

A EMERGÊNCIA DO CARTAZ NAS JORNADAS DE JUNHO: EXCESSO DE PALAVRAS E POLÍTICAS DA ESCRITA INSURGENTE

THE EMERGENCE OF POSTERS IN BRAZILIAN JUNE JOURNEYS: EXCESSIVE WORDS AND INSURGENT WRITING POLITICS

Bruno Guimarães MARTINS¹; Rubens Rangel SILVA²

Resumo: No artigo buscaremos compreender a emergência da intensa produção de cartazes que circularam nas manifestações conhecidas como Jornadas de Junho em 2013, colocando em prática o exercício da escrita insurgente e suscitando modos excessivos de trazer vocabulários para as cenas coletivas de enunciação. Nos interessa perceber esses cartazes em suas possíveis relações com os sujeitos e os espaços da vida em comum, dando a ver as disputas de sentido, os jogos de poder e as ambiguidades da sociedade. Investigaremos como as práticas de produção e circulação dos cartazes de rua itinerantes das Jornadas de Junho, suas características estéticas, sociais e políticas, contribuíram para que a rua se tornasse mais do que lugar de consumo e fluxos capitalistas, redefinindo o uso e a percepção dos espaços urbanos.

Palavras-chave: Cartaz; Política; Dissenso; Excesso de palavras

Abstract: In the article we will seek to understand the emergence of the intense production of posters that circulated in the street demonstrations known as June's Journey in 2013, putting into practice the practice of insurgent writing and raising excessive ways to bring vocabulary to the collective scenes of enunciation. We are interested in seeing these posters in their possible relations with the subjects and the spaces of life in common, giving the disputes of meaning, power plays and ambiguities of society. We will investigate how the practices of production and circulation of posters at the June Days contributed to the street becoming more than a place of consumption and capitalist flows, redefining the use and perception of urban spaces.

Keywords: Poster; Policy; Dissent; Excess of Words.

¹ Professor do Departamento de Comunicação Social / PPGCom / UFMG. E-mail: bruno.morca@gmail.com.

² Doutorando em Comunicação Social, pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: rubensrangelbh@gmail.com.

Introdução

A produção e a circulação de cartazes nas Jornadas de Junho configuram gestos significativos para compreender os conflitos políticos que ali emergiram, especialmente a partir da observação do cartaz como uma mídia que permitiu a inserção de gestos e vocabulários no que pretendemos caracterizar como escrita insurgente. Foi essa forma de inscrever-se no espaço da cidade o que permitiu um excesso de palavras em cenas coletivas de enunciação. Os inúmeros cartazes que foram ostentados nas manifestações inseriram no espaço público inscrições singulares que participaram dos conflitos políticos ali manifestos. Em suas múltiplas modulações, o cartaz permitiu a possibilidade de distintas vozes individuais serem reconhecidas e consideradas como parte das manifestações. Ao produzir e empunhar cartazes com dizeres como “Um povo mudo não muda!” ou “Na minha pátria eu não fico mais calado!”, o cidadão se expõe sua voz em sua tentativa de protagonizar o espaço que habita.

Figura 1 – Protesto no Brasil em junho de 2013



Fonte: *Anarchism: a documentary history of libertarian ideas*

Disponível em: <https://robertgraham.wordpress.com/tag/popular-movements/> Acesso: set. 2017

