



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

MARCELO DA SILVA BRITO

Cartaz: subjetividades e protagonismo nas manifestações políticas

Brasília-DF

2022

MARCELO DA SILVA BRITO

CARTAZ: subjetividades e protagonismo nas manifestações políticas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes Visuais (IdA), da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Virgínia Tiradentes Souto

Brasília-DF

2022

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CARTAZ: subjetividades e protagonismo nas manifestações políticas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, do Instituto de Artes Visuais (IdA), da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovado em 20/12/2022

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Virgínia Tiradentes Souto

Orientadora e presidente da banca

Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli – UFU

Externo à Instituição

Profa. Dra. Nivalda Assunção de Araújo – UnB

Membro Interno

Profa. Dra. Daniela Favaro Garrossini – UnB

Suplente

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Aristide Bruant em seu Cabaré	11
Figura 2 - Exposição de cartazes na estação de metrô 2020	14
Figura 3 - 1905 Caminho para outubro	22
Figura 4 - Homens e Mulheres Trabalhadores	24
Figura 5 - Assistentes sociais no combate ao racismo.	25
Figura 6 - John Heartfield. "Todos os punhos fechados em um"	26
Figura 7 - Dia Internacional da Mulher Trabalhadora	27
Figura 8 - Cartaz para a editora a mulher que grita "Livros".	28
Figura 9 - A Mulher Emancipada: Construa o Socialismo!.....	30
Figura 10 - Cartaz do filme "Deus e o Diabo na Terra do Sol"	31
Figura 11 - Cartaz Nazista, Juventude Hitlerista.	33
Figura 12 - Cartaz Antissemita, 1941.	36
Figura 13 - Cartaz de propaganda fascista. Difendilo! t	38
Figura 14 - I want for you for U.S. Army'. Montgomery Flagg.	40
Figura 15 - Cartaz Inglês Briton.....	42
Figura 16 - Projeto Célula.....	44
Figura 17 - Trouxas Ensanguentadas	45
Figura 18 - Trouxas Ensanguentadas	46
Figura 19 - Imagem da Violência.....	47
Figura 20 - Cartaz de 'Procura-se' Bandido da Luz Vermelha.	48
Figura 21 - Cartaz de procurado do Regime Militar.	51
Figura 22 - Passeata de familiares de desaparecidos	54
Figura 23 - Cartaz Anistia.	55
Figura 24 - Cartaz Mortos sem Sepultura	56
Figura 25 - Cartaz de Solidariedade ao Brasil.....	58
Figura 26 - Cartaz Basta de Milicos	60
Figura 27 - Cartazete Eu quero votar para presidente.	63
Figura 28 - Cartaz Não colla mais. CUT. 2.....	64
Figura 29 - Cartaz FBI Tem Most Wanted Fugitive. FBI	66
Figura 30 - Cartaz Wanted DeaD or Alive. New Youk.....	67
Figura 31 - Pôster Barack Obama "Hope"	69
Figura 32 - Mao Tsé-Tung. Andy Warhol	71
Figura 33 - Dilma.	72
Figura 34 - Ilustração de Satto Rodrigues.....	73
Figura 35 - Manifestacao contra a morte de George Floyd.....	74
Figura 36 - Justiça por Moise	75
Figura 37 - Sou um Aliado do Povo da Rua e das Minorias.....	76
Figura 38 - João Pedro.....	77
Figura 39 - Quem mandou matar Marielle?.....	78
Figura 40 - Manifestantes protestam na Paulista	79
Figura 41 - Manifestantes se reuniram em frente a Memorial Esperança Garcia	80
Figura 42 - Manifestantes sob cartaz com retrato de Mohamed Bouazizi:	81
Figura 43 - Egito com ícones de redes sociais.....	82
Figura 44 - Estudantes marchando em Santiago	83
Figura 45 - Cartaz Hasta que la dignidade sea constumbre	84
Figura 46 - Cartaz nossa balbúrdia é o futuro da nação	85
Figura 47 - Manifestação de 19 de maio de 2021 contra o governo	89

Figura 48 - Manifestação de 19 de maio de 2021 contra Jair Bolsonaro	90
Figura 49 - Protesto contra governo do presidente Jair Bolsonaro, em Salvador	91
Figura 50 - Chamada para a paralização nacional contra a PEC32	93
Figura 51 - Manifestantes pró-governo, 7 de setembro	95
Figura 52 - Manifestantes contra o governo, 7 de setembro	96
Figura 53 - Pôster Sob a bandeira de Lenin pela construção socialista	97
Figura 54 - Cartaz contra o passaporte de vacina, 7 de setembro	98
Figura 55 - Cartazes pró governo, 7 de setembro.....	99
Figura 56 - Cartaz pedindo pela intervenção o militar3.....	99
Figura 57 - Cartaz clamando pela censura	100
Figura 58 - Mobilização contra o governo em 7 de setembro	101
Figura 59 - Cartazes contra o governo em 7 de setembro.....	102
Figura 60 - Diagrama para análise dos cartazes.....	106
Figura 61 - Cartaz Fora Bozo	107
Figura 62 - Cartaz: Oxigênio virou privilégio	113
Figura 63 - Cartaz: Genocida	114
Figura 64 - Cartaz: Bolsonarismo mata.....	114
Figura 65 - Cartaz: Voto impresso.....	115
Figura 66 - Cartaz: Marielle Franco.....	117
Figura 67 - Cartaz: Bolsovirus	118
Figura 68 - Cartaz: Chifrudo	119
Figura 69 - Cartaz: Contra mito	119
Figura 70 - Cartaz: 29 de maio na Bahia.....	120

RESUMO

O cartaz tem funções históricas devido a sua aplicação em pequenos empreendimentos, busca por objetos perdidos, animais ou pessoas desaparecidas, por isso é uma forma de publicidade explorada por empresas de pequeno e grande porte. Nesta pesquisa, será destacada a vertente política do cartaz, partindo de teorias a respeito dos conceitos formais. Submergindo no território político, as análises são introduzidas a partir das primeiras décadas do século XX, período de implementação de ideologias como o socialismo e o nazismo, época em que o cartaz, aliado a outros meios de informação tem um papel relevante para os desdobramentos dos acontecimentos históricos, políticos e sociais. Também são levados em consideração os artefatos produzidos na Primeira Guerra Mundial por países que visavam à adesão ao conflito por parte de sua população. No Brasil, os cartazes também ocupam espaços e protagonismo em diferentes eventos. Aqui sua utilidade está pautada na repressão do regime militar em 1964, também no ativismo contrário ao governo militar no Brasil e na América Latina. No período de transição do regime militar para a redemocratização, o cartaz também se fez presente como um artifício midiático e esteve ao alcance da massa. Outro momento seletivo para o trabalho são as duas primeiras décadas do século XXI com cartazes que, de certo modo, influenciam produções gráficas contemporâneas. Também faz parte desta pesquisa, um estudo de caso sobre os cartazes das manifestações que ocorreram nos anos de 2021 e 2022 no Brasil e em outros países do mundo. Para isso, foi feita uma adaptação na Estrutura de Análise de Comunicação Visual Política, proposta pelos autores Ghosh e Tewari (2021). As conclusões da pesquisa são oriundas dos elementos semânticos, objeto, significado e pragmática dos cartazes analisados.

Palavras-chave: cartaz; política; ditadura; manifestações; estética; subjetividade

ABSTRACT

The poster has historical functions and has its application in small businesses, search for lost objects, animals or missing persons, a form of advertising used by small and large companies. For this research, the poster will be pointed to its political aspect, starting from theories regarding formal concepts. Submerging into political territory, the analyses are introduced from the first decades of the 20th century, a period of implementation of ideologies such as Socialism and Nazism, a time when the poster, along with other means of information, has a relevant role in the unfolding of historical, political, and social events. The artifacts produced in the First World War by participating countries and that aimed at the adherence of their populations to the conflict are also taken into consideration. In Brazil, posters also occupy spaces and play a leading role in different events. Their utility is based on the repression of the military regime in 1964, also in activism against the military government in Brazil and Latin America. In the period of transition from the military regime to the re-democratization, the poster was also present as a media artifice and was within the reach of the masses. Another selected moment for this work is the first two decades of the 21st century, with posters that, in a way, influence contemporary graphic productions. This research also includes a case study on the posters of the demonstrations that took place in 2021 and 2022 in Brazil and in other countries around the world. For this, an adaptation was made in the Framework for Analysis of Political Visual Communication, proposed by the authors Ghosh and Tewari (2021). The research findings come from the semantic elements, object, meaning and pragmatics of the analyzed posters.

Keywords: poster; politics; dictatorship; demonstrations; aesthetics; subjectivity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A ESTÉTICA E O APELO POLÍTICO NOS CARTAZES DO SÉC. XX.....	19
1.1. Cartazes na primeira metade do séc. XX	19
1.2. Cartazes na Ditadura Militar.....	43
2. ESTUDO DOS CARTAZES DESTE SÉCULO.....	62
2.1. Movimentos políticos e os cartazes das duas primeiras décadas	62
2.2. Cartazes das manifestações de 2021	86
2.2.1. Manifestações de 7 de setembro pró e contra o governo	94
3. ESTUDO DE CASO DAS MANIFESTAÇÕES DE 2021 A 2022.....	104
3.1. Metodologia do estudo de caso	105
3.2. Aplicabilidade da metodologia para análise de Comunicação Visual Política 107	
3.3. Análise quantitativa sobre os temas e imagens dos cartazes	109
3.4. Resultado do estudo e discussão do estudo de caso.....	112
4. CONCLUSÃO.....	121
5. REFERÊNCIAS.....	124
ANEXO I.....	131

INTRODUÇÃO

O espaço urbano agrega uma imensa gama de visualidades, muitas delas em caráter fixo como as construções arquitetônicas, vias e monumentos entre outros. Mas esse lugar geográfico constitui-se como cidade agregando outros fatores que promovem constantes alterações nas paisagens, constituindo recortes temporais cujo caráter pode ser efêmero, tendo sua real funcionalidade no momento da manifestação. Nesta pesquisa, o cartaz é o principal objeto de estudo, considerando a conexão imediata com o espaço urbano, seu trânsito pelas artes visuais, pelo design e, sobretudo, nas manifestações políticas a partir do século XX e adentrando em importantes eventos da contemporaneidade.

Moles (1974), define que o cartaz é composto por ilustração ou fotografia, comumente colorido, reduzido apenas a uma temática, incluindo um pequeno texto que serve como guia para a compreensão da mensagem apresentada. Este, é elaborado para ser fixado em locais acessíveis à visão do transeunte. Neves (2017), delimita o conceito do artefato aqui explorado e, que para ele é, na sua essência, um suporte de papel, também podendo ser cartolina ou papelão. Mas que somente esses objetos não são em si um cartaz. Para que seja definido como tal, é necessário que exista um conteúdo, seja somente textual, com ou sem ilustrações e recursos da fotografia. Comumente são fixados em espaços públicos ou locais de trânsito de pessoas como também podem ser utilizados virtualmente em *sites* ou redes sociais.

O termo *pôster*, conexo ao cartaz, é aqui atribuído às produções que são originárias de processos gráficos sistematizados, ou seja, o processo de obtenção a partir da litografia, impressões gráficas modernas e as fotomontagens do início do século XX. “O pôster, como design gráfico, pertence à categoria da apresentação e promoção, na qual a imagem e a palavra precisam ser econômicas e estar vinculadas a um significado fácil de ser lembrado”. Hollis (2000, pp. 4). Essa definição se assemelha à de Moles (1976) e Neves (2021) por utilizarem o recurso do texto e imagem. Contudo, os métodos tecnológicos alicerçam a narrativa histórica dos pôsteres. Antes do advento da litografia, esses impressos eram obtidos por meio da tipografia e quando era necessária que uma imagem fosse inserida, essa era confeccionada de modo separado, utilizando a técnica da xilogravura e agregada ao texto. A litografia possibilitou a inserção das cores em um processo no qual os artistas criavam designs de pôsteres que posteriormente eram passados de forma manual

para as pedras litográficas. Cada cor necessitava de uma pedra diferente e, dependendo do trabalho, usavam-se até quinze delas. Inclusive, na década de 1890, Jules Cherét iniciou um sistema de impressão com três ou quatro cores esmaecidas e *dègradèes*. Nessa técnica, os artistas desenhavam diretamente sobre a pedra de impressão - com tinta, giz ou pintura de forma livre, de modo que fosse possível tanto obter grandes áreas de cor uniforme, quanto criar texturas irregulares, borrifando sobre a superfície pintada. Um dos artistas que aderiram a essa técnica foi o célebre pintor Toulouse-Lautrec. (Hollis, 2000).

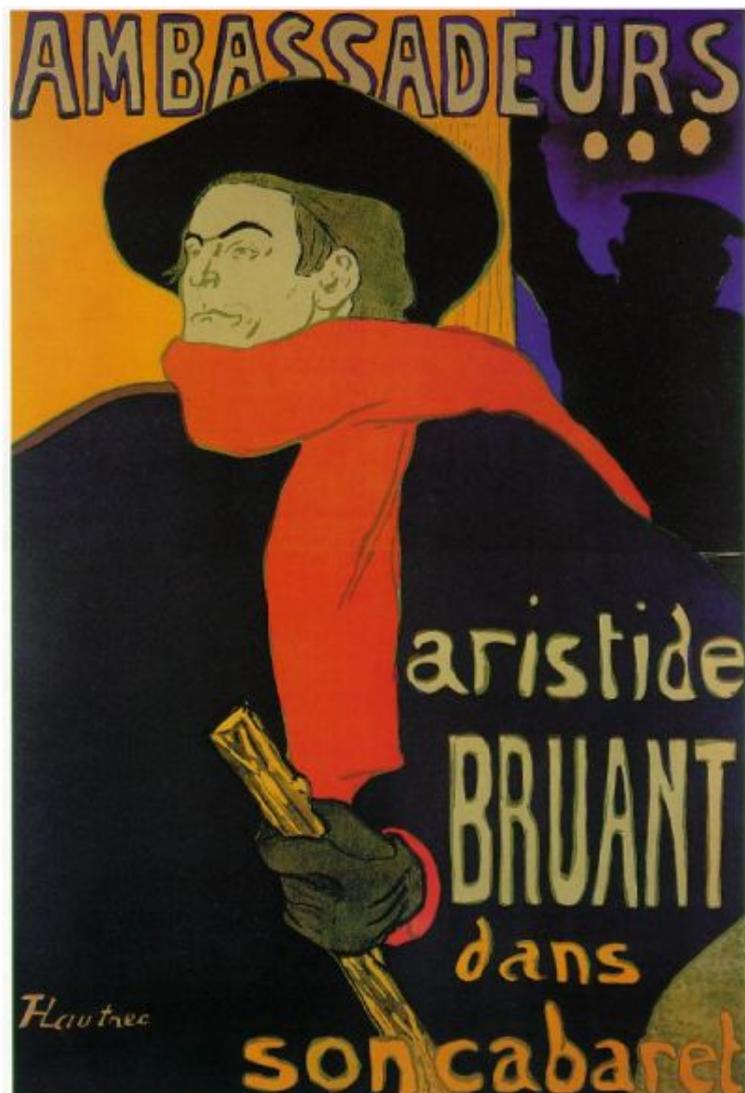


Figura 1 - Aristide Bruant em seu Cabaré. Toulouse-Lautrec, 1893.
Fonte: l1nq.com/OKLm2

Tendo como exemplo a Figura 1, o termo “pôster” é entendido como uma das formas de cartazes e que são obtidos por meio de gravura, fotomontagem ou

impressão gráfica. O termo *cartaz* abrange todos os meios de produção destes artefatos, tanto os que exigem métodos mecânicos e digitais de obtenção, quanto os que são produzidos por meio da manufatura. Para efeito comparativo, os objetos de comunicação levados às manifestações pelos militantes tendem a associar-se ao corpo dos manifestantes. Neste trabalho, esses objetos serão atribuídos genericamente como 'cartaz'.

Os progressos tecnológicos promoveram o uso da litografia e do método de Cherét, porém, o cartaz e sua colocação na arte publicitária datam de um período muito anterior ao século XIX. Gonzalez (2013), entende que a Revolução Industrial promoveu um novo paradigma sobre modos de negociação de manufaturas comercializadas nas cidades. Nesse contexto, a publicidade inseriu-se no espaço urbano e apresentou-se intensificada ocupando áreas públicas e privadas das cidades. Dada a concorrência por maior notoriedade de determinado produto ou ideia, a publicidade passou a ser mais criativa, explorando o recurso da imagem, condicionando o público a uma necessidade de consumir, através de campanhas atrativas que adentram no imaginário das pessoas. Em confluência, a publicidade tornou-se um mecanismo capaz de vender um produto físico ou uma ideia, além de ser um objeto de consumo, ou seja, quem pretende vender precisa agregar um valor impulsionador, função que é gerida pela mente criativa dos publicitários. Para Santos (2005):

Publicidade: é todo processo de planejamento, criação, produção, veiculação e avaliação de anúncios pagos e assinados por organizações específicas (públicas, privadas ou de terceiro setor). Nessa acepção, as mensagens têm a finalidade de predispor o receptor a praticar uma ação específica (por exemplo, comprar um produto, abrir conta em determinado banco, reciclar embalagens etc.). Essa ação tem localização no tempo e no espaço, podendo ser quantificada.

Propaganda: visa a mudar a atitude das pessoas em relação a uma crença, a uma doutrina ou a uma ideologia. Embora muitas vezes utilize as mesmas ferramentas da publicidade, a propaganda não tem a finalidade de levar as pessoas a praticarem uma ação específica ou imediata. Ela visa a uma mudança de atitudes do público em relação a uma ideia. Tem lugar na mente dos indivíduos ou no imaginário social e é de difícil qualificação. (SANTOS, 2005, p. 17).

Nesse contexto, o cartaz, acompanhado da publicidade, tem sido uma forma de mídia que resiste por séculos, acompanhando transformações culturais e sendo protagonista no viés comunicativo, mesmo com as mutações estéticas e também as

formas técnicas de produção. Guitério (2019), faz um relato sobre tantas facetas pelas quais esse meio de informação tem se apresentado ao longo do tempo. De acordo com o autor, em épocas, o objeto central desta pesquisa não foi consagrado como uma criação de valor artístico e, de modo antagônico, esse mesmo artefato assumiu o patamar de ícone nos tempos em que trabalhadores ocupavam centros industriais na busca de condições mais humanizadas de trabalho. Desse modo, um objeto com pouca significância se tornou símbolo em torno de um importante evento social e dispositivo disseminador de apelos sexuais, já que o cartaz ia na contramão dos valores aclamados pela classe conservadora e foi responsável pelo alastramento de imagens mecanizadas, pois sua maneira simples de ser produzido possibilita o acesso e com isso se multiplicavam nos espaços urbanos. Além disso, o cartaz era considerado por alguns como possuidor de um visual dúbio, mas houve manifestações em prol do cartaz para que lhe fosse cedido o direito de pertencer ao seleto grupo de produções com potencialidades artísticas, sem que deixassem de ser imprescindíveis para a inserção da publicidade como um dos elementos da arte, assim como a fotografia, o cinema entre outros (Guitério, 2019).

