOUSA, L. C. Nationalism in Brazil's street demonstrations of June 2013. In: GREENFELD, L. *Globalisation of nationalism: The motive-force behind twenty-first century politics*. Colchester: ECPR Press, 2017.
- SOUTO, Mariana. *Infiltrados e Invasores: Uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo*. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- SPARKE, Penny; *et al.* *Diseño: história en imágenes*. Trad. Juan Manuel Ibeas. Madrid: Hermann Blume, 1987.
- STAPLES, W. G. *Everyday surveillance: Vigilance and visibility in postmodern life*. Lanham: Rowman & Littlefield. 2014.
- STATES, Bert States. Performance as Metaphor. *Theatre Journal*: mar. 1996.
- STOCK-ALLEN, Nancy. *Graphic Design History*. In: <<http://www.designhistory.org/index.html>>. Acesso em 16 dez. 2015.
- SWEET, C. Brazil woke up stronger? Power, protest and politics in 2013. *Revista De Ciencia Política*, 34(1), 2014, p. 59-78. <http://doi.org/10.4067/S0718-090X2014000100003>.

- SZANIECKI, Bárbara. *Estética da multidão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- TATAGIBA, L. Sobre ciclos de protestos e democracia no Brasil. *Política & Sociedade*, 13(28), 2014, p. 35-62. <http://doi.org/10.5007/2175-7984.2014v13n28p35>.
- TELLES, D. Qualquer um pode ser NINJA. In: *A Tarde*. 2013. Disponível em: <<http://atarde.uol.com.br/muito/materias/1531942-qualquer-um-pode-ser-ninja>>.
- THOMPSON, J. B. The new visibility. *Theory, Culture & Society*, 22(6), 2005, 31–51. <http://doi.org/10.1177/0263276405059413>.
- TRERÉ, E.; MATTONI, A. Media ecologies and protest movements: Main perspectives and key lessons. *Information, Communication & Society*, 19(3), 290–306. 2016. <http://doi.org/10.1080/1369118X.2015.1109699>.
- ULDAM, J. Corporate management of visibility and the fantasy of the post-political: social media and surveillance. *New Media & Society*, 18(2), 2016, p. 201-219. <http://doi.org/10.1177/1461444814541526>.
- VAN DE GRAAF, Shenja. Viral experiences: do you trust your freinds? In: KRISHNAMURTHY, Sandeep (Ed.). *Contemporary research in e-marketing*. Hershey, PA: Idea, 2005. v. I. p. 166-185.
- VELLOSO, R. C. L. Pensar por constelações. In: JACQUES, Paola B.; PEREIRA, Margareth da S. (org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico*. 1ed. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2018, v. 1, p. 100-121.
- VELLOSO, R. C. L. O tempo do agora da insurgência: memoria de gestos e política do espaço, segundo Walter Benjamin. In: Fabiana Dultra Britto; Paola Berenstein Jacques. (Org.). *Gestos Urbanos*. 1ed. Salvador: Edufba, 2017, v. 1, p. 42-69.
- VERHAGEN, Marcus. O cartaz na paris fim de século: aquela arte volúvel e degenerada. In: CHARNEY, L. SCWARTZ, V. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- VIANA, S. Será que formulamos mal a pergunta? In: MARICATO, E. et al. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo/Carta Maior, 2013.
- VILAÇA, Mário. Do teatro épico. *Vértice - Revista de Arte e Cultura*, Coimbra, n. 271- 272, p. 261-281, abr.-mai. 1966.

VINICIUS, Leo. *A guerra da tarifa*. Florianópolis: Faisca, 2009. Disponível em: <<https://editorafaisca.wordpress.com/leo-vinicius-a-guerra-da-tarifa/>>. Acesso em: fev. 2020.

VOVELLE, Michel. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

ZUMTHOR, Paul. Em torno da ideia de performance. *In: Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 27-44.



*Ceci n'est pas
20 centavos*

UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MINAS GERAIS