Os cartazes das Jornadas de Junho nos remetem a algo elementar: o direito à voz que manifesta uma força própria e singular de ocupar o espaço público, realizando um contraponto a vozes e dispositivos que ocupam e controlam este mesmo espaço. 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 público por meio da proliferação de cartazes e manifestantes promove uma reorganização espacial. Dessa forma, vamos buscar compreender as Jornadas de Junho a partir de alguns cartazes que consideramos documentos exemplares para documentar o que ocorreu nas ruas brasileiras. Dentre os mais de 300 cartazes coletados, reproduzimos alguns a partir dos quais vamos esboçar possíveis contornos da insurreição, suas diferentes demandas e o quebra-cabeça de insatisfações sociais que motivaram os protestos. Não se trata de traçar uma compreensão da totalidade do fenômeno, todavia, trata-se de compreender o cartaz como forma privilegiada para observar a complexidade do conflito político. É importante destacar que os cartazes aqui apresentados não podem ser compreendidos fora da situação ampla na qual se inseriam no momento da coleta, ou seja, associados aos corpos durante as manifestações no espaço público. Uma vez indissociável do corpo do manifestante vislumbra-se um processo de subjetivação, a produção de gestos comunicativos e políticos. Revela-se então uma performatividade simultaneamente singular e coletiva, de um corpo e também de um corpo coletivo, o que permite observar relações entre espaço, corpo(s) e política.

A insurreição revela-se como um “acontecimento” uma vez que, diferentemente de se constituir simplesmente como uma sucessão causal de fatores que culminam em um dado momento, comporta uma qualidade processual, ou seja, uma série de transformações, de apropriações criativas, de experimentações que são realizadas pela multiplicidade de corpos que compõem tal gesto político.

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. In: ZOURABICHVILI, 2004, p.15).

Uma 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 alternativo capaz de aproximar cotidiano e ação política, apresenta reflexão crítica em seu processo de produção e circulação. A proliferação de cartazes produziu um

“excesso de palavras”³ que permitiu 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 do espaço público por meio de uma outra forma de experimentar e fazer política.

Política, dissenso e excesso de palavras

A política será aqui tratada como uma atividade que “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, 1995, p. 53). E, como tal, necessita de momentos e narrativas poéticas nas quais se formam “novas linguagens que permitem a redescrição da experiência comum, por meio de novas metáforas que, mais tarde, podem fazer parte do domínio das ferramentas linguísticas comuns.” (RANCIÈRE, 1995, p. 91). De acordo com o filósofo francês 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 se percebem 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” vigente e fazer com que sua voz passe a ser considerada como palavra e não como ruído. É justamente esta passagem do ruído à voz 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 ou escutado. 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, o dissenso não é apenas “a diferença dos sentimentos ou das

³ Esse “excesso de palavras” marca o que Rancière chama de literaridade (CHAMBERS, 2013; ROSS, 2010), que pode ser entendida como os esforços para desestabilizar uma relação direta entre uma palavra e um corpo e sua função.

maneiras de sentir que a política deveria respeitar” (RANCIÈRE, 1996, p. 368), é também “a divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e sua racionalidade própria.” (RANCIÈRE, 1996, p. 368).

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, 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 situar 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 e analisar o espaço urbano e suas interações cotidianas. Como uma “política de escrita”, a auto-expressão poderá produzir e enunciar palavras que se insurgem contra a ordem policial e estabelecem cenas de dissenso que possuem aspectos contingentes,

situacionais, estéticos e políticos, reordenando a distribuição do sensível. Olhando para os múltiplos discursos que habitam os espaços urbanos, 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, p. 8, 2017).

Exprimir 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 marcas de experiências e historicidade, criando enunciados que reorganizam o “sensível” e dão visibilidade e voz àquilo que era invisibilizado e considerado como ruído. Nas manifestações de junho de 2013, os cartazes funcionam justamente como gritos desestabilizadores e nos parecem decisivos para estabelecer relações entre sua emergência em um momento histórico específico com formas de experiência cotidiana e as práticas da política contemporânea.

Dimensões políticas do cartaz

É difícil descrever a história do cartaz, mas, certamente, versões manuscritas e impressas foram utilizadas como meio de comunicação ao longo da história. Entretanto, foi no século XIX que o cartaz se conformou tal qual o conhecemos na contemporaneidade, ao mesclar a arte e as técnicas de reprodução da imagem recém descobertas: a litografia e a cromolitografia.⁴ Àquela época o cartaz se relacionava ao crescimento da urbanização decorrente da industrialização, funcionando como meio para anunciar produtos industriais e culturais, promovendo seu consumo. Como parte da nova esfera pública que então se configurava, o cartaz comercial era um importante meio entre os objetos de consumo e os costumes urbanos à época. Contudo, suas funções se multiplicaram rapidamente: ao longo do século XX o cartaz passou também a ser utilizado como propaganda, fosse para o recrutamento dos cidadãos ou para comunicar os perigos das epidemias, fosse para convocar mobilizações operárias, fosse para disseminar os arbítrios dos Estados-nação.