A introdução do cartaz como forma de arte ocorreu devido ao movimento artístico ou contexto histórico no qual se insere. Ademais, os elementos estéticos em sua composição podem agregar qualidade artística. A técnica empregada é essencial para datar as produções e compreendermos as motivações pelas quais o objeto foi criado. Não obstante, as subjetividades agregam valores afetivos. Ao longo da história gráfica do cartaz, diversos acontecimentos o promoveram como elemento essencial para a comunicação. Várias formas, imagens, tipografias foram utilizadas de formas individuais ou agrupadas para a disseminação de ideias ou simplesmente pelo caráter poético. Nos dias atuais, é trivial nos depararmos com cartazes antigos ou reproduções fixadas em paredes, nesses casos, além da personalidade do produto, é importante salientarmos sua função decorativa, nessa linha, pôsteres inovadores, marcas de tempos e culturas, são expostos em museus, galerias de arte e espaços públicos por todo mundo (Figura 2).



Figura 2 - Exposição de cartazes na estação de metrô é memória do Cine Brasília, 2020
 Fonte: encurtador.com.br/sOZ58

Para esse estudo é imprescindível assimilarmos a influência da publicidade na expansividade adquirida pelo cartaz no mundo pós Revolução Industrial. No entanto, os cartazes aqui analisados terão mais relevância no campo da propaganda, pois, este objeto de estudo não está conectado com produções de interesse comercial de venda de produto ou serviço. Moles (1974) faz uma abordagem sobre o cartaz de propaganda:

Observamos aqui que nem todo cartaz é necessariamente publicitário; um número considerável de cartazes, dentre os melhores muitas vezes, são realizados por organismos não-publicitários, as inúmeras organizações que querem levar suas ações ao conhecimento do público (UNESCO, FAO, Liga Antialcoólica etc.) utilizando geralmente as mesmas técnicas: colar sobre um muro visto por todo mundo uma folha de papel bem impressa, trazendo imagens ou signos acompanhados de um texto. O termo propaganda conviria melhor aqui que o de publicidade. (MOLES, 1974, p. 20-21).

A apropriação do termo *propaganda* nesta pesquisa é justificada pelos cartazes aqui abordados, onde a temática principal é política, importantes eventos sociais e produções no âmbito da arte.

Para analisarmos um cartaz é preciso entender o funcionamento de sua estrutura e de cada elemento que o compõe. Lupton e Phillips (2008) explicam que a tipografia, a imagem, a cor e o *layout* são partes essenciais que devem ser consideradas quando se pensa em projetar um cartaz. A junção dessas unidades, quando bem elaborada, possibilita a atenção e compreensão do transeunte acerca de

uma mensagem idealizada. O modo como são dispostas as tipografias, organizadas a partir dos tamanhos e formas, possibilitam a hierarquização da mensagem, facilitando o discernimento do espectador. As imagens, sejam desenho, gravura ou fotografia, certamente facilitam a atração do olhar do público. A cor pode promover relações entre sentimentos ou realidade podendo ser também um instrumento para destacar uma ou mais formas. O *layout* é responsável por atribuir a hierarquia dos elementos em uma composição, definindo qual deles terá maior destaque, por exemplo. Já o *grid* é responsável pelas harmonizações dos conteúdos, para o alinhamento dos itens dispostos e fornece a disposição dos elementos arranjados na área que está sendo trabalhada. Deste modo, o cartaz, com a interligação objetiva desses signos, favorece a decodificação da mensagem de forma clara pelo espectador.

O anseio da pesquisa surgiu com a inquietação a respeito das complexidades que o cartaz agrega, pois além de ser um artefato prático e funcional, também é um meio de veiculação de poéticas artísticas e, em vários casos, é condecorado como arte genuína. Mas, neste momento, o lugar de reflexão se consolida principalmente quando no corpo do pôster o texto, fotografias e ilustrações carregam subjetividades orquestradas para o viés ideológico a fim de condicionar e transformar o pensamento coletivo. Em diferentes itinerários cronológicos, os desdobramentos do cartaz para a manipulação de pensamento coletivo, por meio da massificação de frases de efeito e símbolos visuais, ocasionaram em projetos bem consolidados para aspectos positivos e negativos. É relevante que recortes sejam feitos contribuindo com dados históricos de como ocorreram esses eventos nos quais o cartaz também foi protagonista, mesmo quando aliado a outras mídias. Inclusive são válidas as análises sobre estética, composição nos mais variados estilos aplicados nas artes gráficas, levando em consideração os concebidos artesanalmente. Saliendo as produções pós século XX e a maneira como elas se ajustam na grande teia que é a história da arte. Por fim, averiguar de que modo esses apelos da comunicação interagem com o espaço urbano.

A relevância do estudo histórico para este trabalho fundamenta os contextos nos quais o citado meio de propaganda está inserido. Investigar sobre a primeira metade do século passado e tendo como base o cartaz, corroboram as intenções e articulações ideológicas, mesmo sendo elas desapropriadas para a maioria das sociedades, como ocorreu nos casos Nazismo e Fascismo. Por mais que existem

diversas publicações pelos períodos aqui abordados, ainda existem diversas óticas a serem analisadas. Estudar os cartazes deste período é adentrar em um cenário que oferece abertura para entendermos parte da história das sociedades atuais e como cada um dos povos que são abrangidos nesta pesquisa apropriaram-se do recurso.

O intuito de inserir os cartazes produzidos durante a Ditadura Militar é fruto da apreciação pelos pôsteres de protesto e resistência, que em alguns pontos estão associados aos cartazes utilizados nas últimas manifestações de 2021. A justificativa de explorar a produção dos artefatos de comunicação desse período se deu em decorrência da inquietação provocada por pedidos de apoiadores do atual governo, um retorno do AI-5. Um levante se formou e tomou corpo com as manifestações de 7 de setembro de 2021, incitadas pelo próprio presidente vigente. Na necessidade da supremacia dos princípios democráticos, o projeto propõe uma análise apontando para história e seus atores. O estudo dos cartazes, projetados durante o regime, tem a intenção de manutenção desse momento histórico para que ele continue sendo objeto de reflexão e discussão sem dissociação da pesquisa sobre as formalidades estéticas dos cartazes. Para esta pesquisa, o regime que tem início em 1964 imprime duas formas de produção gráfica atrelada ao tema, pró e contra o sistema implantado. Para essa pesquisa torna-se fundamental destacar as formas de atuação dos artistas gráficos que tratam do assunto em variadas formas estéticas, mas tendo, como ponto em comum, a dor e o sofrimento. Neste estudo, o período em questão e suas produções são fundamentais para que haja compreensão dos atores, fatos e como o momento foi extremamente produtivo no que diz respeito à propaganda anti-regime, marcando documentalmente com as produções visuais sobre um momento conflituoso da história do país.

Importante ressaltar que o autor é parte integrante do estudo, participando efetivamente dos protestos contra o governo que ocorreram em Brasília, além do aprofundamento sobre o cartaz no trabalho de conclusão de curso da sua graduação. Esses fatores contribuem para a formulação dos pontos principais desta investigação. O objetivo principal desta pesquisa é analisar a utilização e função dos elementos visuais em cartazes políticos nas e manifestações políticas brasileiras do ano de 2021 e 2022, esses eventos sucederam durante o governo do presidente Jair Bolsonaro. Já os objetivos secundários são, respectivamente, investigar as mudanças estéticas nas particularidades dos eventos onde o cartaz foi apropriado; entender como os antagonismos ideológicos interferem na forma estilística do dos artefatos gráficos

durante a Ditadura Militar brasileira; fazer uma análise a partir do estudo de campo para compreender as especificidades de cartazes autorais utilizados em manifestações políticas; contextualizar os cartazes fazendo relações de confluência.

Quanto ao questionamento central da pesquisa, interessa-nos responder: de que modo os elementos visuais, dos cartazes de manifestações políticas brasileiras, são aplicados na tentativa de engajar e transformar o pensamento coletivo?

A metodologia desta dissertação está ancorada na revisão bibliográfica e no estudo de campo. No exame bibliográfico, o enfoque está orientado às áreas de história geral, história da arte e aspectos formais de composição visual, de modo que a seleção desses campos viabilizou a fundamentação teórica do objeto de inquirição. A pesquisa de campo ocorreu sobretudo no território do Distrito Federal a partir da análise de cartazes fixados em espaços públicos e privados. Para o estudo de caso, o recolhimento dos materiais para subsidiar à pesquisa adveio in loco nas manifestações antigovernamentais que ocorreram na Esplanada dos Ministérios em meio às manifestações que aconteceram nos meses de maio, junho e outubro de 2021. Os registros foram obtidos por meio de fotografias e os critérios de seleção das amostras consistiam em não terem sido produzidos em massa, com uma predileção pelas construções artesanais cujos temas se relacionassem às principais reivindicações dos militantes presentes.

O corpo deste trabalho de pesquisa estrutura-se em três capítulos principais. Na primeira parte do capítulo inicial, o enfoque estará em torno dos cartazes produzidos durante os principais eventos políticos e artísticos da primeira metade do século XX. Na segunda parte, o foco estará voltado para importantes acontecimentos nos campos políticos, artísticos e sociais ocorridos a partir de 1950, onde o cartaz esteve presente.

No segundo capítulo, a pesquisa terá como referência os cartazes das manifestações contra o governo vigente, as quais aconteceram nos meses de maio e julho de 2021, encabeçadas por partidos políticos, sindicatos, lideranças estudantis dentre outros. O interesse por estudar o tema decorreu da insatisfação com presidente Bolsonaro no manejo da pandemia da COVID-19. Dito isso, havia a necessidade de que houvesse mobilização popular para que tantas vidas não fossem perdidas. O objeto deste estudo é um instrumento de apelo acolhido pela massa, por isso, nas manifestações foram desenvolvidos diversos e com os mais variados anseios e, nesse ponto, a análise centra-se na estética do grafismo dos movimentos de esquerda. Em

seguida, o enfoque do estudo estará em torno das manifestações pró e contra o governo que aconteceram no dia da Independência do Brasil, no ano de 2021. Os pontos investigados dos cartazes são: as cores, grafismos, tipo de suporte e discurso.

O terceiro capítulo concentra-se no estudo de caso das manifestações contra o governo que aconteceram em 2 de outubro de 2021, na Esplanada dos Ministérios em Brasília. As análises foram feitas em fotografias de cartazes que apresentam críticas ao presidente Bolsonaro, destacando temas como as mortes causadas pela COVID-19, o ativismo pró-vacina, a inflação e a fome. Esses cartazes foram analisados segundo o método VPC (Visual Political Communication), pelos autores Ghosh e Tewari (2012). Por fim, há discussão a respeito dos resultados do exame das imagens e conclusão.

1. A ESTÉTICA E O APELO POLÍTICO NOS CARTAZES DO SÉC. XX

O presente capítulo relata momentos marcantes do emprego dos cartazes, difundidos para uma grande massa social e em meio à ascensão de sistemas políticos como o Comunismo russo, o Nazismo alemão e o Fascismo italiano. Incluem-se as produções elaboradas com a função de agregar adesão e aumentar o contingente militar para a Inglaterra e Estados Unidos. No segundo momento, o enfoque adentra nos estudos dos cartazes conexos à Ditadura Militar brasileira, tanto os promovidos pelo regime quanto aqueles de resistência. Esta parte da pesquisa é essencial para a dissertação por explorar as estéticas das produções cartazistas políticas e suas apropriações para o fortalecimento de sistemas totalitários, inclusive aquele ocorrido no Brasil na década de 60.

1.1. Cartazes na primeira metade do séc. XX

A política engloba diversos setores da vida social, por isso, a necessidade de que a comunicação alcance uma esfera coletiva, favoreceu o emprego de métodos que abrangessem a grande massa. Neste tópico, a abordagem sobre cartaz está entrelaçada com a política e os movimentos artísticos das primeiras décadas do século XX.

Desde o início das sociedades, observou-se o interesse humano pelo controle do pensamento de povos e os artifícios para que houvesse êxito na aceitação e na implementação de ideias que facilitassem a manipulação psicológica de grupos (Viana, 2003). Em tempos mais recentes, com as organizações estruturais, existem anseios por melhorias nos âmbitos econômicos, sociais, políticos, religiosos orquestrados por ideologias encabeçadas por lideranças, o que promove a necessidade de absolvição a essas doutrinas.

Contudo, Bosi (2020) entende que apesar da ideologia ser um modo de pensamento condicionado e também suscetível ao relativo, podendo ser maleável, ela também possui condição de enrijecimento quando atrelado ao pensamento determinista. Observando as diversas trajetórias percorridas pelo cartaz publicitário e prioritariamente os que estão atrelados à política, a ideologia é suscetível ao pensamento condicionado pois, uma vez que teorização inclinada para determinado pensamento seja muito bem articulada, a possibilidade de sucesso quanto ao convencimento de uma massa, torna-se mais plausível. Portanto, percebendo o

emprego da ideologia, associada à legitimidade da publicidade, quanto ao seu alcance em massa é possível revelar a importância do cartaz em marcantes eventos mundiais.

Na primeira metade do século XX o mundo passou por intensas transformações que refletiram na arte, no design e na política. Já nos primeiros anos, surgem as vanguardas europeias com o fauvismo, cubismo e futurismo, movimentos indicadores da chegada de uma nova era para o cenário artístico. Logo na segunda década, além do expressionismo alemão, o dadaísmo e o construtivismo russo, vivenciou-se a Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa e, posteriormente, a Segunda Guerra Mundial. Em meio a tanta novidade e tensão, o cartaz foi um modo de propaganda altamente eficaz. Bortolucce (2010), explica que, nos conflitos mundiais, além da guerra bélica, existia também um confronto ideológico com o qual o meio de informação contribuiu para que houvesse expansão de informação e doutrinação. Mesmo ele sendo apenas parte de um dispositivo de informação que contava, na maioria das vezes, com o cinema, jornais, bandas militares, periódicos de trincheiras, revistas, literatura dentre outros, o cartaz, por conduzir uma informação de forma simples, merece um destaque como um meio de comunicação efetivo.

Ainda segundo Bortolucce (2010), o objeto de propaganda foi utilizado de modo expansivo apenas em 1914. Os países integrantes da guerra utilizaram esse artifício de forma orquestrada e muito bem estruturada. Seguiam todo um esquema que era específico para a propaganda política. A mensagem deveria ser entregue a todos os destinatários, sejam eles homens, mulheres, militares ou civis. As relações dessas composições visuais com o cenário urbano aconteciam como um planejamento bélico, fixados em paredes, postes ou qualquer outro lugar onde este meio de informação tivesse visibilidade. Essa batalha ideológica era muitas vezes mais importante que as ações das tropas nas trincheiras. Para sua eficácia, o cartaz com cunho político deve ser simples, sabendo quem é o público-alvo, a cultura daquele local, o artista que o elaborou e também deviam ser fixados nos espaços onde há constante trânsito de pessoas.

Outro fator relevante é a identificação do indivíduo receptor dessa mensagem. Ela deve ser persuasiva para envolver o espectador no conflito e fazê-lo sentir que é parte integrante de toda narrativa oferecida. Seja qual for o idioma, o cartaz com propagação de ideologias políticas deve ser direto e claro, para que possa alcançar do cidadão letrado à pessoa que não tenha intimidade com uma leitura formal. De acordo com Bortolucce (2010, p. 323), tal fato explica o porquê de um cartaz de

guerra a palavra "você" aparecer com maior frequência do que "vocês" ou "nós". Esta é uma importante característica presente tanto nas produções da Primeira Guerra como naquela da Grande Guerra seguinte. Esse discurso persuasivo e envolvente tornou-se recorrente em outras situações conflituosas, nas quais emprego e adesão de um ideal por grande uma massa, podem definir êxito na campanha política.

Outros acontecimentos além da Primeira Guerra Mundial também agitaram o início do século XX, pois importantes movimentos políticos e a necessidade de propagação de vertentes ideológicas fizeram do cartaz um protagonista que registrou a tendência dos pensamentos de importantes líderes. A Revolução Russa, inclusive, ocorreu durante a Primeira Guerra Mundial e destituiu o terceiro maior império da história.

No final do século XIX, os desdobramentos políticos tiveram um papel relevante, no que se trata das funções da arte. De acordo com Chuai (1995), arte e técnica passaram a ter outras atribuições, uma vez que a criação genial, que era intrínseca, quando atrelada às produções artísticas, naquele momento e a valorização das produções estariam condicionadas à conversão da realidade por meio do sonoro, do visual, do movimento, da gestualidade nas obras e na linguagem. Nessa linha de pensamento, a mensagem deve sobressair em relação à forma. Entende-se que, nessa corrente, a arte carece de estar conectada à crítica, para chegar a ser objeto de transformação para melhoria social. Assim, o cartaz nesse lugar, por portar atributo de objeto de arte, deixaria de servir somente à publicidade e passaria a ter conotações ideológicas. Em especial, na primeira metade do século XX, sua principal imputação estava atrelada aos interesses políticos. Por sua fácil acessibilidade e quando atrelado a outros meios de comunicação, o cartaz concede forte apelo para a difusão de ideologias que buscavam acolhimento por meio do pensamento coletivo.

Desse modo, mesmo que tardio, em 1929, o pôster *Caminho para outubro*, Figura 3, exprime um dos primeiros conflitos políticos de grandes proporções no início do século XX - resquício da guerra russo-japonesa que teve início em 1904. De acordo com Moura (2017) o embate entre os dois países trouxe consequência penosa para os soviéticos. Além de 15 milhões de mortos e feridos, a escassez de alimentos tornou o clima ainda mais catastrófico.



Figura 3 - 1905 Caminho para outubro. Valentina Kulagina, 1929
 Fonte: <https://www.productivearts.com/704-2/>

A Figura 3 é uma produção da artista soviética Kulagina, ela obteve grande visibilidade em seu trabalho a partir da década de 30. A artista faz parte do grupo de mulheres que participaram da emancipação socialista e promovem artistas feministas no início do século 20. Conforme explica Nunes (2018), estudou com os construtivistas e seu trabalho era calcado na preservação do construtivismo levando o movimento para uma abrangência popular. A produção visual citada exalta elementos essenciais do movimento de vanguarda, como a aceitação do futuro, ademais, figuras humanas em destaque foram construídas com formas minimalistas. A coerência estética da obra explicita fatos que ocorreram a partir de 9 de janeiro de 1905, quando trabalhadores soviéticos liderados pelo padre Gueórgui Gapone decidiram entregar uma petição ao Czar, almejando condições mais justas de vida e trabalho. De Moura

(2017) esclarece que o Czar se recusou a atender os requerentes e mandou que soldados abrissem fogo contra a população, o que provocou mais de mil mortes e milhares de feridos. Esse episódio ficou conhecido como *Domingo Sangrento*, abriu vazão para um grande movimento revolucionário e, como represália ao fuzilamento, iniciou-se uma série de greves. No dia 10 de janeiro de 1905 Lenin publicou um texto intitulado *A Revolução Russa*, atribuindo o massacre ao surgimento de um novo proletariado na velha Rússia. A citada arte gráfica evoca importantes acontecimentos de outubro de 1905, ano este que aconteceu a grande greve e a população libertou presos políticos que estavam encarcerados em vários presídios da capital.

A obra de Valentina Kalagina aponta a um agrupamento de homens vermelhos que marcham uniformemente por um ideal e, ao mesmo tempo, na parte esquerda inferior é despejado no olhar do espectador um cenário de guerra, morte e destruição promovida pelo poder regente aos agentes que estavam engajados por mudanças sociais. De um modo geral, o cartaz mostra-se heroico quando analisado num todo em sua composição.