⁴ 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.

O cartaz direciona-se aos que transitam nas ruas, suas características formais e temáticas transformaram-se ao longo dos séculos XIX e XX, acompanhando as mudanças dos meios de comunicação e dos movimentos artísticos. No cartaz encontra-se a caricatura, o exagero, a sátira, a paródia, o escândalo, o riso, figuras que poderiam ser aglutinadas em torno da noção do carnavalesco em Bakhtin (1999). Vale observar que esses elementos eram de uso bastante restrito em outros meios de produção de imagem, como, por exemplo, na pintura acadêmica, o que reforça uma reflexão sobre a singularidade do cartaz (SZANIECKI, 2007, p. 11).

Para Marie-José Mondzain (2012), a imagem⁵ não pode ser considerada política simplesmente por seu conteúdo, mas pelas transformações sensíveis que produzem na maneira de olhar, pensar e viver de quem as olha. Para ela, a potência política de uma 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 mundo 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 ele. (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, ou seja, a imagem e as palavras que se apresentam nos cartazes não bastam para apreender seu caráter político (MARQUES; MARTINO, 2016, p. 233).

Nesse sentido, a imagem não é política por sua suposta capacidade de reconstituir vínculos sociais, possibilitando a “inclusão” de indivíduos subjugados ou a redenção daqueles que sofrem, e, assim, uma erradicação 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

⁵ Aqui entenderemos o cartaz como imagem e como escrita, pois a mídia pode conter elementos verbais e visuais ou utilizar apenas um ou outro recurso.

vida e ao cenário das vidas precárias lhes possa ser restituído, possa ser posto à sua disposição.” (Rancière, 2009, p. 60).

Imagens se tornam políticas na medida em que podem devolver o dissenso e a ruptura a paisagens homogêneas, de concordância geral e assujeitamento (Rancière, 2010a; 2012). A política das imagens associa-se, portanto, ao modo como a imagem pode desvelar 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).

Acreditamos que a dimensão política dos cartazes das Jornadas de Junho não está somente em seus temas e seus conteúdos representativos, que muitas vezes catalisam a produção da consciência crítica e modos de agência individual e coletiva, está principalmente no excesso de palavras, nos gestos de sua criação e circulação, na proximidade com outros corpos políticos e com os espaços urbanos, na capacidade de redesenhar limites entre o individual e o coletivo, o midiático e não midiático. Ao interromper o silêncio imposto pelo consenso policial, o excesso de palavras dos cartazes se volta contra o regime vigente e o descontrole substitui a ausência da palavra. O gesto poético e político inscrito na produção e na circulação dos cartazes se multiplica e se apresenta como urgência e reflexão.

Alguns exemplos

No que se refere às cores em nossa coleção de cartazes das Jornadas de Junho, elas possuem significados múltiplos, podem simplesmente ter por intenção chamar a atenção do leitor como possuir forte carga semântica. No exemplo a seguir as cores da bandeira do Brasil foram trocadas de posição para dar ênfase ao recurso textual que diz “Tá tudo errado”.