Ainda nos trilhos para a efetivação da revolução russa, em 1917 o Partido Bolcheviques, liderado por Vladimir Lenin toma o poder que até então era dos Kzaristas de domínio absolutista nas mãos da família Romanoff desde 1613. Schlesener (2017) explica a relevância desse acontecimento, evidenciando a conquista revolucionária, em que, na linha de pensamento dos deterministas, naquele momento provocaria uma emancipação da classe trabalhadora, então eles teriam autonomia em seus processos de produção e estariam desvinculados das mazelas do capitalismo. Nos primeiros anos da Revolução Russa, os cartazes se proliferaram evidenciando a tendência de implantar um novo pensamento e esses novos valores deveriam chegar a todos na cidade no campo abrangendo todas as camadas da sociedade, desde os camponeses, soldados e até a classe intelectual.

Nos anos iniciais da Revolução Russa, a principal função dos cartazes foi a de consagrar o êxito obtido pela Revolução de Outubro. Silva (2020) explicita que a temática principal desse artefato publicitário com viés político era a imagem da mão, facilmente encontrada nas propagandas russas da época, Figura 4. Esse membro, parte de um corpo, simbolizava a força do operário, segurando uma ferramenta ou sugerindo alguma ação, (e.g. esmagamento,) assim como simbolizavam energia, estresse, tensão, autoridade, intimidação, autoridade dentre outros. Após 1955, como o acontecimento revolucionário não era mais algo tão inédito aos olhos da sociedade,

a manutenção da produção de cartazes estava voltada para demonstrar os pontos positivos da conquista e a ânsia de ir ao encontro do comunismo. Nos tempos atuais, grupos engajados na luta por igualdade social, racial e de gênero também cultivam a tradição de ter a imagem da mão, normalmente erguida e cerrada, como forma de demonstração de resistência frente a um sistema aristocrata (Figura 5). Esse símbolo também aparece no trabalho do fotógrafo John Heartfield, um dos maiores ativistas sobre questões políticas, membro do movimento dadaísta (Figura 6).



Figura 4 - Homens e Mulheres Trabalhadores – Todos à Eleição dos Sovietes, Gustav Klutssis, Fonte: 11nq.com/G6xrO



Figura 5 - Assistentes sociais no combate ao racismo. CFESS-CRESS, 2017-2020. Fonte: <http://servicosocialcontraracismo.com.br/>

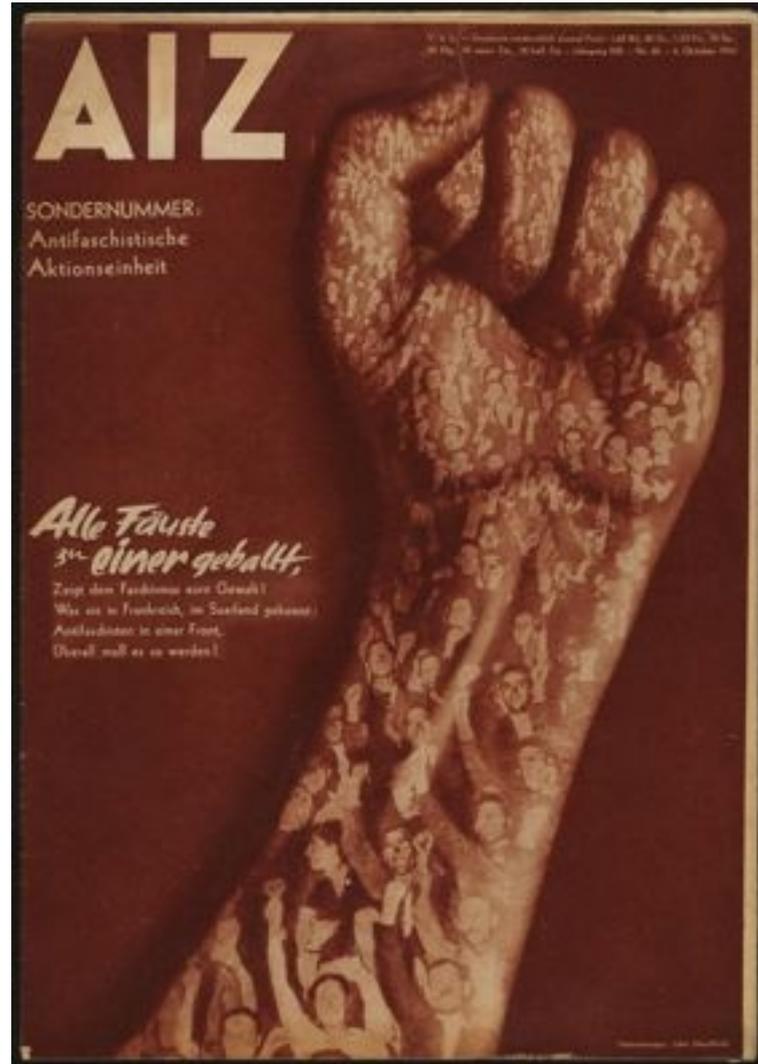


Figura 6 - John Heartfield. "Todos os punhos fechados em um", capa da revista AIZ de 4 de outubro de 1934. Fonte: l1nq.com/KbQHj

A Revolução Russa engendrou transformações que abrangeram os meios sociais, políticos e culturais. Esses acontecimentos repercutiram nos surgimentos das vanguardas que trouxeram um aspecto multifacetado à arte. Segundo Cavaliere (2017), a efervescência criativa sem igual era gerada por uma juventude intelectual que conduz as especificidades da arte moderna russa. Vanguardas como o suprematismo, o cubo-futurismo russo e o construtivismo cooperaram para a produção cartazista, sendo possível identificar características primordiais em vários pôsteres desenvolvidos no período pós revolução.



Figura 7 - Dia Internacional da Mulher Trabalhadora é o dia de julgamento da concorrência socialista. Valentina Kulagina, 1930. Fonte: <https://www.moma.org/artists/27492>

A Figura 7, mesmo por não ser uma composição inclinada para a arte abstrata, carrega consigo traços do futurismo, linhas diagonais determinam o ritmo de tensão sugerindo o movimento das fábricas e a repetição de formas. A cabeça da mulher em destaque remete a fragmentação da forma, tendo como base elementos geométricos, recurso usado pelos cubistas e influenciados pelo pintor francês Paul Cézanne, no século XIX. O suprematismo que é antagônico a figuratividade também pode ser percebido através do arranjo composicional estando na forma triangular na massa

humana na parte inferior, as faixas contendo texto e as formas retangulares que se repetem.



Figura 8 - Cartaz para a editora a mulher que grita “Livros”. Aleksander Rodchenko, 1924Fonte: <https://lemad.fflch.usp.br/node/5435>

O Construtivismo russo foi marcante para as artes gráficas de modo que, segundo Weimar (2018), Rodchenko foi o principal representante do movimento com seus traços geométricos e a utilização da arte como forma de intervenção. A corrente artística surge influenciada pelo Cubismo e o Suprematismo. Foi uma forma de promoção do comunismo e buscava por uma arte mais libertária e menos elitista. A Figura 8 é um cartaz propagandístico com o intuito de promover o acesso à cultura para camponeses e proletariado, um projeto do governo comunista. A representação é um exemplar do estilo construtivista, faz uso das formas geométricas e ângulos inovadores. A fotomontagem apresenta a “musa” Lylia Brik, a mesma da Figura 6. A palavra “livro” sugere visualmente um megafone, o que determinaria o anseio de que o programa educacional alcançasse uma grande massa populacional.

As figuras 7, 8 e 9 oferecem algo marcante para a história revolucionária da União Soviética: a presença feminina, acentuada em produções gráficas ligadas às ideias socialistas de forma pensada para o desenrolar da revolução.

A emancipação da mulher era considerada fundamental pelos revolucionários para o sucesso da revolução, assim medidas foram tomadas de maneira a superar a condição de submissão desumana a que estavam submetidas e

torná-las sujeitos plenos e em condição de igualdade com os homens. (MANZANO, 2017, p. 136)

A Figura 9 oferece traços da ideia socialista que efetivam a imagem do trabalhador, neste caso o uso da imagem feminina, em contraposição da figura burguesa que muitas vezes foi representada em outras escolas artísticas. Na imagem, a mulher tem aparência forte e determinada, é colocada próxima ao espectador segurando uma bandeira vermelha representando a União Soviética e o socialismo e quase todo o pôster possui tonalidades de cinza. É possível perceber um corpo robusto alinhado com um olhar firme e confiante e ao fundo. A imagem é complementada com uma indústria relacionada com um futuro de progresso. Esses cartazes objetivavam atingir os trabalhadores de forma pessoal, a fim de que os ideais socialistas pudessem ser explorados de modo coletivo. Uma particularidade dos cartazes com culto ideológico é que além de terem imagens imponentes, eles reforçam sua doutrina com um slogan. Camilo (2004), esclarece que as normatividades e os valores caracterizam não somente a especificidade da instituição, mas também seu projeto político que valida sua honra comportamental. Nesse pôster a frase “Construa o socialismo!”, é um slogan exclamado de modo que as mulheres se engajassem na luta e que fossem parte de um sistema de transformação.



Figura 9 - A Mulher Emancipada: Construa o Socialismo!, 1926), de Adolf Strakhov.
Fonte: 11nq.com/0WQti

Na atualidade brasileira, tornou-se trivial atribuir o fascismo à política nacional. Oponentes ao atual governo, atribuem ao chefe do executivo uma espécie de autoritarismo, radicalidade contra ideologias contrárias, especialmente quando se trata de raça, questões de gênero, crédulos religiosos e países adeptos a comunismo ou socialismo, por tais motivos evidenciam-se as afinidades ao fascismo. Vale-se aqui, neste estudo, abordarmos sobre tal corrente política, econômica e filosófica que compõem consistência a partir das suas produções propagandistas.

Importante refletirmos que, além da influência política a que deram destaque os cartazes russos, sua extensão para o design, o Construtivismo Russo citado anteriormente, ainda influencia criações gráficas brasileiras na atualidade.



Figura 10 - Cartaz do filme "Deus e o Diabo na Terra do Sol". Rogério Duarte, 1964
 Fonte: l1nq.com/j6zmS

Rogério Duarte, autor da obra (Figura 10) foi um designer brasileiro que criou um dos itens visuais mais icônicos do cinema nacional, vê-se que o filme de Glauber Rocha impacta por sua narrativa e por seu pôster, uma arte repleta de calor devido ao vermelho e amarelo. Nesse viés, Hollis (2001) afirma que cores puras e o preto fazem parte da estética soviética do Construtivismo Russo. A obra de Duarte ressalta o vermelho, cor que tanto o autor do filme quanto o designer a utilizam por serem de esquerda e terem afinidades com o sistema político russo. A imagem é um registro do refinamento da estética russa e, de modo paralelo, expressa a grandiosidade das narrativas sertanejas. Mesmo sem o verde e amarelo da bandeira brasileira, o cartaz é emblemático e reverbera a potencialidade da cultura nacional.

No final da Primeira Guerra Mundial, existiu um terreno fértil para a propagação de ideologias totalitárias, portanto, Rüdiger (2014) afirma que a informação já se tornava acessível devido ao progresso também impulsionado pela democracia. Desse modo ocorreu uma padronização da informação, ainda assim, um grupo seletivo consumia uma literatura que propiciava a autonomia para fazer análise crítica, obtendo pensamentos coerentes em relação ao mundo. Por outro lado, uma relevante parcela que era grande parte da sociedade consumia o que era disseminado pelos jornais diários, favorecendo assim o emprego de apologias ideológicas tendentes à manipulação política e, com isso, as notícias eram dispensadas sobre a massa com reportagens apocalípticas. No princípio o poder da informação midiática foi empregado pelos comunistas e depois pelos fascistas, ambos com técnicas e abordagens parecidas que inicialmente eram articuladas pelos partidos e, posteriormente, absorvidas pelos grupos ativistas no anseio de conquista da máquina estatal. Após a Primeira Guerra Mundial, a Alemanha encontrava-se em uma situação caótica, pois além da humilhante derrota, o país tinha dívidas consideráveis com países aliados, além da alta inflação também pesavam a corrupção e a prostituição. Esse cenário provocou revolta na população e o nacionalismo se via cada vez mais sem credibilidade.

Viana (2003) esclarece que, devido ao momento alemão e à Grande Depressão de 1929, houve favorecimento à ascensão de Hitler e do Partido Nacional Socialista do Trabalho. Percebendo a eficácia da propaganda Soviética e a insuficiência da campanha alemã durante a Primeira Guerra Mundial, Hitler reorganizou os métodos e parte para uma proposta extremamente agressiva, deteriorando a imagem dos judeus e afirmando uma raça ariana, impondo a mais cruel forma de publicidade da história da humanidade. Carrascoza e Santarelli (2009) citam a dimensão da perversidade das propagandas nazistas que expõem cartazes com adolescentes, os quais eram fixados em paredes de cidades distantes das dos judeus. Nesses pôsteres Hitler aparecia ao fundo, convocando crianças com dez anos a aderirem a *Juventudes Hitlerista* (Figura 11).

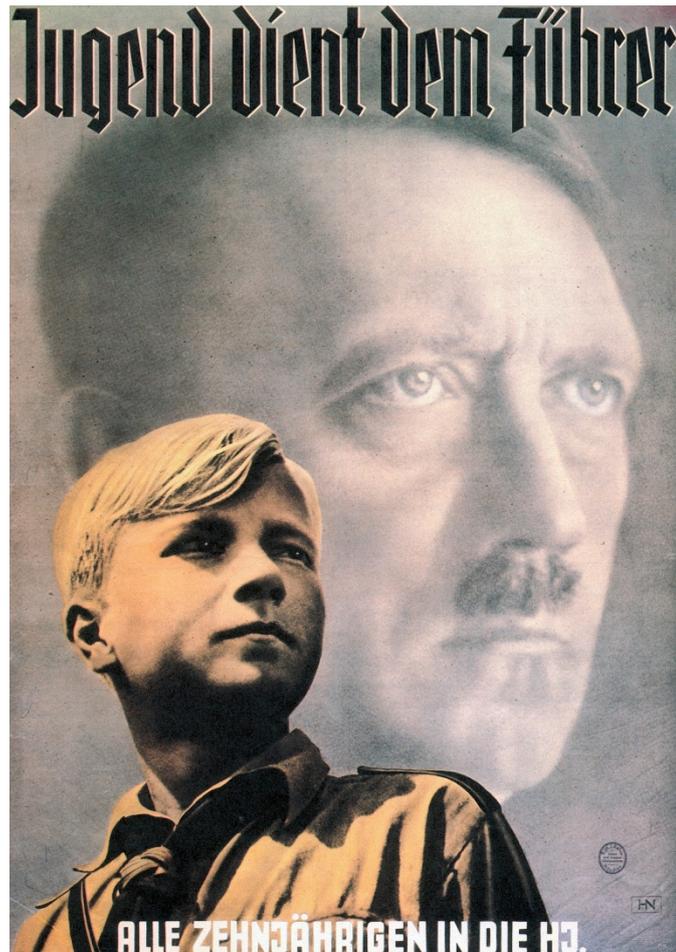


Figura 11 - Cartaz Nazista, Juventude Hitlerista. Fonte: <https://bityli.com/5r6Uu>

Viana (2003) explica que o perfil da sociedade que apoiou o surgimento e consolidação do nazismo era desprovida de uma educação política, o que a tornava susceptível a receber mensagens que tocassem o emocional ao invés de fazerem uma análise mais profunda e racional. Desse modo, as propagandas em geral eram simples, trabalhavam com a repetição e utilizavam todos os recursos disponíveis - cartaz, rádio, cinema, belas artes, literatura, música, linguagem coloquial, arquitetura e urbanismo. Todos esses vieses da comunicação eram abrangidos na máquina publicitária alemã.

Dentre vários meios de comunicação, a versatilidade do cartaz em um período em que não existiam as mídias de veiculação com alcance tão massivo quanto nos dias atuais, o colocou em evidência como um dos artefatos mais importantes durante o regime nazista, que entra em vigor entre 1933 a 1945. Esse meio de informação foi utilizado de modo arbitrário visando à alienação de povos transformados em objeto de segregação, sobretudo aos judeus. Em seu artigo, Oliveira (2020) descreve um dos

artefatos expostos na “Grande Exposição Antimaçônica” promovida em Belgrado (Sérvia): “imagem de um homem esbranquiçado sobre o fundo preto, com o tradicional *Quipá* judaico e com as características caricatas do judeu apresentadas pelos nazistas, como o nariz adunco, a longa barba, a falta de dentes e o olhar diabólico aliado às grossas orelhas que remetem à chifres” (Oliveira. 2020, pp 10). Essa figura pejorativa não é atribuída aos judeus que possuíam pequenos comércios em vilas, mas sim àquele plutocrato-judaico-bolchevista que era possuidor de grande fortuna e era dono de uma instituição econômica. Os nazistas impuseram no imaginário do povo “ariano” que eles eram parte de um esquema de conspiração e que trariam a opressão para a Alemanha.

A estética nazista era muito bem definida quando voltada para a propaganda dos feitos e exaltação do regime, assim, nesses propósitos, a arte clássica passa então a ser o estilo oficial alemão. Por mais que nas primeiras décadas do século XX a Europa estivesse vivendo um período inovador nas artes e literatura por meio do advento das vanguardas europeias, Adolf Hitler instituiu, dentro do seu governo totalitário, que as produções artísticas deveriam seguir regras tradicionalistas, já em desuso por artistas que buscavam novas experimentações para a arte. Silva (2018) destaca que o líder nazista considerava as correntes modernistas como involuções das práticas artísticas e que nelas refletia a decadência das sociedades. O nazismo hitleriano valorizava a arte do passado e da tradição alemã. Vale lembrar que a estética clássica tem origem na Grécia Antiga e posteriormente influenciou produções artísticas renascentistas com suas ideias antropocentristas e também no neoclassicismo, marcado pelos ideais iluministas. Contudo, os artistas contemporâneos aos nazistas que compuseram os movimentos do início do século buscavam exatamente um rompimento com os cânones clássicos. Desse modo, a arte totalitária ia na contramão dos pensamentos artísticos à época.

Essa apropriação da propaganda nazista pode ser observada também nas produções dos pôsteres, no cartaz *Juventude Nazista*, é perceptível a tentativa de uma representação canônica do que seria o padrão da raça ariana. Interligando a idealização de Hitler com o classicismo. De Meneses (1965) concede a explicação de que a arte grega buscava um estereótipo de um arquétipo. Uma necessidade de limitação do visual em equilíbrio, harmonia, pureza de formas, e proporções perfeitas. O jovem é representado a partir de uma forma triangular, muito usada pelos renascentistas para proporcionar uma harmonização e equilíbrio na composição. Seu

semblante nos remete a esculturas clássicas, onde não há exacerbação de expressividade facial, porém seu olhar parece vislumbrar um futuro - fazendo parte do exército nazista, uma vez que os uniformes usados pelos jovens possuíam camisa marrom e braçadeira com suástica. O cabelo loiro e a pele clara são autênticas particularidades da raça mentalizada pelos nazistas. No cartaz, o marrom não é apresentado em sua plenitude, mas associado à pintura neoclássica é evidente o uso de tons pastéis que harmonizam com o cabelo, a pele do adolescente e também o uniforme. Ao fundo o rosto de Hitler é exposto em preto e branco evidenciando a liderança de sua imagem atrelada ao regime nazista.