Figura 2 - Tá tudo errado



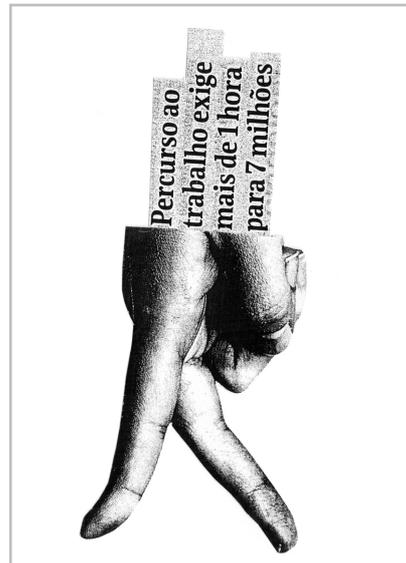
Autor desconhecido

Fonte: SILVA, 2015, p. 7

Essa inversão das cores, assim como o desarranjo das posições das formas geométricas da bandeira, além de reforçar o recurso linguístico também pode sugerir uma crítica ao significado dessas cores na bandeira: o verde abundante das florestas, hoje devastadas, a riqueza do país, sempre mal distribuída, e o azul celeste, não mais salpicado por 27 estrelas, mas pela desordem.

No que se refere à metáfora visual nos cartazes, ela tem a capacidade de “falar” de uma coisa e dar a entender outra, de investir sua força retórica sobre argumentos, de manifestar a capacidade criativa da imaginação do homem e de renovar e enriquecer os mecanismos da linguagem. Nos cartazes das Jornadas de Junho, com esse recurso, a mensagem permite uma decodificação lúdica e crítica.

Figura 3 - *Percurso ao trabalho exige mais de 1 hora para 7 milhões*, 2013



Autor desconhecido

Fonte: SILVA, 2015, p. 79

Esse cartaz foi montado a partir da colagem da imagem fotográfica de uma mão “caminhando” com os dedos, em contraste de preto e branco, e um texto que parece ser recortado de uma matéria de jornal. A intenção inicial do cartaz, como o próprio texto anuncia, é informar criticamente que cerca de 7 milhões de brasileiros gastam mais de uma hora entre a casa e o trabalho. O cartaz pretende fomentar o debate sobre a mobilidade urbana, em especial o transporte público. O registro verbal, extraído de um editorial do jornal *Folha de São Paulo*, confere ao texto um caráter factual de interesse público e traz para o cartaz um vigor jornalístico de vigia dos diferentes agentes de uma sociedade, apresentando ao público um assunto que merece ser analisado. A mão que “caminha” com os dedos, carregando os 7 milhões de trabalhadores brasileiros que passam mais de uma hora no percurso de suas casas para seus locais de trabalho, constitui o elemento visual que constrói o sentido metafórico da mensagem. Nessa perspectiva, a mão representa o trabalhador que sofre com o transporte nas grandes cidades brasileiras.

O cartaz *Ceci n'est pas 20 centavos* faz referência ao trabalho de René Magritte. Em *A traição das imagens*, Magritte nega o que estamos vendo: “Isto não é um cachimbo”. Numa primeira análise, essa negação é clara, pois aquilo que vemos não é um cachimbo, mas o desenho de um cachimbo. Depara-se então com um desafio pois a nossa imagem de cachimbo está negada. Magritte esvaziou de sentido aquilo que

entendemos como sendo a palavra “cachimbo”. Não podemos identificar esta representação com aquilo que o objeto é, gerando-se, assim, um conflito de mensagens.

As duas moedas de 10 centavos sobrepostas desenhadas apresentam abaixo a inscrição “*Ceci n’est pas 20 centavos*” (Isto não é 20 centavos). Assim como na obra de Magritte, o desenho de duas moedas de dez centavos não são vinte centavos, com os quais poderia comprar uma bala (não a de borracha, mas a de açúcar). Também podemos pensar que “Isto”, o manifesto contra o aumento da tarifa do transporte público: o próprio cartaz, não é 20 centavos, ou melhor, por 20 centavos, como deflagrado em diversos outros cartazes das Jornadas de Junho. Imagem e palavras se juntam para formar uma mensagem de negação e afirmação, onde se lê “Isto não é 20 centavos” lê-se “Isto não é por 20 centavos”, em que “Isto” refere-se aos atos político-populares e “não é por 20 centavos” à complexidade dos conflitos sociais e econômicos que envolvem a gestão do transporte público como direito, aliás, fundamental para a efetivação de outros direitos, como uma questão transversal a diversas outras pautas urbanas.