No entanto, a estética nazista nas representações gráficas, não se situa somente na esfera do clássico, já que a ascensão do Nazismo também se constrói sobre o ódio e o antissemitismo. De Vita (2021) explica que a aversão aos judeus está comumente relacionada ao Partido Nacional Socialista de Hitler, este fato se dá evidentemente devido ao holocausto, onde os semitas eram alocados em guetos e nos pavorosos campos de concentração. Na visão ideológica hitleriana, os judeus consumiam as riquezas que eram por direito do povo alemão, nesse sentido, a aniquilação e o sentimento de asco se justificavam. Alinhada a repúdia, a propaganda adere ao estilo burlesco buscando adesão dos cidadãos à proposta de Hitler. Polák (2013) define a estética grotesca como a deformação de uma forma com a qual já temos intimidade e de uma figura que também é reconhecida. Imprescindível destacar o aspecto psicológico, já que o grotesco está estritamente ligado à forma como percebemos a realidade, logo, a representação caricata dos judeus como figuras de plano inferior ou um submundo favorecia a construção de um imaginário repulsivo.

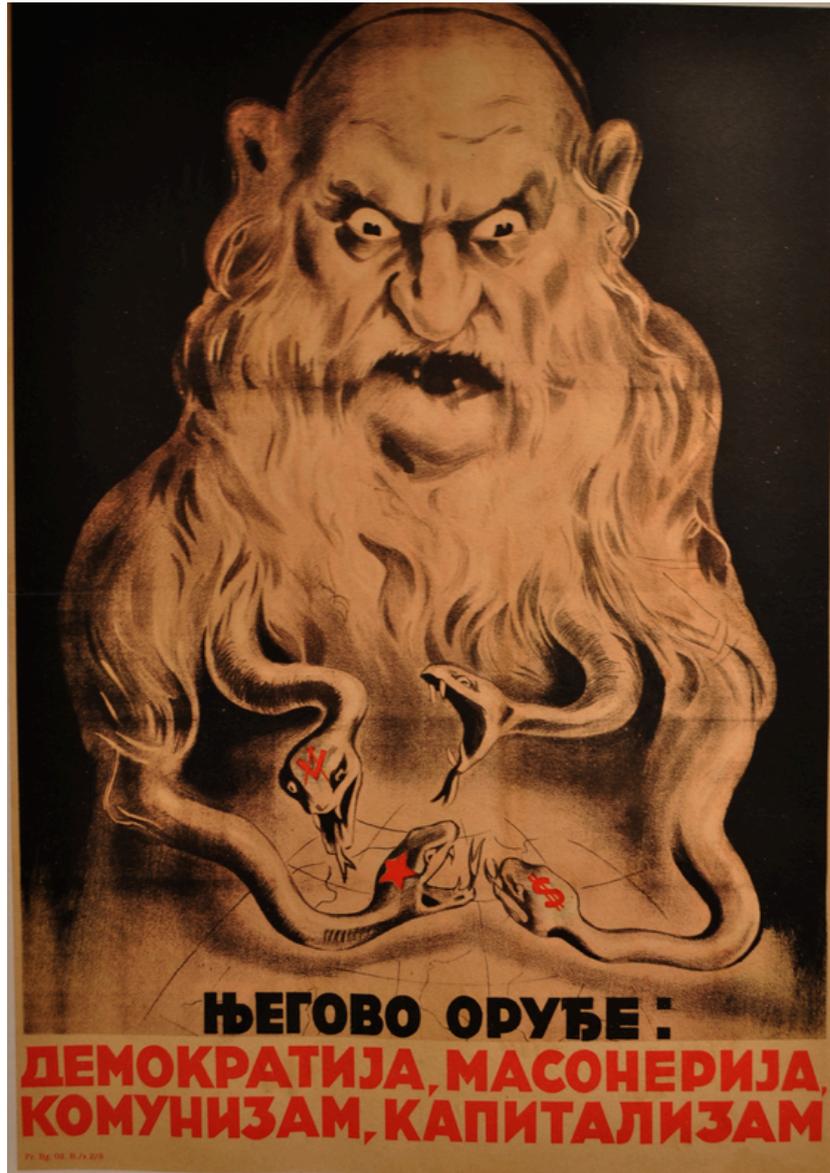


Figura 12 - Cartaz Antissemita, 1941. Fonte: <https://collections.ushmm.org>

No *Cartaz Antissemita* (Figura 12), a expressividade grotesca e fantasiosa é utilizada em prol do convencimento. No pôster, o destaque é a representação de um ancião calvo com um quipá sobre a cabeça, o nariz avantajado, olhar intimidador como se tentasse impor uma ordem a boca escura e monstruosa aparecendo apenas dois dentes inferiores. As orelhas são desproporcionais em seu volume que quase se fundem com as longas barbas nas extremidades, como em uma metamorfose, se transformam em serpentes peçonhentas. Na imagem existem quatro cobras que são dispostas de modo a nos remeter imagetivamente às formas de tentáculos. Em três das serpentes, existem símbolos em suas cabeças que revelam uma relação judaica com a maçonaria por meio da imagem do esquadro e do compasso bem como a estrela relacionada aos bolchevistas; por fim o cifrão atrelando os judeus ao poderio

econômico que empobrecia os alemães. Na parte inferior, um semicírculo com linhas bem análogas as do globo terrestre, sugerindo a ocupação de domínio judeu pelos territórios da Terra. A imagem possui um fundo escuro, próximo a estética do tenebrismo onde uma luz teatral destaca a imagem da criatura. É um cartaz que foge do padrão em que o judeu é representado como patético, assim, a ideia é realçar o perigo que os semitas representariam ao povo alemão.

A primeira metade do século XX é um terreno fértil para sistemas de poderes que investiam no autoritarismo como método de governo. Os princípios totalitários buscavam adesão ideológica ao seu povo. Para isso a veiculação de informações altamente tendenciosas eram instrumentos que competiam com o poderio bélico. O fascismo foi um modelo político implantado na Itália por volta de 1920 pelo ditador Benito Mussolini. Sua corrente ideológica estava fincada no nacionalismo, contra as doutrinas liberais e antissocialistas. A Figura 13 retrata o modo de comoção por meio do sentimentalismo que recorria a imagens grotescas, isto é, composta obscuramente, o cartaz poderia ser adaptado facilmente para um pôster de um filme ou uma narrativa de terror. Na obra existem cinco simbologias, o mapa italiano, onde a criança chorando está alocada; o fundo preto, que reforça uma visão tenebrosa; três mãos com punhos carregam cada uma delas um símbolo distinto e são eles: a maçonaria, o judaísmo e o comunismo. Milze (2011) explica o porquê desses símbolos serem tão abomináveis pelos fascistas: a maçonaria e o judaísmo faziam parte de um grupo de pessoas anticlericais, o que não eram considerados seres do bem, uma vez que no fascismo uma sociedade não poderia conter contaminação com ideais laicos. Os comunistas e os antifascistas eram velhos conhecidos do regime de Mussolini, esta inimizade gerou uma guerra de quase 20 anos. O apelo geral do cartaz era livrar a criança, que representa a Itália, dos demônios que atormentavam aquele sistema.



Figura 13 - Cartaz de propaganda fascista. Difendilo! 1944. Fonte: l1nq.com/iuxat

Em consonância com a Figura 13, onde as simbologias fascistas são explicitadas, abre-se um canal conector com os últimos quatro anos do governo Bolsonaro, no Brasil. Para Boito (2021), as especificidades do fascismo, como discursos rasos, todavia profundamente alicerçados nas bases conservadoras, são recorrentemente proferidas pelo governo que promove engajamento e militância na ala mais radical dos apoiadores do presidente. As reverberações desse fenômeno são refletidas em mobilizações antidemocráticas e alcançando níveis ainda mais caóticos como a violência, depredação de patrimônios públicos e particulares inclusive atos

terroristas, a exemplo do que aconteceu na capital do país no mês de dezembro de 2022 após a diplomação do presidente eleito Luiz Inácio Lula da Silva. Essa ascensão fascista engendra e fomenta uma dura repressão ao que é diferente ideologicamente, religiosamente como também sobre a comunidade LGBTQIA+.

Retornando aos itinerários históricos um pouco mais longícuo, transitando pelos momentos mais conturbados nos quais o cartaz teve participação decisiva, é válido ressaltar o seu uso na campanha estadunidense durante a Primeira Guerra Mundial. Essa forma de comunicação se faz presente como um mecanismo de apelo para a adesão de uma ideia. E em 1917 os Estados Unidos dão início a sua participação no grande conflito, época em que surge um dos cartazes mais icônicos de propaganda de guerra da América. Rodrigues (2020) comenta, em seu artigo, que, em plena primeira guerra mundial, um senhor com uma barba e olhar incisivo, com dedo indicador em riste, o famoso Tio Sam, convoca: *'I want for you for U.S. Army'* - numa tradução livre: "Eu quero você para o exército dos EUA" (Rodrigues. 2020, pp. 113).

Tendo como base este cartaz de convocação com a imagem do Tio Sam, também os produzidos pelos soviéticos e os alemães são evidentes as complexidades corporizadas nos pôsteres do início do século XX. As produções cartazistas russas aplicavam a ideologia de inserção no comunismo, os alemães pregavam o nazismo agregado à rejeição aos semitas e a tentativa de autoafirmação de uma raça ariana suprema. Já o cartaz Norte-Americano, usando as cores da bandeira do seu país, visava aumentar seu contingente militar e seu principal apelo ideológico era o patriotismo, ou seja, a mensagem buscava fazer com que os jovens em idade de alistamento se envolvessem na guerra pelo amor ao seu país.

A campanha de propaganda bélica dos Estados Unidos, utiliza uma estética articulada em seu investimento na Primeira Guerra Mundial, por meio de uma figura icônica e enfatizando um símbolo já popularizado. O pôster salienta o símbolo Tio Sam com o dedo apontado dialogando com o espectador, sua cartola branca mostra uma faixa azul com estrelas que remetem à bandeira estadunidense, uma vez que branco, azul e vermelho revelam as cores do país. Nas tipografias, apenas são alternados o preto e o vermelho, o fundo é pensado sem ilustrações o que frisa a figura principal. Em um design simples, porém prático e usual, o cartaz apresenta três bordas nas cores azul, branca e vermelha, ornamentações que funcionam como uma

moldura. Bortolucce (2010) expõe que o pôster interage diretamente com o indivíduo, nessa relação de comunicação, efetivamente com elementos simbólicos, desperta no receptor sentimentos de pertencimento e promovendo laços e despertando o patriotismo.

Na Figura 14, o gesto icônico do “dedo apontado para o espectador” passa então a ser apropriado em outros cartazes, como em pôsteres na Alemanha, França e também no Brasil, na Revolução Constitucionalista de 1932. Mas, nesse momento, é válido ressaltar para fins comparativos a criação inglesa criada por Alfred Leeteem em 1914, tendo como base os moldes do pôster de Montgomery Flagg no qual o apelo publicitário constitui-se da mesma forma, o cartaz inglês influenciou a forma como o ilustrador estadunidense materializa sua proposta, neste caso, Montgomery Flagg apropria-se da própria imagem, mas existem diferenças estéticas que cabem aqui serem analisadas.



Figura 14 - I want for you for U.S. Army'. Montgomery Flagg. Fonte: <https://bityli.com/eMFMs7>

Ao observarmos o cartaz inglês, com a representação de Herbert Kitchener (Figura 15), rapidamente percebemos as afinidades e diferenças em relação ao pôster Norte Americano. Elas estão tanto na imagem principal, quanto na tipografia aplicada. Em ambos, preferivelmente o fundo não dispõe de ilustrações. Nas frases, os dois utilizam as mesmas cores, entretanto no cartaz americano as tonalidades são mais vivas. O Tio Sam é exibido a partir da parte superior do corpo e há a preocupação de detalhamento da sua vestimenta, já na composição com o apelo britânico a figura principal é resumida e o enfoque é centralizado nos elementos que constituem o os simbolismos principais; a cabeça de uma pessoa facilmente reconhecível devido a sua popularidade, portando um quepe militar com um olhar conciso que expressa credibilidade e autoridade; a aparição somente da gola sugere a continuidade do uniforme; por fim, o braço direito coberto pela manga da farda e a simbólica mão com o dedo indicador apontado para o espectador, estabelecendo a condição de um contato mais particular. Na concepção de Bortolucce (2010), o cartaz de Alfred Leeteem é objetivado de modo mais simples, agregando o essencial para a transmissão da mensagem, e essa limpeza visual acompanhada de uma mensagem precisa e direta, com uma certa soberania, favoreceu o impacto do pôster na campanha de propaganda política.



Figura 15 - Cartaz Inglês Briton. Alfred Leeteem ,1911. Fonte: l1nq.com/p9Rcb

Um ponto em comum entre esses quatro exemplares (Figuras 11, 12, 13 e 15) das nações envolvidas na Primeira Guerra Mundial é a fixação da ideologia vinculada a questões políticas e seus interesses privados. Nesses casos, podemos frisar que a força motriz que veiculara as construções dos cartazes foi o condicionamento de ideias que estabelecem uma conexão entre si. No caso dos pôsteres alemães e soviéticos, existia o determinismo do nazismo e do comunismo respectivamente, dois eixos políticos cuja as filosofias eram contrastantes. Imergindo no estudo dos cartazes de movimentos sociais associados a pensamentos políticos há de se fazer uma confluência para o sentido ideológico. Tanto nos primórdios do século XX, quanto nos atos que sucedem e que mobilizam uma grande massa popular, existe inclinação para o ativismo passível de manipulação por correntes ideológicas. Ao longo do tempo e também na história recente, o cartaz ainda é altamente suscetível a tal inclinação, seja pelo desejo de parte da sociedade por transformação frente a um sistema de poder vigente, seja por paixão vinculada a variadas causas.

1.2. Cartazes na Ditadura Militar

O presente subtópico faz uma abordagem histórica da segunda metade do século XX e é referenciado pelo contexto político e pela produção de cartazes. Os pontos mais relevantes são os pôsteres confeccionados pelo poder militar, os pôsteres antiditadura e o movimento pró-anistia, que teve um papel importante para a publicidade contrária à ditadura no Brasil e que contou com apoio e produção de outros países.

O regime militar no Brasil teve início em 31 de março de 1964, após o golpe de Estado contra o então governo do presidente João Goulart. De acordo com Carlirman (2012), a justificativa dos militares é que os principais objetivos eram reformar o sistema econômico vigente, modernizar o país, acabar com a corrupção e também livrar o Estado das ameaças comunistas. Nos primeiros anos da ditadura, a base da produção cultural brasileira era progressista, até então hegemônica. No contexto artístico a década de 60 e início dos anos 70, a arte brasileira visualizava um conflito, os artistas buscavam produções que tivessem um caráter ético, mas com relevância política, no entanto, sem caráter nacionalista ou seguindo uma determinada orientação ideológica. Essa “nova ordem nas artes” era indesejável a ambos os lados pois, aqueles que vinculados aos partidos de oposição os confrontavam, deliberando que eram elitistas e que não estavam engajados com compromissos sociais, já os conservadores, chamavam-nos rebeldes e responsabilizavam-nos por instigar o país para a adesão aos ideais comunistas.

Com a chegada do AI-5, que teve início em 13 de dezembro de 1968, ainda na vigência do governo do general Costa e Silva, os direitos políticos e civis foram suspensos e a prática da tortura passa a ser institucionalizada como meio de coagir e intimidar opositores políticos. As consequências do Ato Institucional foram o fechamento do Congresso e a imediata prisão em massa de artistas, políticos, intelectuais e estudantes. Esse evento provocou uma reconfiguração nas formas de produção e veiculação dos trabalhos artísticos, tendo em vista que os produtores de arte sofrem em primeiro grau as censuras instituídas pelo regime militar.

Entre 1969 e os primeiros anos da década seguinte o país viveu um período que ficou mais conhecido como os “anos de chumbo”. O regime silenciou os movimentos sociais, partidos políticos de oposição, movimentos estudantis, intelectuais e artistas. Santos (2013), relata que oposição passava por um momento

incerto onde o seu campo de ação estava limitado por intermédio do autoritarismo do regime. Guerrilheiros de revolucionários, inspirados por guerrilhas anticolonialistas como a vietnamita e o exército paramilitar cubano liderados por Che Guevara, se organizam para uma iminência de confrontos civis tanto no campo quanto nas cidades. Artistas passam a utilizar táticas de guerrilha, forjando novos modos de produção e exposições de seus trabalhos, principalmente em ações efêmeras. Nas artes visuais, produções artísticas também sofrem mudança por alguns autores que anteriormente se isentavam de apelos ideológicos, já que, naquele momento, fazia-se necessário um confronto ao autoritarismo do regime. Entre os artistas com trabalhos importantes, estão Cildo Meireles, Arthur Barrio e Antônio Manuel.

Esses e outros artistas exerceram um papel fundamental sobre os questionamentos a respeito do regime. Cildo Meireles, no ano de 1975, inicia o Projeto Cédula (Figura 16). A obra consistia em uma cédula com a frase carimbada em vermelho “Quem matou Herzog”, referindo-se ao jornalista diretor da TV Cultura, que foi preso acusado de subversão, torturado e eletrocutado até a morte. De acordo com Carlirman (2012), a versão oficial era de que ele teria jurado lealdade ao Partido Comunista e, em seguida, suicidou-se. Versão que não agradou à maioria. Na obra, Meireles não pergunta sobre o paradeiro de Herzog, mas questiona a inverdade pronunciada. O fator interessante no trabalho é que as cédulas automaticamente circulavam, e a inquietação do artista obteve considerável alcance.



Figura 16 - Projeto Cédula. Cildo Meireles, 1975. Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/tcPUz/>

Arthur Barrio, um artista luso-brasileiro, apesar de não propor cartazes, causou um choque emocional com a série *Trouxas Ensanguentadas* (Figuras 17 e 18). Para esses trabalhos, o autor utilizava de materiais diversos como, osso, carne, espuma de borrachas, cabos dentre outros. Além disso, sangue de animal também era adicionado à trouxa que era golpeada por objeto pontiagudo no intuito de obter maior realismo ao objeto. Os populares normalmente acionavam a polícia julgando tratar-se de corpos esquartejados e cobertos com tecidos. A obra sugere ampla reflexão sobre corpos que foram desaparecidos, vítimas dos horrores do Regime Militar.



Figura 17 - *Trouxas Ensanguentadas*. Arthur Barrio, 1970. Fonte: l1nq.com/9O92I



Figura 18 - Trouxas Ensanguentadas. Arthur Barrio, 1970. Fonte: l1nq.com/nHkjO

A Figura 19, uma obra do artista Antônio Manoel, criador da série *Flans*, abordou as manifestações estudantis e trouxe um senso de urgência e de imediatismo às imagens perturbadoras dos acontecimentos em curso (CALIRMAN, 2012, pp. 67). A imagem mostra cavalos, tanques e cassetetes que seriam utilizados para conter ou coagir os manifestantes. Essas obras fazem parte de todo engajamento promovido por alguns artistas frente ao golpe e conseqüentemente suas mazelas.



Figura 19 - Imagem da Violência. Antônio Manoel. Fonte: encurtador.com.br/adflO

Sabendo da imposição deliberada no período em que o país vivia seu momento político mais obscuro, as alterações das produções visuais não se limitaram somente à pintura, escultura, desenho, fotografia e performance. Os cartazes também tiveram um papel relevante para o sistema vigente e para as pessoas que se viam infligidas pelo autoritarismo do governo militar. Na intenção de exterminar a esquerda revolucionária brasileira e as forças partidárias contrárias ao regime, o poder político passou a disseminar os impressos de “procurados”, fixados em lugares com grande circulação de pessoas. Rolin (2014) explica que os cartazes eram fixados prioritariamente onde existia grande volume de transeuntes, deste modo, a informação alcançaria um público com maior amplitude. Gonçalves (2006) ressalta que o citado meio de comunicação foi um dos canais de recrudescimento na ditadura e existia a

predileção pelos aeroportos para expor os cartazes dos “inimigos da ordem”, que ficavam próximos às portas de saídas para voos internacionais, na tentativa de que os revolucionários fossem capturados antes que fugissem do Brasil.