Um dos assuntos mais recorrentes no início das Jornadas de Junho foram os relacionados ao aumento da tarifa e à precariedade do transporte público. As cifras, os centavos e a imagem do ônibus foram amplamente utilizados nos cartazes. Isso é justificado pela própria motivação dos protestos, inicialmente concentrada no aumento da tarifa e na má qualidade do transporte público. Nesses cartazes observa-se o uso das cifras não só para mostrar a insatisfação com o aumento da tarifa, mas também para evidenciar temas mais amplos que envolvem a precariedade do sistema de saúde, o direito à cidade e à dignidade do cidadão. Em alguns cartazes, 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. O cartaz “Enfia os R\$ 0,20 no SUS” sugere, sarcasticamente, o investimento na saúde. Outro respondia com indignação, “Eu não sou palhaço”. “Não é por R\$ 3,20, é por dignidade”, bradava outro, e, “Pode ser que no final a gente diga, R\$ 0,20 mudou o país!”.

Figura 4 - *Ceci n'est pas 20 centavos*, 2013



Ceci n'est pas 20 centavos, 2013

Fonte: SILVA, 2015, p. 59

Figura 5 – *Pode ser que no final a gente diga, R\$ 0,20 mudou o país!*

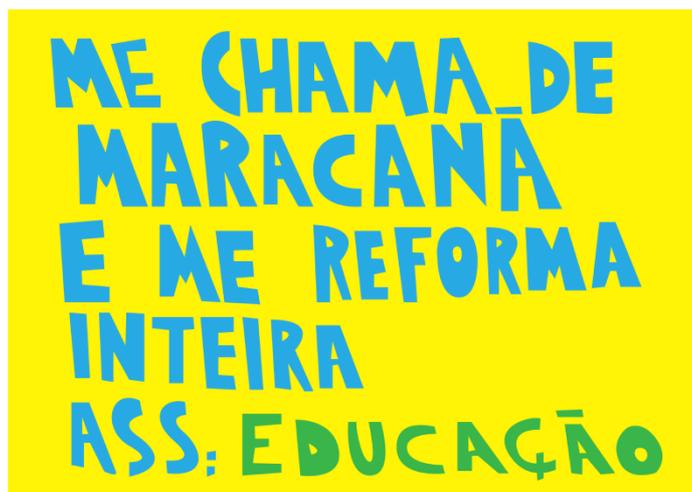


Autor desconhecido, 2013

Fonte: Autor

Os gastos em eventos esportivos internacionais também surgem como tema nos cartazes da Jornadas de Junho. No dia 15, quatro protestos organizados se destacaram no país, os quais criaram os momentos mais críticos para a segurança da Copa das Confederações: o do jogo de abertura do torneio, em Brasília; o da partida entre México e Uruguai, em Belo Horizonte; o jogo entre Nigéria e Uruguai, em Salvador; e durante a disputa entre Espanha e Taiti, no Rio de Janeiro.

Figura 6 – *Me chama de Maracanã e me reforma inteira. Ass: Educação*



Autor desconhecido, 2013

Fonte: Autor

Figura 7 – *FIFA go home*



Autor desconhecido, 2013

Fonte: Autor

Após o dia 13 de junho 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.

Os cartazes/convites se espalharam pelos espaços públicos e redes sociais, chamando as pessoas para uma nova comunhão cidadã: “Vem, vamos pra rua”, “Larga o Candy Crush e vem pra rua” e “Nós somos a cidade” são sugestões de uma viagem de volta do mundo individualizado para um presente onde a rua pode e é o lugar da prática cidadã.

Figura 8 – *Larga o Candy Crush e vem pra rua*



Autor desconhecido, 2013

Fonte: Autor

Outra série de cartazes coloca 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. Um dos cartazes diz “Eu não me calo, eu não sou palhaço”. Outro que afirma “Um povo mudo não muda”, parece ser uma tentativa de retomada do protagonismo do cidadão pela narrativa. Muitos pedidos de paz também foram empreendidos pelos cartazes e pelas palavras de ordem durante os atos em junho de 2013.