Com base nos cartazes de “procurados”, Oliveira (2019) nos concede a explicação que este tipo de mídia, e com esta descrição, surge no início do século XX no cinema hollywoodiano, nos filmes conhecidos como “westerns” ou “velho oeste” e normalmente era ilustrado com um retrato falado e que também era oferecido um valor para o indivíduo que fosse capturado vivo ou morto. Essa forma de divulgação se popularizou no Brasil por intermédio dos departamentos policiais que faziam anúncios com a intenção de capturar foragidos da justiça ou suspeitos de terem cometido algum tipo de delito.

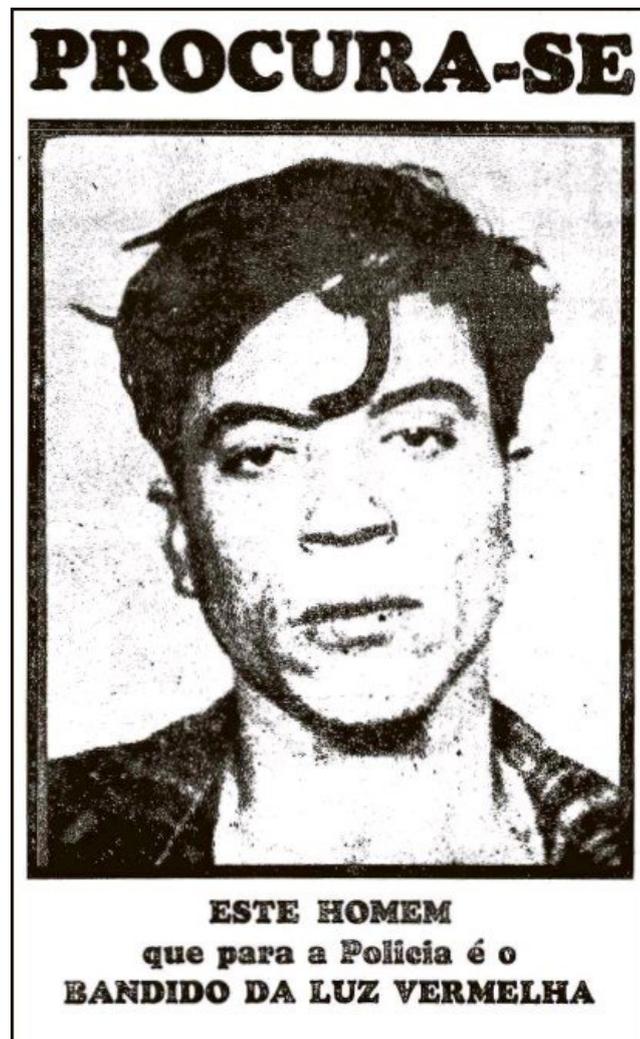


Figura 20 - Cartaz de 'Procura-se' Bandido da Luz Vermelha. Fonte: encurtador.com.br/isw49

Os anúncios produzidos pelo regime eram concebidos com perversidade e buscavam difamar ao máximo a imagem do cidadão que estava “contra a pátria”, por isso, os cartazes de “terroristas procurados” na época da ditadura eram compostos por fotos com os nomes e codinomes dos foragidos. Até como forma de legitimar o ato imbricados com a violência e morte, neles existiam textos que tinham a função de ludibriar a população para contribuir com informações que pudessem levar os procurados para estarem sob a guarda dos órgãos de segurança. Quando acontecia, essas pessoas que tinham suas imagens nesses pôsteres corriam grande risco de sofrerem as mazelas que o sistema autoritário impunha.

Existiam nos pôsteres formas de expressão que tinham a função de manipulação psicológica coletiva, segundo Rolin (2014), os cartazes contavam com slogans que faziam uma publicidade temerosa, segue alguns dos dizeres:

Bandidos terroristas/ procurados pelos órgãos de segurança nacional/ ao ver qualquer deles avise o primeiro policial que encontrar ou ligue para ...; bandidos e terroristas assustam, imolam e maculam a vida parva do cidadão alheio; para sua segurança coopere, identificando-os..., a iminente mensagem: corra e denuncie, pois ele pode ser seu amigo, vizinho, colega de trabalho, o homem no coletivo ao seu lado; ajude a proteger a sua vida e a de seus familiares. (ROLIN, 2014, p. 2).

Este modelo de propaganda atinge diretamente o psicológico do receptor fazendo com que ele acreditasse que estava realmente na iminência de grande perigo e que se tratava de pessoas que ofereciam grande risco à sociedade. Os slogans eram acompanhados de pedidos para que as pessoas denunciasses de modo mais rápido possível, assim os cartazes obteriam mais efetividade.

A partir desses slogans assustadores, a ideologia condicionava as pessoas ao pavor de estarem expostas a pseudo-criminosos dispostos a desfazer toda a “calmaria” que o regime militar havia instituído e fazia com que os cidadãos ficassem de sentinelas e contribuíssem para o Estado em uma parceria alicerçada no pavor. Esse tipo de propaganda estava relacionada à estética do medo, de acordo com Minayo e Coimbra (2002), estava combinada às transformações das cidades e abrangia principalmente pessoas idosas. O que ocasiona esse fenômeno são as sensações de insegurança e vulnerabilidade, desse modo, no caso dessa aplicação pela ditadura, o condutor do medo se volta para o receio de violências físicas e psicológicas, impondo nas pessoas a premissa de que suas casas pudessem ser invadidas e as famílias estariam propícias a sofrerem todos os tipos de atentados.

Para que a busca aos procurados tivesse maior eficácia, o regime contava com vários aparatos, no caso dos cartazes, a fotografia foi um suporte massivamente utilizado. Leandro (2016) explica que, no organograma da repressão o serviço da fotografia, era primordial para os grupos de busca extensiva que também eram conhecidos como os grupos que faziam as investigações e eram responsáveis pela captura dos denominados “terroristas”. Não é complexo compreendermos a predileção da ditadura pela fotografia devido a sua facilidade de produção e popularização, bem como pela não necessidade de que se fizessem retratos falados, como ocorria em outros casos em que não se sabia ao certo quem era a pessoa procurada. No caso do regime, uma coisa era certa, sabia-se muito bem quem estava sendo procurado e a contradição estava nas calúnias proferidas nos anúncios.



Figura 21 - Cartaz de procurado do Regime Militar. Acervo DOPS/GB, APERJ

Longe do glamour romantizado dos cartazes de procurados do cinema Norte Americano, os que eram de “procurados” estavam entrelaçados ao terror mais obscuro por se tratar de uma triste realidade. A diagramação dessas composições, era simples, com as informações, em sua maioria, centralizadas. A tipografia em caixa

alta varia em preto e vermelho e era de fácil compreensão. As oitos pessoas expostas são:

Marighela e dos comandantes Lamarca e Espinosa, aos militantes Chael Schreier e Eremias Delizoikov, ambos estudantes (foto 1, Acervo DOPS/GB, APERJ). Esse último, um jovem secundarista de 17 anos de idade, seria assassinado em seguida, “por engano”, com mais de 30 tiros, durante cerco da equipe do capitão Guimarães ao ex-sargento Nóbrega, militar dissidente que figurava no mesmo cartaz que o estudante.⁴ As fotografias participavam, assim, de uma campanha bem mais ampla de perseguição e de diabolização das esquerdas. (LEANDRO, 2016, p. 4).

O cartaz (Figura 21) porta consigo subjetividades atormentadoras, as pessoas ditas terroristas e criminosas, quando capturadas estiveram sem a posse dos seus direitos além de sofrerem as formas mais pavorosas de torturas, com direitos humanos anulados em detrimento da violência exacerbada. As torturas incluíam pau de arara, eletrochoques, fome, sede, isolamento, uso de ratos, baratas e outros tipos de maus tratos psicológicos. Tendo conhecimento desses atos de terror, a imagem nos remete a rostos de pessoas que vivenciaram formas terríveis de abusos autoritários que ocasionaram em diversas mortes motivadas por divergências políticas em relação ao regime implantado.

O período mais obscuro do regime ocorreu na década de 60, a sociedade brasileira era dividida em dois grupos ideológicos, os “verdadeiros cidadãos”, significante parte da população, dava apoio à ditadura assim como as instituições financeiras e outros grupos. Conforme explica Starling (2015), banqueiros, industriais, empresários, proprietários de terras, políticos, profissionais liberais e setores da imprensa deram suporte desde a gênese da articulação do golpe militar e contribuíram para todos os tipos de atrocidades. Na contramão, estavam os contrários ideologicamente às pautas do governo militar, denominados de “inimigos internos”. Mesmo com a nova conjuntura política de 1974, quando o recém proclamado presidente da República, general Ernesto Geisel, deu início à abertura política (medida que consistia em uma transição lenta e controlada para uma ditadura mais liberal), assim os setores contrários ao regime que tinham um discurso mais radical e os movimentos sociais foram excluídos das decisões da esfera do poder.

De acordo com Santos e Desiddee dos Reis (2013), o escopo do projeto era uma “transição por cima” para que houvesse a reformulação do regime. O plano não agrada opositores, partidos políticos de oposição e movimentos sociais que se aparelham para uma luta de resistência pela liberdade e democracia. Para este estudo

sobre os cartazes desse período indigesto da história brasileira, as ações promovidas nos movimentos antiditadura produziram pôsteres com a temática diferente dos “procurados”, neles era possível perceber o dissabor que parte da sociedade brasileira estava vivenciando, em detrimento do desumano ato restrição de direitos, prisões arbitrárias, depoimentos intermináveis acompanhados de torturas, exílio forçado, clandestinidade e a carestia que interferia diretamente no poder de compra da população. Desde o início da ditadura em 1964 até 1980, a oposição, em diversos níveis, confrontava com uma organização muito mais estruturada do regime, delimitando as ações revolucionárias a um nível consideravelmente inferior. A esfera do poder não hesitava em utilizar toda a força que dispunha para acuar as vozes que não estivessem em consonância com os métodos adotados.

O poder arbitrário impunha negação total dos direitos democráticos para aqueles que tinham seus rostos divulgados como terroristas (ex-militantes de organizações revolucionárias brasileiras), eles sabiam que seus futuros eram incertos caso não vivessem na clandestinidade como modo de sobrevivência. Esses militantes políticos poderiam ser obrigados a deixarem o Brasil para buscar exílio em países não regidos por sistemas autoritários ou ligados aos movimentos como o Chile, Argentina e Cuba, nações que também sofreram com governos repressivos. Conforme esclarece Santos e Desiddee dos Reis (2013), lideranças políticas brasileiras do período que antecedeu a ditadura, militantes da luta armada, líderes de movimentos partidários de esquerda, jornalistas, artistas e intelectuais foram a base dos exilados.

Essas pessoas compartilhavam da angustia de serem forçados a sair da sua pátria e, em alguns casos, não conseguiram retornar, além dos que não resistiram e findaram suas vidas com o suicídio. Para os cidadãos considerados subversivos, grande parte deles quando capturados, o regime fez com que houvesse uma reconfiguração do uso de suas imagens, elas que outrora eram apropriadas para promover o medo e a insegurança na população, passaram a ocupar espaços públicos em cartazes portados por familiares que buscavam respostas sobre o paradeiro dos seus entes desaparecidos. O papel dos familiares dos presos e desaparecidos foi imprescindível para apontar aos brasileiros tal problemática e os resultados do autoritarismo. Além dos movimentos de rua, outras produções com o rosto das vítimas entraram em esquema de reprodutividade, mas dessa vez para reivindicar a aplicação da lei da anistia, como também ressaltar os abusos, assassinatos e desaparecimento

de corpos dos desafetos políticos. Nessa perspectiva, as figuras 20, 21 e 22 mostram registros de uma passeata, cartazes de desaparecidos e mortos.



Figura 22 - Passeata de familiares de desaparecidos políticos na década de 1970. Foto: Custódio Coimbra. Fonte: Ditadura Militar e Democracia no Brasil História, Imagem e Testemunho

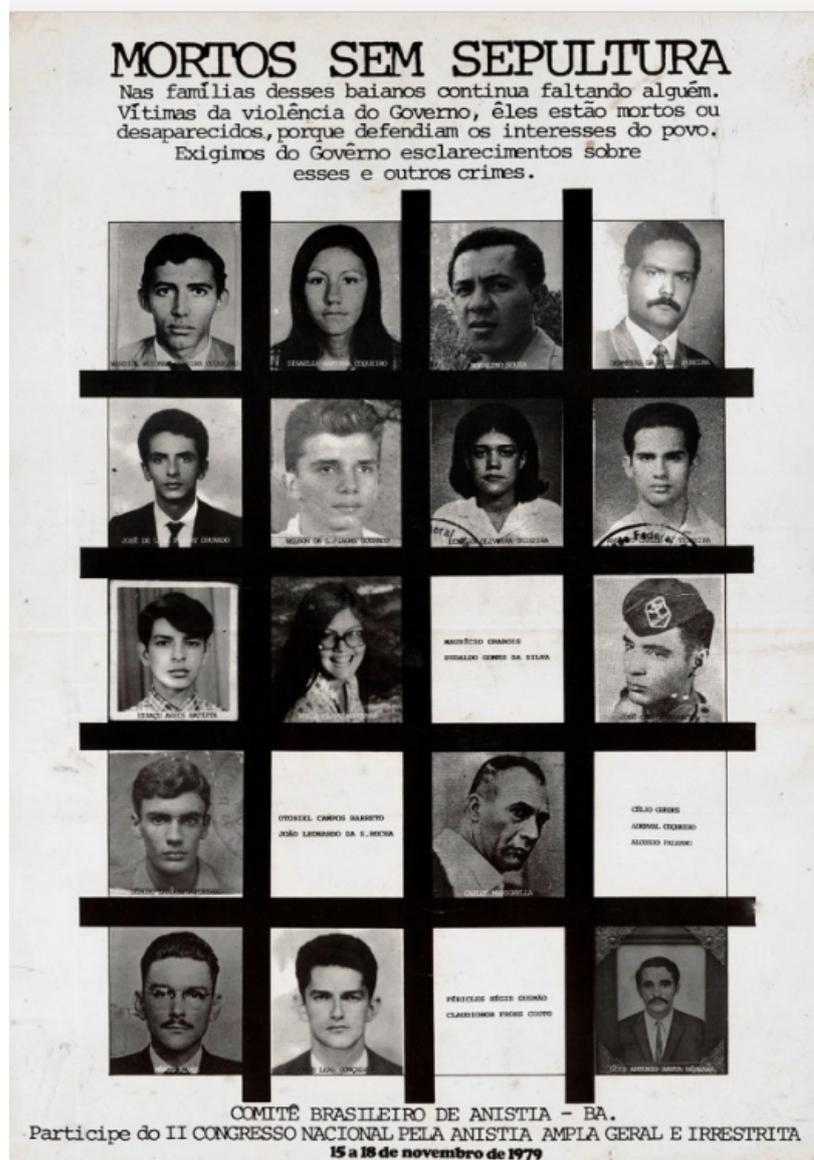


Figura 24 - Cartaz Mortos sem Sepultura, 1979. Fonte: l1nq.com/9ByaZ

O desapeço pelas vidas humanas e a extrema violência praticadas pelos colaboradores do regime foram confrontadas por movimentos que lutavam a favor da anistia ampla, geral e irrestrita para que houvesse a exclusão dos supostos crimes políticos e que os militantes exilados pudessem ser repatriados, tudo em uma luta legítima pela democracia. De acordo com o livro 'Cartazes desta história', publicado pela fundação Vladimir Herzog (2012), em um momento tão inóspito para aqueles que não compactuavam com as ideologias doutrinadas pelo poder político, o Brasil contou com a solidariedade de outras nações. Além de brasileiros exilados, organizações internacionais criaram uma rede de solidariedade, vários cartazes foram criados em outros idiomas para reforçar a ideia de resistência e amparo à sociedade brasileira. O

apoio emergiu das Américas e se espalhou pela Europa, ganhando evidência na Itália pela força cedida pelo Partido Comunista Italiano e setores religiosos católicos.

Nesse mesmo espírito de comunhão e internacionalização da causa contra intervenções militares, ditaduras e outras formas de repressão, movimentos políticos e populares compunham cartazes confrontando regimes totalitários. Alguns deles foram produzidos no exterior, mas tiveram vasta divulgação no Brasil.

A Figura 25 mostra um exemplo de cartaz que foi produzido em solidariedade ao que vivenciava o Brasil. De acordo com Herzog (2012) o objeto analógico foi editado por Bruno Furch, militante austríaco, antifascista e combatente das Brigadas Internacionais na Guerra Civil espanhola, o pôster expõe o movimento de resistência. Era composto de forma chapada nas cores preto, vermelho, amarelo e branco, com texto relacionando o Brasil e contendo as palavras liberdade e solidariedade. Na parte superior à esquerda, a figura remete a Sebastião Bernardes de Souza Prata, mais conhecido pelo codinome Grande Otelo. Dois símbolos são salientados: a mão do homem que confronta e a etiqueta na parte traseira da calça do opressor. A mão desproporcional, fazendo analogia às obras de Cândido Portinari, onde as mãos e os pés são representados de tamanho desproporcional do resto do corpo. De acordo com Zenotti (2021), a representação aponta para um trabalhador afrodescendente que não é mais escravo, porém não está livre e o único suporte que lhe resta são as mãos que, no cartaz, foram cunhadas como instrumentos de luta, cerradas, insinuando o preparo para um iminente confronto.



Figura 25 - Cartaz de Solidariedade ao Brasil. Editado por Bruno Furch. Fonte: Os Cartazes desta história, de 2012

A etiqueta que é realçada pelo fundo branco sobreposto ao preto da calça reforça a intenção e investimento dos Estados Unidos para a ditadura no Brasil. Segundo Dallari (2013), a intromissão dos norte-americanos no golpe de Estado ia além do temor de uma elite brasileira que temia a desapropriação de suas propriedades e outros bens pelos comunistas, além disso, havia o interesse de apropriação de grandes reservas de minérios em Minas Gerais. Eles estavam interessados na política, economia e sociedade brasileira, ou seja, eram fundamentais para o golpe. No cartaz de Bruno Furch por meio de seus elementos visuais podemos ter consciência do quão monumentais foram as articulações para o golpe militar e consequentemente seus frutos para a história brasileira.

A produção e circulação de cartazes com o teor antidemocrático e opressor no Brasil não se limitou à problemática interna, outros países que sofreram esse tipo de interferência, sobretudo na América Latina, fizeram com que fossem cultivadas a necessidade de discussões sobre o tema. Fazem parte do repertório as mídias apontando para outros países que passaram por turbulências políticas, assim a solidariedade brasileira refletiu em pôsteres em prol da Guatemala, Colômbia, Argentina, Peru, Paraguai, Equador e também El Salvador. A Figura 26, portanto, retrata o levante dos países da América na tentativa de dizimar todo autoritarismo que vitimou o continente. As pautas da convocação popular giravam em torno dos militantes desaparecidos ainda com vida, liberdade de presos políticos, restituição dos filhos, a rejeita das exumações, reparação econômica, homenagem às pessoas que perderam suas vidas por ideais libertários e contra prisões e genocídio. No cartaz 'Basta de Milicos (Figura 26), o mapa América Latina é representado com munições de armas de fogo e o título em vermelho reforçando o pensamento que o território não poderia mais ser governado por militares que governavam por interesses particulares e usando da força como instrumento de coação.

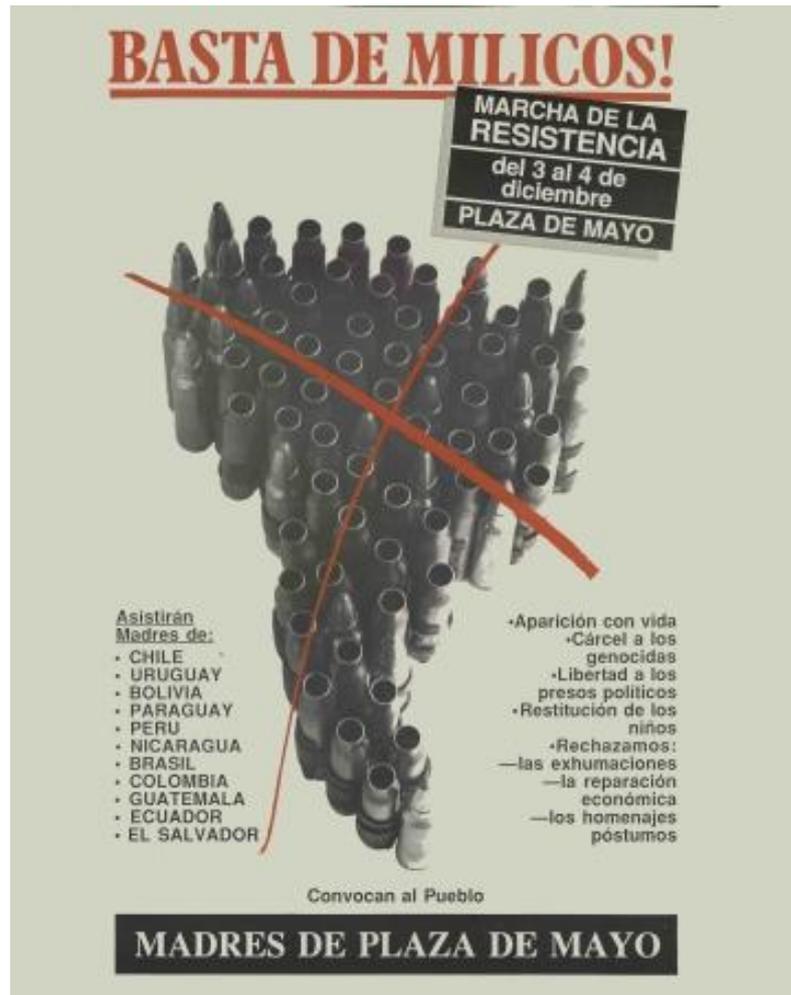


Figura 26 - Cartaz Basta de Milicos. Fonte: <http://proculturaalternativa.blogspot.com/>

A pesquisa sobre o cartaz e sua função política ao longo da ditadura, nos coloca como espectadores de diferentes estéticas interligadas com discursos ideológicos. Por meio desse suporte, as instituições - tanto a que tomou o poder de Estado quanto os movimentos sociais e políticos de oposição - buscavam uma linha de comunicação para informar, mobilizar, reivindicar e de impor (no caso do regime militar). O pôster foi uma intersecção que englobou o sistema dominante e contribuiu com a colaboração entre nações, unificadas na defesa da democracia e da liberdade. Os apelos eram bem definidos a partir das suas composições, uma vez que eram dois campos com discursos antagônicos. Além de serem peças que compõem toda uma engrenagem de passados obscuros, essas criações são importantíssimas principalmente como registros históricos que necessitam de serem preservados como fontes de pesquisa para o futuro. Neste momento, existem grupos de apoiadores do atual presidente que minimizam o AI-5 e, por desconhecimento histórico, fazem súplicas pelo fechamento do Congresso e a perda de direitos constituídos. Dessa

forma, esse estudo favorece a reflexão para que a partir dela, busquem-se mecanismos referenciados pela história para que eventos como golpe de Estado não venha mais acontecer.

Os anos de regime militar, mesmo ocorrendo de forma negativa, mobilizaram parte da sociedade brasileira, intelectuais e artistas. A arte mostrou-se como um mecanismo efetivo de resistência. A engenhosidade e a criatividade artística propiciaram a construção de obras icônicas, tanto na música, quanto nas artes visuais. Os cartazes estavam presentes e foram potentes para os gestores do regime - por aqueles que clamavam pelo final da ditadura e pelo movimento pró-anistia. O mundo, com suas sociedades, vive em constante conflito, no capítulo seguinte, a abordagem será centrada nos acontecimentos do século atual, quando o cartaz permanece presente como forma de ativismo e militância. Além do contexto pandêmico e de eventos internacionais, será destacado sobretudo o cenário político brasileiro.

2. ESTUDO DOS CARTAZES DESTE SÉCULO

Neste capítulo, o foco temático são os cartazes produzidos no século atual. As abordagens foram feitas a partir de recortes de importantes momentos das duas primeiras décadas dos tempos contemporâneos. Os temas tratados serão abrangidos de um modo global, porém, significativa parte da pesquisa enfocará em importantes eventos políticos e manifestações que ocorreram no Brasil nos últimos vinte anos, especialmente porque, ainda no período pandêmico, causado pela COVID-19, parte da sociedade realizou vários atos pelo país em reivindicação a vacina, auxílios sociais e pedindo a deposição do governo. As manifestações não se limitaram apenas aos protestos contra o governo, existiram movimentos em prol do presidente Jair Bolsonaro, como os ocorridos no dia 7 de setembro de 2021 em várias cidades do país.

Diferentemente do capítulo seguinte, onde será apresentado um estudo de caso com resultados qualitativos e estruturados a partir de uma metodologia específica, neste momento a análise será fluida, não contando com um cânone delimitador.

2.1. Movimentos políticos e os cartazes das duas primeiras décadas

Este subtópico faz uma breve narrativa sobre a produção cartazista dos movimentos “Diretas Já” e a “Campanha pela Ética na Política”. Esses episódios históricos das últimas décadas do século passado são relevantes para a continuidade do estudo porque foi o período em que o país passou pelo processo de redemocratização pós Ditadura Militar. Dando prosseguimento, a investigação central gira em torno de movimentos ainda mais recentes ocorridos no Brasil e em alguns países do mundo.

Nas últimas décadas do século XX, o Brasil vivenciou fatos que corroboraram com o ativismo popular ocasionando em manifestações de grandes proporções e que obtiveram transformações na esfera democrática. Tatagiba (2013), faz uma abordagem discorrendo sobre os protestos que impactam o cenário político nacional. Com a redemocratização ocorrida em tempos pós ditadura, entre 1983 e 1984, milhares de pessoas foram às ruas do país no intuito de que o Congresso Nacional aprovasse a Emenda Dante de Oliveira, que permitiria eleições diretas para presidente

da República (Figura 27). Em 1984, a Emenda foi derrotada. Esse movimento ficou conhecido como “Diretas Já”. Ainda nessa corrente de protesto, em 1992 milhares de brasileiros ocuparam novamente as ruas em prol da Campanha pela ética na política, também conhecida como “Fora Collor”. Este fato ocasionou o *Impeachment* de Fernando Collor de Mello, eleito por votação popular após a redemocratização e, anos depois, deposto do cargo presidencial. (Figura 28).

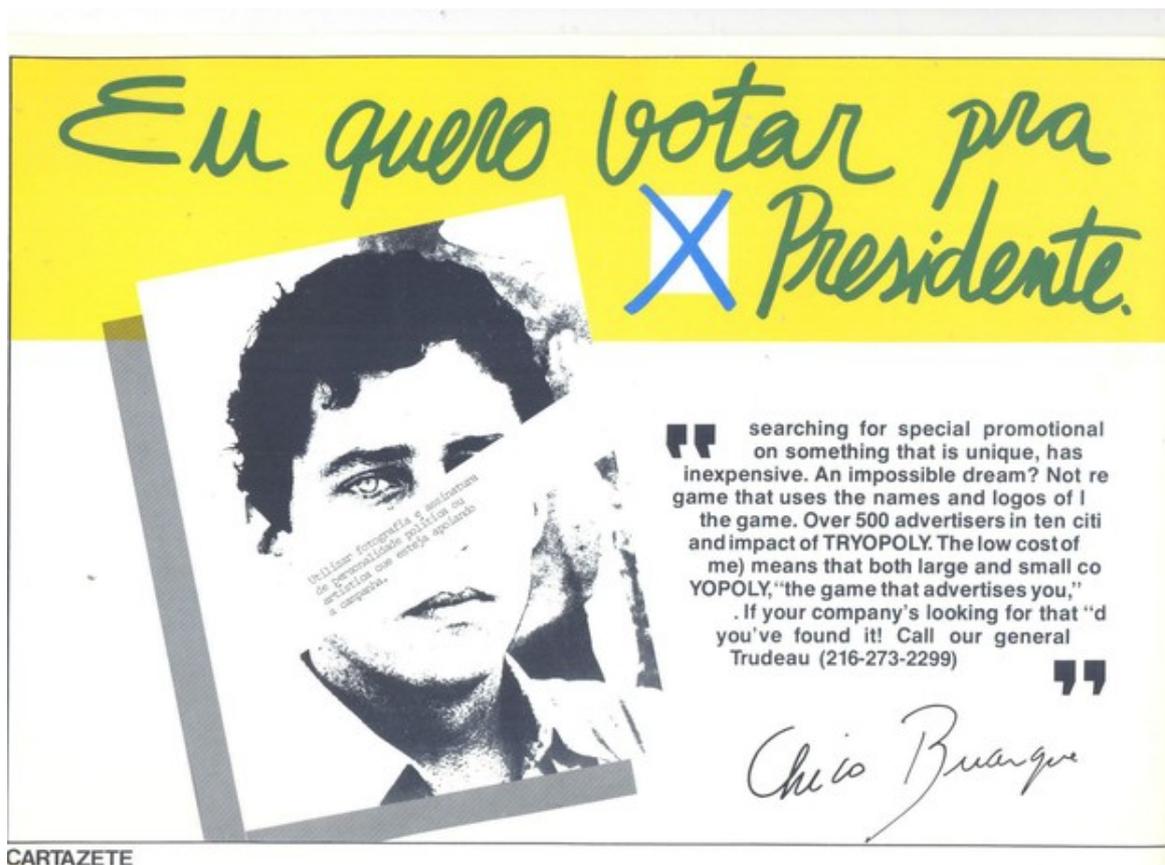


Figura 27 - Cartazete Eu quero votar para presidente. Bira Menezes, 1983. Fonte: encurtador.com.br/hHOQ1



Figura 28 - Cartaz Não colla mais. Fonte: CUT

O intuito de explorar essas manifestações político-populares ocorridas no século passado será para introduzir importantes eventos em que grandes massas, orquestradas por partidos políticos e outras instituições, possibilitarão o entendimento a respeito de ativismos que ocorreram no século atual. Ademais, analisamos os processos estéticos dos cartazes elaborados no citado período, como ocorre na figura 28, onde as cores da bandeira do Brasil passaram a ser retomadas como um símbolo da pátria, esse que foi reconfigurado e apropriado vinte anos antes pela esfera militar que governava o país, o tema será retomado no terceiro subtópico deste capítulo.

O cartazete - cartaz de pequenas dimensões para ser usado preferencialmente em ambientes fechados - apresenta a imagem do cantor e compositor Chico Buarque e acompanhado da frase "Eu quero votar para presidente" A escrita cursiva e de forma proeminente, agregada de um apelo idealizado atinge também parte da população que possui poucos recursos de conhecimentos acadêmicos. Já a Figura 28 tem predominância da tipografia preta em negrito e a cor amarela foi articulada sugerindo uma das cores da bandeira. A imagem em verde e amarelo, projetada como se

estivesse rasgada, funciona como um recurso tipográfico aludindo às duas letras "L" que compõem o nome do ex-presidente Collor. Esse recurso gráfico, representando algo rompido, discute imagetivamente a situação desfavorável ao presidente da República naquela ocasião.

Essa pequena introdução, trazendo dois vultosos episódios da história política e social brasileira, ocupa-se em fazer um elo com as manifestações que serão tratadas neste capítulo e, ao mesmo tempo, sanar a lacuna do período que sucedeu o Regime Militar, conseqüentemente iniciando o processo de redemocratização. Contudo, esse subtópico inclui movimentos que agitaram outros países nas duas primeiras décadas do século atual.

Devido ao advento de novas tecnologias e a consolidação da internet, que facilitou a forma de comunicação e expansão da informação, imaginar o cartaz sendo um artefato de propagação de conhecimentos atuais parece, por hora, um pensamento arcaico.

Contudo, no dia 11 de setembro de 2001 o mundo entrou em alarde. Ao vivo pelas emissoras de TV, testemunhamos os ataques às torres gêmeas de Nova York. As Torres World Trade Center e o Pentágono foram atingidos por três aviões de passageiros. Para quem testemunhou a transmissão feita simultaneamente pela televisão, a sensação era a de estar assistindo a um filme cataclísmico.

Em se tratando dos acontecimentos de 11 de setembro, não há nada neles de muito banal. Vê-se aí o entrecruzamento de dois tipos de cenários: os cenários de filmes-catástrofes e os cenários de reportagens que lembram os conflitos, as guerras e as catástrofes naturais. (CHARAUDEAU, 2006, p. 2)

O ataque de 11 de setembro foi um ato terrorista que ocasionou na morte de quase três mil pessoas, incluindo terroristas, passageiros dos aviões e as vítimas que estavam nos edifícios. O atentado foi atribuído à Al Qaeda, grupo fundamentalista islâmico cujo líder Osama Bin Laden era um multimilionário da Arábia Saudita (Figura 29).

FBI TEN MOST WANTED FUGITIVE

Murder of U.S. Nationals Outside the United States; Conspiracy to Murder U.S. Nationals Outside the United States; Attack on a Federal Facility Resulting in Death

USAMA BIN LADEN



Deceased

Date of Photograph
Unknown

Aliases:
Usama Bin Muhammad Bin Ladin, Shaykh Usama Bin Ladin, the Prince, the Emir, Abu Abdallah, Mujahid Shaykh, Hajj, the Director

DESCRIPTION

Date(s) of Birth Used:	1957	Hair:	Brown
Place of Birth:	Saudi Arabia	Eyes:	Brown
Height:	6' 4" to 6' 6"	Complexion:	Olive
Weight:	Approximately 160 pounds	Sex:	Male
Build:	Thin	Nationality:	Saudi Arabian
Occupation:	Unknown		
Scars and Marks:	None known		
Remarks:	Bin Laden is the leader of a terrorist organization known as Al-Qaeda, "The Base". He is left-handed and walks with a cane.		

CAUTION

Usama Bin Laden is wanted in connection with the August 7, 1998, bombings of the United States Embassies in Dar es Salaam, Tanzania, and Nairobi, Kenya. These attacks killed over 200 people. In addition, Bin Laden is a suspect in other terrorist attacks throughout the world.

REWARD

The Rewards For Justice Program, United States Department of State, is offering a reward of up to \$25 million for information leading directly to the apprehension or conviction of Usama Bin Laden. An additional \$2 million is being offered through a program developed and funded by the Airline Pilots Association and the Air Transport Association.

CONSIDERED ARMED AND EXTREMELY DANGEROUS

If you have any information concerning this person, please contact your local FBI office or the nearest American Embassy or Consulate.

June 1999 Poster Revised November 2001

Figura 29 - Cartaz FBI Tem Most Wanted Fugitive. FBI, 2001. Fonte: l1nq.com/EgiHb

A Al Qaeda tornou-se inimiga dos Estados Unidos desde a guerra do Golfo e prometiam atentados ao país Norte Americano. A figura 29, foi elaborada pelo FBI ainda antes do maior ataque terrorista sofrido pelos Norte Americanos, mostrando que Osama Bin Laden já era o terrorista mais procurado pela agência estadunidense. Após o atentado, a busca pelo líder terrorista intensificou-se e cartazes foram espalhados por vários espaços públicos. Essa estratégia de procurar transgressores por meio de impressos (Figura 23) retoma às articulações citadas no primeiro capítulo deste estudo no período de caçada a guerrilheiros e membros do Partido Comunista Brasileiro.



Figura 30 - Cartaz Wanted Dead or Alive. New York. 2001. Fonte: 11nq.com/WjJYk

As Figuras 29 e 30 têm como ponto de confluência o personagem representado, Osama Bin Laden, e ressaltam a informação sobre a caçada. A figura 28 foi criada pelo FBI ainda em 1999 e revisada em 2001, elaborada com um modelo formal oferecendo informações relevantes a respeito do terrorista procurado. A ênfase da composição visual mostra o fato de que Osama é buscado pelas autoridades e se nota que o pôster é composto descrições básicas que podem oferecer subsídio na busca, sua periculosidade e recompensa por informações que pudessem levá-los ao líder da Al Qaeda. Esse estilo de cartaz apresenta semelhanças com os que foram confeccionados pelo regime militar brasileiro. Não há uma preocupação por uma estética atrativa, mas condiciona o leitor a uma leitura criteriosa.

A Figura 30 é um cartaz que foi exibido em New York depois do incidente terrorista. Os contextos dos dois exemplares são diferentes. Enquanto na figura 26 o FBI temia que a Al Qaeda cumprisse promessas de ataques terroristas aos Estados Unidos, na figura 28 o caos e o medo já haviam tomado conta dos moradores daquele país. Nos aspectos formais, no pôster que exhibe Osama e que está fixado em um espaço público, pode-se fazer uma leitura mais dinâmica, ainda que se tratasse de um procurado “vivo ou morto”, articulador de tamanha catástrofe. Além da imagem do

líder terrorista, sugerindo uma saudação, o artefato é ressaltado pela fonte Playbill Regular em negrito. As relações que são estabelecidas entre os dois cartazes são antagônicas, pois, na Figura 29, existia especulações de que o grupo terrorista pudesse promover ataques aos EUA, enquanto, na Figura 30, o temor foi concretizado com um êxito jamais imaginado. Ademais, liberdade e vida de Bin Laden poderiam ocasionar novos atentados que, conseqüentemente, ocasionariam milhares de óbitos.

Quanto a morte do terrorista “Osama Bin Laden foi morto aos 54 anos no Paquistão. Na madrugada de 1-2 de Maio de 2011, uma unidade dos SEALs – Sea, Air, Land (Mar, Ar e Terra) –, grupo das forças especiais da Marinha dos Estados Unidos...” TOMÉ (2012, p. 101). Nessa época, estava em vigência o mandato do presidente Barak Obama.

Anos antes da morte de Bin Laden, em 2008, o designer gráfico e ativista, Shepard Fairey, criou uma das obras mais simbólicas no que se diz respeito à propaganda política nos Estados Unidos. Trata-se do pôster Barack Obama “Hope” (Figura 29). A obra tem como base uma fotografia e o autor usa a técnica de estêncil em alto contraste, buscando inspiração nas produções visuais do realismo socialista soviético. A princípio, a empregabilidade do trabalho artístico estaria condicionada às ruas na campanha do então senador Obama, para presidência do país Norte Americano, no entanto, a imagem foi replicada em adesivos e camisetas.