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.

Figura 9 – *Cura Gay de cu é...*

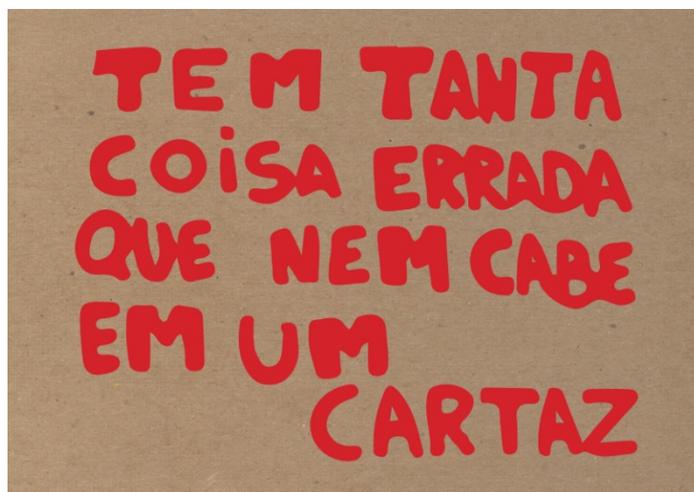


Autor desconhecido, 2013

Fonte: Autor

A rua abre-se para acolher corações, mentes, sonhos, desejos, demandas, utopias, críticas, deboches, ironias e um corrosivo senso de humor, como no cartaz que diz, “Tem tanta coisa errada que nem cabe em um cartaz” e naquele que lamenta, “Desculpe o transtorno, estamos mudando o país”, grafado em caligrafia expressiva, contrariamente harmoniosa e habilidosa.

Figura 10 - *Tem tanta coisa errada que nem cabe em um cartaz*



Autor desconhecido, 2013

Fonte: SILVA, 2015, p. 39

As cartolinas que coloriram as ruas brasileiras: cartazes de rua itinerantes

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 cujo estopim foi o aumento na tarifa do transporte público. Inicialmente restrito a alguns milhares de participantes, os atos pela redução da tarifa no transporte público ganharia grande apoio popular em meados de junho após a forte repressão policial contra os manifestantes no protesto do dia 13 de junho, em São Paulo. Quatro dias depois, um grande número de populares tomou parte das manifestações nas ruas em diversos protestos por várias cidades brasileiras. Em seu ápice, milhões de brasileiros estavam nas ruas protestando não apenas pela redução das tarifas e pela violência policial, mas também por uma grande variedade de temas.

As Jornadas de Junho tiveram duas fases demarcadas por características distintas, ambas organizadas *online* por movimentos sociais e também pela associação espontânea dos indivíduos. Na primeira fase não houve apoio da mídia, a participação popular foi pequena, houve conflitos violentos entre os manifestantes e a polícia e o foco dos protestos foi o reajuste tarifário do transporte público. Já na segunda fase, com a revogação do aumento da tarifa do transporte público nas principais cidades do país, houve grande cobertura da mídia, massiva participação popular, menos repressão policial e uma profusão de reivindicações dos manifestantes: a corrupção, a violência, os abusos dos poderes público e privado, os grandes gastos com eventos esportivos além de uma

grande variedade de afetos e desafetos individuais e coletivos. Por mais distintos que sejam em sua aparência, processos de produção e modos de circulação,⁶ os cartazes das Jornadas de Junho foram decisivos para difundir novos vocabulários políticos em suas escritas insurgentes, criando cenas coletivas de enunciação.

Os cartazes das Jornadas de Junho fundiram-se aos corpos que levantaram-se contra os poderes constituídos, subvertendo a rotina midiática das cidades. Produziram, 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). Com isso, esses cartazes podem colaborar para “reconfigurar a carta do sensível ao dessarranjar a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, da reprodução e da submissão.” (RANCIÈRE, 2000, p. 62).