Figura 31 - Pôster Barack Obama "Hope". Shepard Fairey, 2008. Fonte: l1nq.com/03d0U

O pôster icônico teve importante papel na campanha que elegeu Barack Obama para a presidência dos Estados Unidos, tornando-se o primeiro homem negro a assumir o cargo mais importante daquele país. Para Brito (2012), o trabalho gráfico ocorreu de forma voluntária por um artista apoiador do então senador, cargo que Obama ocupava na época, para apoiar o candidato na corrida eleitoral com o intuito de ocupar a Casa Branca. Analisando o pôster é possível identificar um homem de cor negra sendo representado com as cores da bandeira dos EUA. Tendo em vista que naquele país a maioria dos cidadãos são de pele branca, para um processo

eleitoral, poderia haver uma rejeição do candidato por aqueles que não se autoafirmam como negros, caso o pôster exibisse a tonalidade real de pele de Obama. Brito, ainda explica que:

Podemos apreender o sentido do pôster se levamos em consideração dois pontos cruciais que ele parece abordar: a questão étnico-racial e a legitimidade de Barack Obama como possível representante máximo do povo norte-americano. Vale lembrar que a questão étnico-racial poderia levar muitos americanos, de maioria branca, a não se verem representados pelo então candidato democrata, um homem negro cujo nome o liga tanto ao mundo africano quanto ao mundo árabe – Barack Hussein Obama. É preciso considerar, porém, que o pôster, texto que examinamos, apresenta o negro Obama pintado com outras cores, não com quaisquer cores, mas com as cores da bandeira norte-americana. (BRITO, 2012, p. 4).

Chicago (2010), afirma que o crítico de arte da *New Yorker* Peter Schjeldahl considera o pôster uma das propagandas políticas que obtiveram maior êxito, ficando atrás apenas do cartaz “*Uncle Sam Wants You*” Dada sua reverencia, a obra de Shepard Fairey, possibilita o estabelecimento de relação com algumas das produções do artista estadunidense Andy Warhol, o grande representante da *Pop Art*. Ambos fizeram apropriação da fotografia para suas intervenções criativas, explorando a imagem principalmente de pessoas famosas. O advento das tecnologias promove uma democratização e novas formas de utilização nos meios artísticos e evidentemente reverbera na propaganda. “Mudam as circunstâncias de apreciação da obra de arte, antes acessível a um público restrito e especializado e, agora, aberta a um coletivo indiferenciado e com interesses variados” (Shlesener 2014, p. 14).



Figura 32 - Mao Tsé-Tung. Andy Warhol, 1973. Fonte: l1nq.com/9YR6R

É possível fazer conexões entre uma vez que, tanto na Figura 31 quanto na 32, a representação está vinculada à política, dois homens que detiveram o poder em suas respectivas nações; esteticamente, não há uma predileção pela profundidade; ambas as pinturas possuem, de forma predominante, o chapado; as cores oferecem vivacidade às composições oriundas da fotografia. Ademais, nos dois trabalhos a produtividade equiparada a um sistema fabril contribuem com a popularização das obras.



Figura 33 – Dilma. Sattu Rodrigues, 2010. Fonte: l1nq.com/1Cvcm

Seguindo essas representações de líderes de nações, a Figura 33 foi criada pelo artista Sattu Rodrigues, a pedido da revista *Época*. A ilustração expõe a imagem da ex-presidenta Dilma Rousseff ainda jovem, com 23 anos, idade que ela tinha em 1970, durante a Ditadura Militar. Ao fazer a criação, o autor buscou inspiração nos cartazes soviéticos, remetendo a imagem à campanha comunista. A obra foi criada em 2010, mas teve ainda maior notoriedade em 2014, quando o Partido dos Trabalhadores fez uma apropriação da imagem sem autorização de Sattu. A obra foi

usada durante a campanha presidencial em palanques e propagandas do partido no horário destinado à programação eleitoral (Figura 34). Consequentemente, o criador denuncia o PT por direitos autorais da imagem.



Figura 34 - Ilustração de Satto Rodrigues usada durante a campanha eleitoral de 2014. Fonte: 11nq.com/CcRuQ

O esquema fabril de produção, bastante cultuado nos anos de 1960 com a *Pop Art*, desbrava fronteiras e abrange temáticas que corroboram problemas sociais que não saem de pauta. Os Panteras Negras e o Movimento Black Power dão origem a discussões sobre problemáticas raciais que são tratadas ainda nos dias atuais. No dia 25 de maio de 2000, o policial Derek Chauvin pressiona o pescoço de George Floyd por nove minutos, ocasionando no óbito de um homem negro. O fato aconteceu em Mineápolis, Estados Unidos. O caso teve elevada repercussão e mobilização popular trazendo à tona a corrente “Vidas Negras Importam”. Tratar tal tema neste estudo é abordar sobre algumas similaridades estéticas em relação às figuras 30 e 31. No dia 28 de agosto do mesmo ano, aconteceu um protesto em Washington (Figura 35), ato em que os manifestantes exibiram cartazes em protesto contra a morte violenta e covarde de Floyd.



Figura 35 - Manifestação contra a morte de George Floyd, 2020. Foto: Carolyn Kaster/ Fonte: l1nq.com/KFVa2

Esse formato de pôster com representação de figuras humanas como um “retrato estilizado” torna-se tendência e designers e ilustradores de outros pontos do planeta aderem a essa estética. O Brasil tem enfrentado diversos problemas que vão da política ao convívio com a violência e conseqüentemente assassinatos brutais. Assim, o artista, ilustrador e ativista político brasileiro Cristiano Siqueira tem feito uma série de trabalhos que remetem à estética do pôster Barack Obama “Hope”. Na maioria dos casos, as ilustrações em formato de pôster têm a função de denúncia cobrando apuração dos casos pelo poder judiciário. Um fator relevante sobre essas ilustrações em formato de pôster, são os meios de distribuição, já que foram abordados na introdução desta investigação os meios tecnológicos que favoreceram diversas formas de obtenção de materiais impressos. Nas figuras a seguir, a propagação dessas produções sucederam majoritariamente por meio virtual em jornais digitais e redes sociais.

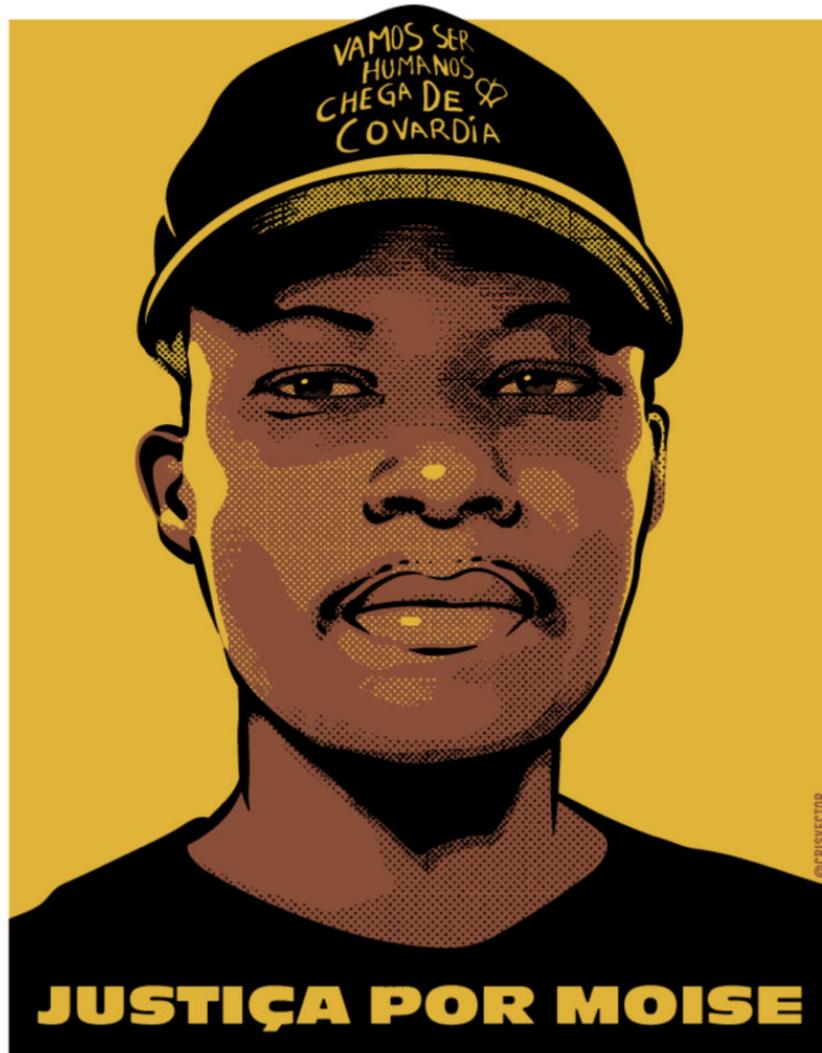


Figura 36 - Justiça por Moise. Cristiano Siqueira, 2022. Fonte: Instagram @crisvector

Moïse Kabagambe era um congolês de 24 anos que trabalhava em um quiosque na Barra da Tijuca, Rio de Janeiro. De acordo com a família, o homem foi espancado até a morte por três homens. A motivação para o crime seria a cobrança de pagamentos atrasados ao seu empregador. O caso teve ampla repercussão nos meios de comunicação e redes sociais.

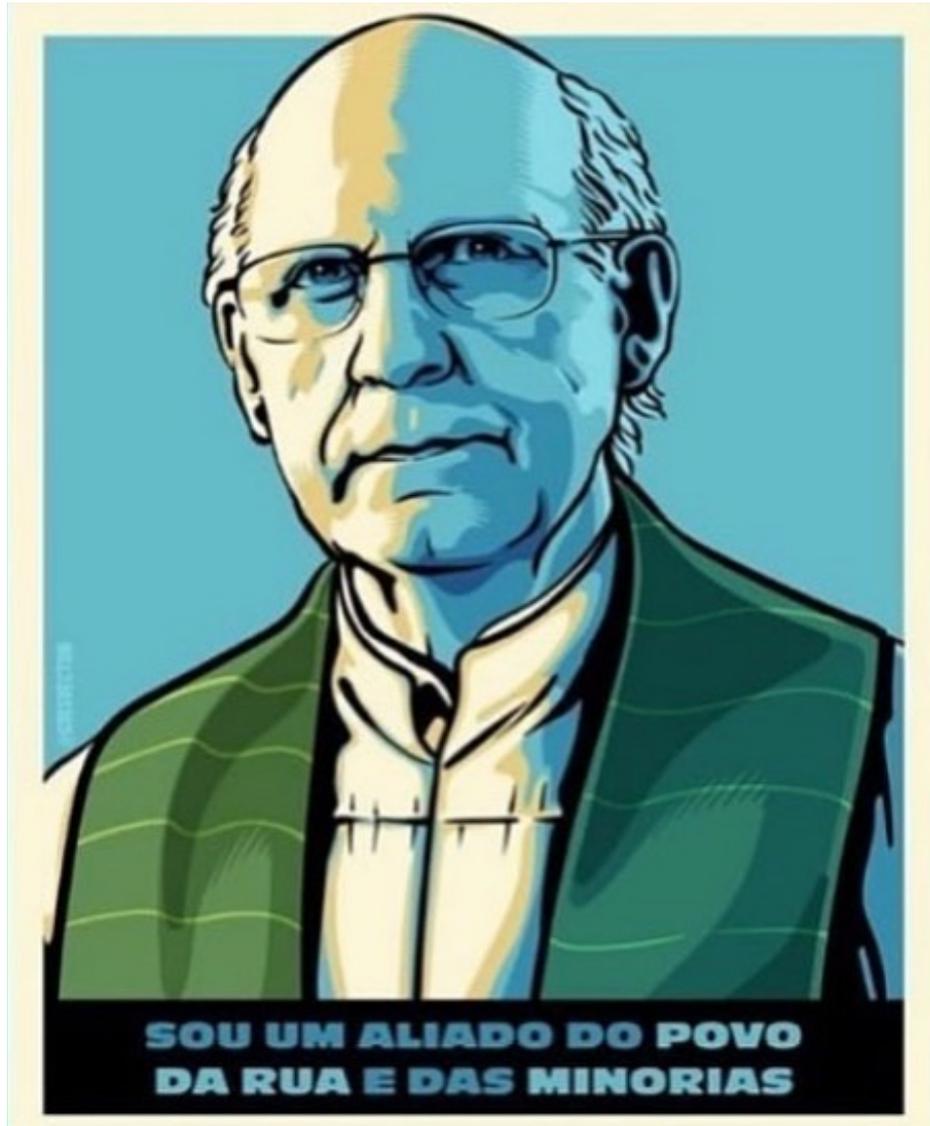


Figura 37 - Sou um Aliado do Povo da Rua e das Minorias. Cristiano Siqueira 2020. Fonte: 11nq.com/HkebX

Na ilustração (Figura 37), Cristiano Siqueira usa uma paleta de cores que facilmente pode ser associada à fase azul de Pablo Picasso. A figura representada trata-se do padre Júlio Lancellotti, da Igreja São Miguel Arcanjo, no bairro da Mooca, em São Paulo. O pároco é conhecido nacionalmente por seus trabalhos sociais com moradores de rua, usuários de crack e pessoas LGBTQIA+. As mídias e redes sociais têm noticiado constantemente sobre as ameaças de morte que Lancellotti tem sofrido e tais bravatas são atribuídas ao ódio de pessoas que são contrárias às ações desenvolvidas pelo religioso.

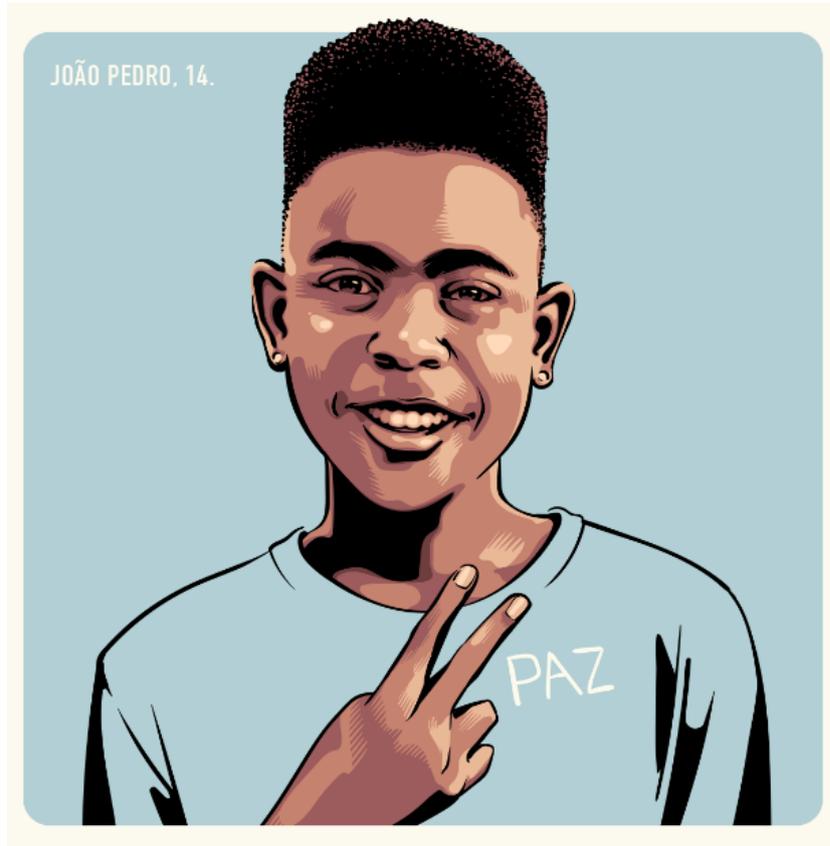


Figura 38 - João Pedro. Cristiano Siqueira, 2020. Fonte: Instagram @crisvector

A Figura 38 refere-se ao caso de João Pedro, um adolescente que foi baleado e morto pela polícia. O caso repercutiu com o apoio de artistas e redes sociais buscando por justiça. O ocorrido tem como ponto relevante o descrédito de parte da sociedade pelas instituições de segurança, polícia militar e civil. O tema é recorrente no Brasil principalmente em cidades periféricas e em comunidades do Rio de Janeiro. É muito comum verificar notícias sobre confrontos nas favelas entre grupos de traficantes e invasões policiais que vitimam moradores com “balas perdidas”. A tonalidade usada pelo artista sugere leveza e imagem acompanha a palavra ‘paz’.

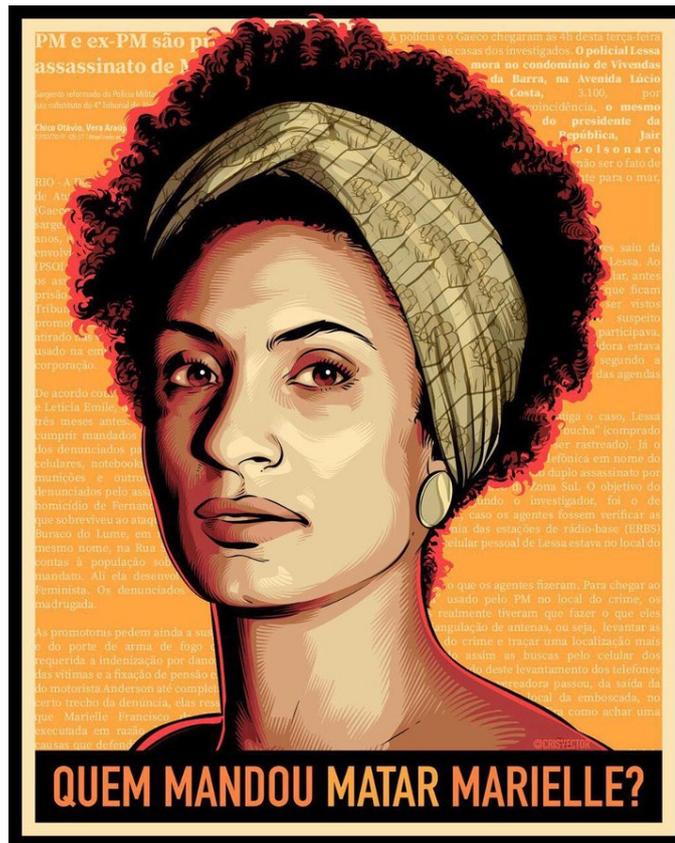


Figura 39 - Quem mandou matar Marielle? Cristiano Siqueira, 2019. Fonte: encurtador.com.br/dmyN1

Marielle Franco (Figura 39) foi uma socióloga e política brasileira, nasceu e cresceu no Complexo da Maré, situado no subúrbio carioca. Cartazes com a imagem ou fazendo referências a ela são muito comuns em manifestações contra o governo. Sua forma de fazer política defendendo causas feministas, direitos humanos e ações de segurança, como contrárias às formas de ações da Polícia Militar nas intervenções federais no Rio. Mulher, negra, nascida em comunidade carente de infraestrutura, Marielle era voz ativa para as classes menos favorecidas, o que culminou na causa prematura do seu óbito. Rocha (2018), argumenta que:

Assim, o atentado político que vitimou a vereadora do PSOL Marielle Franco e seu motorista Anderson Gomes talvez seja a mais terrível expressão dessa pretensa guerra que vivemos no Brasil, que promete segurança mas traz em seu ventre mais morte, arbitrariedades e autoritarismo. Marielle foi executada, na noite do dia 14 de Março de 2018, com quatro tiros. As investigações até hoje não foram capazes de identificar quem matou ou quem mandou matá-la. Ao que tudo indica, Marielle foi executada como forma de silenciá-la e de parar sua luta, em defesa dos direitos dos moradores de favela, mulheres, negros e negras, LGBTs, ou seja, da classe trabalhadora tão explorada e violentada. Sabemos também que uma vereadora mulher, negra, lésbica, favelada, que falava alto e discutia com homens de igual para igual despertava o ódio de muitas pessoas. Ódio expresso, por exemplo, pelo então candidato a deputado estadual Rafael Amorim (posteriormente eleito

como o mais votado do estado do Rio de Janeiro), que rasgou uma placa em homenagem à Marielle numa praça pública do centro da cidade, e que divulgou com orgulho sua ação nas mídias sociais. Até hoje essa mulher corajosa desperta a raiva dos poderosos. Mas Marielle não desperta apenas ódio. (ROCHA, 2018, p. 278-279).