Os cartazes de rua itinerantes das Jornadas de Junho 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 aconteceram. Produzir e empunhar um cartaz em um protesto é habitar a opinião pública. Assim, cada cartaz, por mais modesto que seja, simultaneamente é um gesto expressivo e uma ação política na medida em que materializa processos de subjetivação no espaço público. Pode-se facilmente perceber que as características dos cartazes englobam instrumentos diversos de criação e produção, além de uma notável transformação em sua exposição e circulação. Várias técnicas de (re)produção, desde a mais artesanal até a mais profissional, foram utilizadas: tipografia popular, *stencil*, colagem, caligrafia, tipografia mecânica, fotogravura, risografia, impressão digital, offset, dentre outras. Tal multiplicidade demonstra que este cartaz itinerante não pode ser caracterizado por uma técnica mas pelo seu gesto de criação e exposição.

A grande diversidade de técnicas e formatos dos cartazes das Jornadas de Junho talvez seja mais relevante para compreendê-los do que suas próprias mensagens.

⁶ Na pesquisa de doutorado que se encontra em curso já identificamos vários tipos de cartazes, diferentes em seus processos de criação (quem produz, como produz e com quais recursos materiais e técnicos são utilizados) e seus modos de circulação/visibilização (de forma itinerante junto ao corpo do manifestante; fixados em superfícies urbanas nos espaços públicos e privados; em espaços institucionalizados como bibliotecas públicas, galerias de arte e livros; e pela internet, especialmente nas redes sociais e em blogs especializados).

Diferentemente de um suporte fixo, os cartazes de rua itinerantes das Jornadas de Junho posicionam-se principalmente nas mãos dos manifestantes como uma forma de extensão de seus corpos. Meio, mensagem e público estão simultaneamente em movimento configurando-se uma complexidade de movimentos que se acentuam com a disseminação midiática. De alguma forma o cartaz se configurou como um panóptico às avessas que desejava 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. Estamos conscientes da impossibilidade de tal empreitada, mas é justamente a urgência de sua criação, que irá se utilizar de quaisquer técnicas que se encontrem à mão – o que certamente contribuiu para que os formatos também sejam os mais diversos, e a sua ambição de tornar um gesto singular de criação público o que qualifica tal cartaz. Mesmo que alguns cartazes apresentem a reprodutibilidade do impresso como forma de se disseminar, esta não é a estratégia dominante, apresentando-se desta forma uma prática alternativa .

Figura 11 – *Você aí fardado também é explorado!*



Autor desconhecido, 2013

Grosso modo, os cartazes variavam de uma dimensão horizontal é mais utilizada que a dimensão vertical, como bem demonstra a imagem panorâmica apresentada no início deste artigo (figura 1). A leitura desse tipo de cartaz pode se dar diretamente pelo observador ou por intermédio das mídias, como o jornal e a TV, o que pode justificar seu alongamento horizontal, como ocorre nas telas dos aparelhos televisivos. Todavia um dos fatos mais importantes é de o cartaz de rua itinerante estar acompanhado do corpo do manifestante, de ser sua extensão corporal, por ele

produzido, deixando na superfície do cartaz suas próprias marcas gráficas, ora utilizando o próprio corpo como matriz, como é o caso das marcas de mãos inscritas em alguns cartazes. Essas marcas podem ser aproximadas das marcas de mãos deixadas por humanos nas cavernas há mais de 37 mil anos. Segundo Marie-José Mondzain (2015), elas teria a potencialidade de tornar o ser visível para si e para o outro, atestando seu pertencimento a um determinado tempo e espaço, colocando-o como espectador de si, do outro e do mundo. Essa imagem surpreende-nos porque recebemos dela toda a força de um sinal destinado ao nosso olhar: “A parede da caverna [assim como o cartaz] é o espelho do homem, mas um espelho não especular, e essa imagem da mão é o primeiro autorretrato não-especular do homem.” (MONDZAIN, 2015, p. 40). Em poucas palavras, no gesto de se expor, aquele que cria um cartaz redefine o próprio espaço de exposição, envolvendo assim o olhar do outro, de todos os outros.

Figura 12 – Cartaz das Jornadas de Junho



Considerações finais

Os cartazes das Jornadas de Junho, elaborados ao modo irônico e lúdico, crítico e denunciador, são um importante componente de promoção de experimentações políticas, que suscitam diferentes modos de confrontação, participação e relação entre os sujeitos, interrompendo o funcionamento de esquemas “normais” de produção e circulação de enunciados. O cartaz é uma das formas da palavra insurgente se multiplicar em um conjunto determinado de modos de expressão, levando, por meio da linguagem e do simbólico, a uma possível redistribuição dos lugares. Eleger como objeto de estudos os cartazes das Jornadas de Junho e suas relações com os sujeitos e os espaços do

cotidiano em seu contexto político, social e histórico, é eleger a própria experiência de uma sociedade marcada pela falta de representatividade política e pelos abusos dos poderes da política, do capital e da mídia convencional.

Essa breve análise pôde nos dar nuances do caráter social e político que levou uma grande parcela da população a insurgir-se contra os poderes constituídos. Numa sociedade em que as cidades foram capturadas pelo capital e seduzidas pela mídia – que martelam suavemente nossos sentidos, que nos calam e nos põem na boca os ditames do consumo, que nos cegam com suas imagens “perfeitas”, dirigindo nosso olhar e nossos desejos –, fazer vir à tona um excesso de palavras, que balançou em “frágeis cartolinas” – afastando da vida pública, por alguns momentos, o domínio midiático capitalista que nos seduz a consumir –, pode trazer um ganho bastante expressivo para os estudos sobre a participação política.

Referências

- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. **Formato**. Trad. Edson FurmanKiewikz. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo/Brasília: UnB, 1999.
- CARVALHO, José Murilo de; BASTOS, Lúcia; BALISE, Marcello (org.). **Às armas, cidadão! Panfletos manuscritos da Independência de Brasil (1820-1823)**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- CHAMBERS, Samuel. **The lessons of Rancière**. New York: Oxford University Press, 2013, p. 112-122.
- DEBORD, Guy. (1958). Teoria da deriva. In: **Internacional Situacionista**. São Paulo: Deriva, recurso eletrônico, 2006. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/anopetil/>>. Acesso em out. 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **La ressemblance par contact: archéologie, anachronisme et modernité de l’empreinte**. Paris: Les Éditions de Minuit, 2008.
- _____. Le message des papillons. In: **Tracts et papillons clandestins de la Résistance**. Paris: Editions Arturis. Recurso eletrônico. Disponível em: <<http://resistance.editionsartulis.fr/message-des-papillons.htm>>. Acesso em: out. 2017.
- DONDIS, Donis. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- JUDENSNAIDER, Elena; *et al.* **Vinte centavos: a luta contra o aumento**. São Paulo: Veneta, 2013.
- 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.

MONDZAIN, Marie-José. Le documentaire, geste d'hospitalité. In: **Images documentaires**, nº 75-76, dezembro, 2012.

_____. **Homo spectator**: ver, fazer ver. Trad. Luís Lima. Lisboa: Orfeu negro, 2015.

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.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. Ten theses on politics. **Theory & Event**, v. 5, n. 3, 2001.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. The ethical turn of aesthetics and politics. In: **Dissensus**: on politics and aesthetics. Ed. e trad. Steven Corcoran. Londres: Continuum, 2010, p.184-202.

_____. **O ódio à democracia**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

ROSS, Alison. Expressivity, literarity, mute speech. In: DERANTY, Jean-Philippe (Org.). **Jacques Rancière**: key concepts. London: Taylor & Francis, 2010, p. 133-150.

SACCHETTA, Vladimir; *et al* (Org.). **Os cartazes desta história**: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização (1964-1985). São Paulo: Escrituras, 2012.

Silva, Rubens Rangel. **O cartaz político e poético**: revolução em imagens. 2 v. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2017. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUBD-APEPRL>>. Acesso em: set. 2017.

SZANIECKI, Bárbara. **Estética da multidão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

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.