A representante do povo é tida como mártir e tornou-se símbolo de resistência e embate ao sistema de poder dominante. Foi uma mulher que influenciou uma nova geração de pessoas que acreditam que é possível que haja mudanças políticas e sociais por intermédio da força popular. O questionamento da ilustração: *'Quem mandou matar Marielle?'* é uma pergunta que até este presente estudo ainda não há respostas para a família e nem para a sociedade.

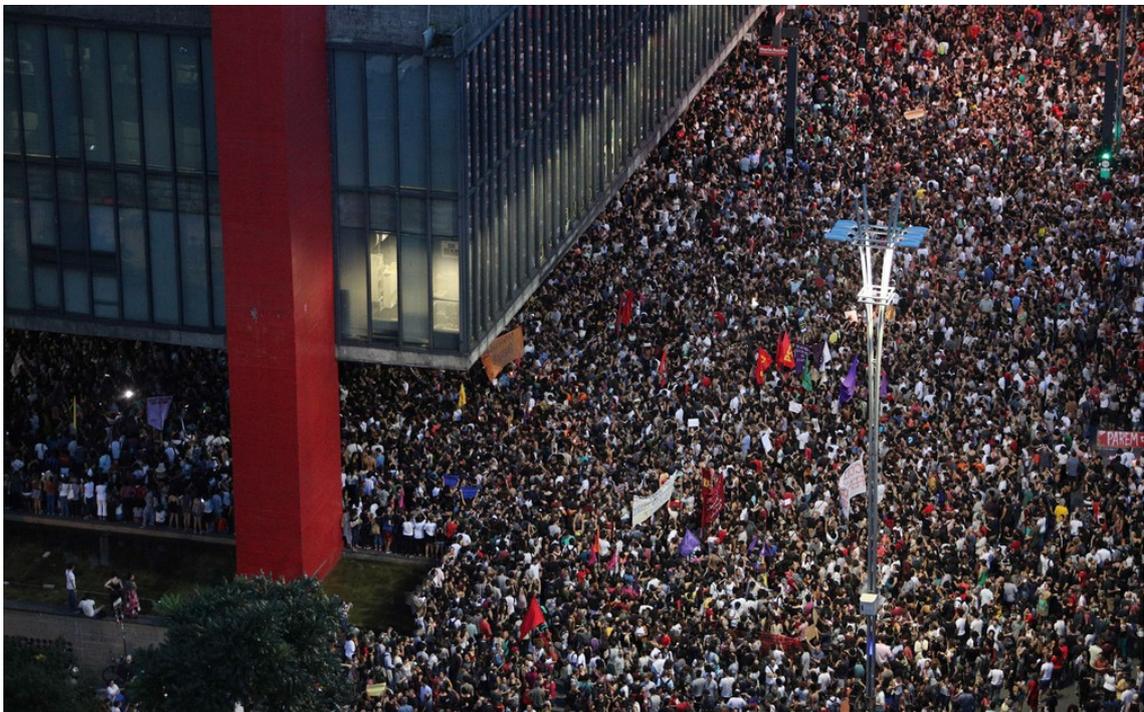


Figura 40 - Manifestantes protestam na Paulista contra o assassinato da vereadora Marielle Franco — Foto: Daniel Teixeira/Estadão, 2018.

As figuras 40 e 41 retratam as manifestações que ocorreram em várias cidades do país no dia 15 de maio de 2018, quando a multidão protestava contra a execução da ex-vereadora e buscava ações efetivas por parte das autoridades para que houvesse justiça contra aqueles envolvidos no crime.



Figura 41 - Manifestantes se reuniram em frente a Memorial Esperança Garcia - Foto: José Marcelo / G1 PI, 2018 Fonte: encurtador.com.br/fGTVX

A Figura 41 apresenta pessoas portando cartazes com a imagem de Marielle Franco, neles estão fotografias, desenhos e um deles criado apenas com fotografia, essa espécie de meio comunicativo, que talvez não possua em si o glamour do pôster *Barack Obama "Hope"*, (Figura 31) é rotineiramente encontrado em manifestações populares que, em muitos casos, não contam com recursos financeiros. Deste modo, populares subsidiam seu material de protesto pelo fato de exercer seu papel dentro de um sistema democrático.

Essa estética popular de produção de cartazes não é uma especificidade brasileira, pois em 2010 houve uma grande revolta popular envolvendo diversos países do Oriente Médio e do norte da África, episódio da história das manifestações massivas que ficou conhecido no Ocidente como Primavera Árabe. “O fator desencadeante foi a autoimolação do vendedor ambulante Mohamed Bouazizi, na cidade de Sidi Bouzidi, em protesto contra a corrupção policial” (Lopes 2013, pp. 792). Esse evento desencadeou o descontentamento na população da Tunísia e levou milhares de pessoas às ruas em protesto ao governo do presidente Zine el-Abdine Ben Ali, que não resistiu à pressão popular e buscou exílio na Arábia Saudita. A repercussão positiva da mobilização do povo tunisiano logo encorajou o Mundo Árabe

que foi palco para uma onda revolucionária que teve elevada abrangência no mundo todo. Pouco depois, o movimento contou com a participação Egito, Líbia, Iêmen, Jordânia, que também tiveram suas populações nas ruas reivindicando reformas políticas.

Essas nações estavam insatisfeitas com o autoritarismo, corrupção e baixa qualidade de vida, logo, por meio da Primavera Árabe, um evento ímpar, houve deposição de vários governos.



Figura 42 - Manifestantes sob cartaz com retrato de Mohamed Bouazizi: imolação do ambulante foi estopim da Primavera Árabe Foto: DW / Deutsche Welle Fonte: l1nq.com/e3HiF

A Figura 42, o retrato de Mohamed Bouazizi e os cartazes com o retrato da ex-vereadora Marielle Franco podem ser associados à imagem que atinge status de ícone, cada um revela símbolos que foram estopim para o desencadeamento de manifestações populares em busca de mudanças no âmbito da política, associada à justiça. Rostos que promoveram a união da massa, quebram rotinas urbanas insuflando revolta da população perante os poderes instituídos, no caso da Tunísia, a mazela de um sistema autoritário.



Figura 43 - Egito com ícones de redes sociais. Foto: Foto: TechTudo, 2010. Fonte: l1nq.com/gQt8f

O Egito foi uma das nações onde parte da população também foi às ruas reivindicando a deposição imediata do presidente Mubarak, líder que censurou, inclusive, vários serviços de internet. A Figura 43 é de um artefato erguido por um manifestante trazendo o nome Egypt, composto por ícones de redes sociais. É possível que somente cartazes não fossem o suficiente para que as mobilizações atingissem astronômico engajamento e ampla divulgação. As redes sociais tiveram um papel essencial para a participação popular.

Em outras palavras, as redes sociais transferem sua saliência para a agenda midiática e criam, assim, novos fluxos de agendamento, bem como tencionam a concepção clássica da Teoria do Agendamento, de que a mídia determina quais os assuntos merecem a atenção do público. (LOPES, 2013, p. 795).

A exemplo do que ocorreu durante os regimes políticos e as ações de propaganda dos países nas duas grandes guerras do século passado, o cartaz teve um valioso papel na propagação de interesses políticos, aliado a outras mídias. Contudo, nos dias atuais e com o advento das novas tecnologias, as redes digitais

têm sido essenciais tanto para propagação de notícias falsas (*Fake News*) como também como forma de agendamento para manifestações populares.

Na América do Sul, recorrentes problemas políticos e sociais dos países em desenvolvimento são estopins que desencadeiam atos de protesto. Em 2011 aconteceu o 'Movimento Estudantil Chileno', quando, em 30 de junho deste ano, vinte mil pessoas ocuparam La Alameda, na cidade de Santiago. Esse episódio ficou conhecido como "inverno chileno", em alusão à Primavera Árabe. A organização estudantil ganhou notoriedade devido às mobilizações contra o modo imperialista como a educação era tratada. Posteriormente, os estudantes contaram com outros setores da sociedade.

O discurso dos estudantes pontuava sua força reivindicativa na crítica contra o sistema educacional herdado do governo de Pinochet; a ausência de uma ruptura institucional mais expressiva evidenciou problemas estruturais na expansão democrática no setor da educação. (BENTENCOURT, 2016, pp 176).



Figura 44 - Estudantes marchando em Santiago, no Chile, 2011. Fonte: encurtador.com.br/EUVW0

A Figura 44. “*No se vende educación*” reforça um dos motivos da revolta, estudantil. Além do ensino superior gratuito, os jovens também lutavam por bolsas que pudessem subsidiar suas formações acadêmicas, uma vez que o modelo implantado no Chile desfavorecia as populações menos privilegiadas

economicamente. Nota-se que o cartaz é uma montagem onde existe a junção de impressão gráfica com escrita à mão.

Outro momento marcante das manifestações chilenas que ocorreram pós ditadura de Augusto Pinochet estão relacionadas ao protagonismo feminino em meio a questões políticas daquele país (Esteves 2021). A autora ainda relata que em 2018 um grupo de militantes feministas organizaram a marcha 8M, esse evento foi o maior da história chilena depois do regime ditatorial. Porém, o citado acontecimento abre passagem para outro que viria no ano seguinte e ficou conhecido como “*Estallido Social*”, desencadeado pelo aumento dos passes do metrô. As manifestações tiveram início na capital Santiago e se expandiram para outras cidades. O engajamento feminino alcançou um monumental número de apoiadoras, o que despertou a atenção de outros países a respeito das insatisfações que estavam acontecendo no país Sul-americano.



Figura 45 - Cartaz Hasta que la dignidade sea constumbre. Foto: Jorge Silva / Reuters, 2019.

O cartaz (Figura 45), onde o papelão foi usado como suporte para a frase “*Hasta que la dignidad sea costumbre*” escrita de forma manual e que sugere ter sido feito com pincel atômico, explicita que o aumento das passagens não era a única motivação para os protestos. O movimento feminista lutava pelos direitos humanos, abrangendo questões como o aborto legal, direitos sexuais, antirracismo, causas

indígenas, também contra o estupro e o machismo. Esteves ainda esclarece que no *Estallido Social*:

Alguns destes personagens estavam na luta desde a ditadura, mas encontramos uma maioria de jovens militantes engajados na luta contra o neoliberalismo, que nos contaram sobre a falência do modelo com uma clareza e apropriação admirável. (ESTEVES, 2021, p. 135).

Tendo como exemplo a manifestação chilena, em 2019, no Brasil, acontece a última grande mobilização antes do início da Pandemia, sendo ela a primeira manifestação contra o governo atual. O movimento estudantil, conhecido como “Tsunami da Educação”, juntou mais de um milhão e meio de pessoas pelo país. A insatisfação dos discentes deu-se por conta de cortes arbitrários no orçamento e o então ministro da educação, Abraham Bragança de Vasconcelos Weintraub, que depreciou as universidades públicas.

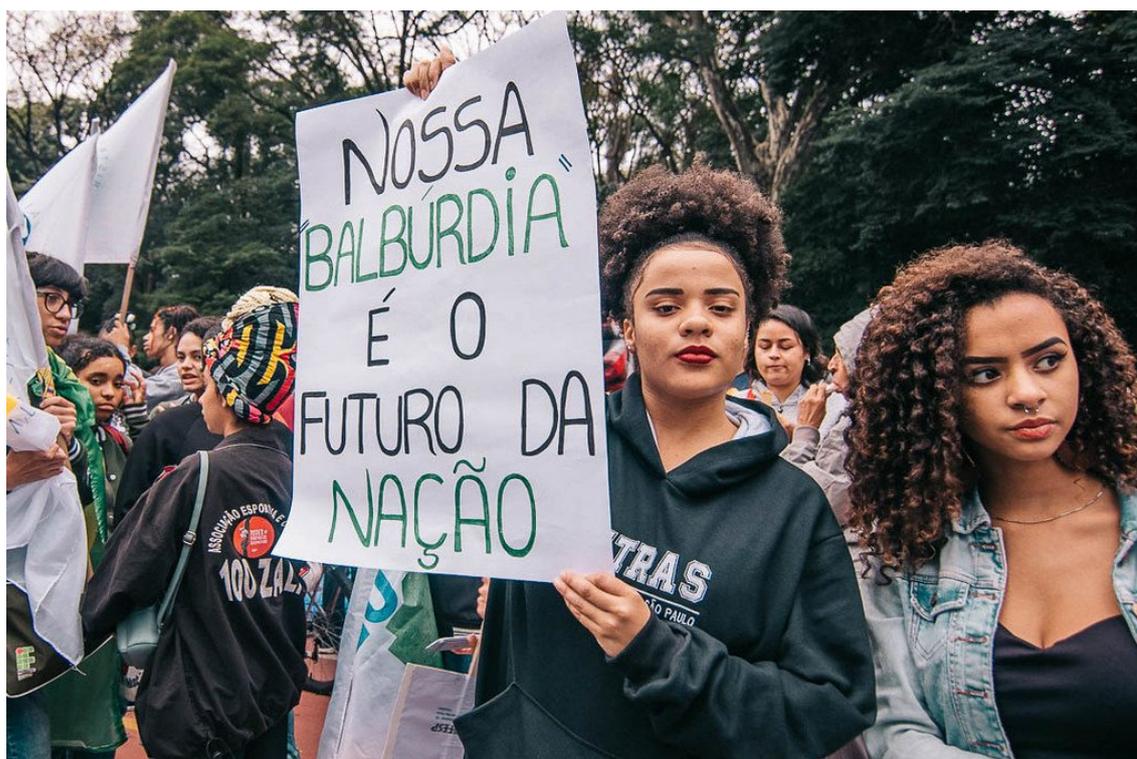


Figura 46 - Cartaz nossa balbúrdia é o futuro da nação, 2019. Fonte: encurtador.com.br/abpK9

O cartaz manufaturado (Figura 46) faz uso da palavra 'balbúrdia' proferida pelo ex-ministro da educação, Weintraub que sugeriu que, nas universidades públicas, havia plantações de maconha. Esse episódio, acompanhado dos cortes nos

investimentos educacionais, levaram os estudantes às ruas a fim protestarem contra o governo.

Nos primeiros 20 anos do século atual a versatilidade do cartaz foi empregada desde a “luta contra o terrorismo” e passou a ser um símbolo na campanha eleitoral do ex-presidente dos EUA, Barack Obama, um expoente com uma estética que influencia outros designers gráficos e ilustradores, como podemos contemplar nos trabalhos de Cristiano Siqueira que critica ações policiais e violência contra a comunidade negra. Importante ressaltar o valor do desse meio de comunicação para o ativismo de rua como ocorreu na Primavera Árabe, no Movimento Estudantil Chileno e também no brasileiro, em 2019. No subtópico seguinte, a proposta da pesquisa estará focada no estudo dos cartazes levados às ruas nas manifestações que aconteceram ainda durante a pandemia, em 2021.

2.2. Cartazes das manifestações de 2021

Neste momento da pesquisa, a temática abordada são os cartazes das manifestações populares de protesto contra as ações do Poder Executivo durante a pandemia e que englobaram também outras causas que estiveram em pauta pelos manifestantes.

Os movimentos políticos pelas cidades agrupam massas de pessoas e promovem intervenções que quebram as rotinas urbanas. Essas interferências são articuladas por ideologias sistematizadas. Portanto, o principal objeto de estudo é o cartaz e suas relações com as militâncias, para isso a investigação se dará nos campos da composição estética, o contexto que favorece o discurso e também suas subjetividades. Neste estudo o foco é a legitimação do cartaz envolto a movimentos de militâncias, abrangendo discussões sociais e políticas.

O objeto aqui estudado tem uma relação muito próxima com a política e isso vem se evidenciando desde longas eras. Viana (2003) faz um estudo e relata que, ao longo da história, tendo como destaque o século XX, os países e seus ideais políticos dominantes se apropriaram desse suporte como um modo de veiculação dos seus pensamentos ideológicos, neste contexto ele cita Estados Unidos, Grã-Bretanha e outros países da Europa onde os pôsteres serviram como condutores de discursos comunistas, fascistas e nazistas. Em tempos recentes é fácil nos lembrarmos dos pôsteres de candidatos em períodos de campanha eleitoral como também outras

produções que estão centradas em promover personagens já eleitos engrandecendo seus feitos, além de outros que são proliferados pelos espaços urbanos na tentativa de fazer oposição aos poderes vigentes.

Com o advento dos meios tecnológicos e inúmeras possibilidades de difusão da informação, principalmente com a popularização da internet, a proliferação da comunicação se dá de modo diferente nos dias atuais, as redes sociais harmonizadas com outras mídias têm um papel relevante e de forma articulada elas podem conduzir a um pensamento capaz de levar as pessoas à rua em atos de protesto ou a favor de uma determinada causa. Soares e Bezerra (2017) ponderam que as ações ativistas formalizadas na internet pelas redes sociais *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* são análogas a eventos que ocorrerem fora do meio digital, a internet se torna uma ferramenta complementar, porém com grande relevância. E seguindo essa lógica, as manifestações que inflamam os espaços das cidades não podem acontecer nos meios virtuais. Como consequência, podemos concretizar a função do cartaz como objeto efetivamente participante nos protestos mundo a fora.

Sobre as manifestações, Silva (2020) faz uma abordagem sobre as visualidades efêmeras no momento dos atos de manifestações e expõe as relações que são atreladas aos corpos, pessoas que se manifestam e os cartazes. Essas composições visuais podem ter uma relação de protesto, mas nem sempre ele está sendo empunhado por um ativista, pois pode também ocupar espaços urbanos e, na maioria das vezes, locais onde há um grande trânsito de pessoas, com o intuito de que aquela determinada mensagem seja captada pelos transeuntes. Porém, em um ato organizado de ocupação do espaço por meio de reivindicações, essa peça analógica ganha um outro status, além das informações nele contida, das palavras de ordem, do público em marcha, dos sons oriundos dos instrumentos de percussão. Neste sentido, as relações estabelecidas entre o ato, as pessoas e os cartazes formam uma espécie de performance coletiva. A maneira como eles são expostos exprimem uma ideia de empoderamento, por ser um movimento de uma determinada classe. Aos observadores, não há uma dissociação das unidades, suportes variados com informações, pessoas, todos esses elementos se unem para constituir a manifestação popular.

Na história recente do Brasil, desde 2016 o país tem enfrentado crises políticas, inclusive motivando a destituição da então Presidenta da República Dilma Rousseff. Atualmente, o governo tem enfrentado críticas oriundas principalmente da forma como

orquestra a pandemia, crescimento da pobreza, desmatamento da Amazônia, aumento da inflação, alta nos preços de produtos derivados do petróleo, corrupção dentre outros. Em 2020, parte dos brasileiros já se mostravam insatisfeitos com o avanço da Pandemia e o aumento no número dos mortos, conseqüentemente iniciaram no mês de março uma série de pannels em protesto ao descaso do presidente do país e sua postura com poucas providências em plena crise sanitária. Em época de distanciamento social, as aglomerações de pessoas ficaram suspensas e o modo de questionar o Estado se dava por meio dos sons das pannels, o que ocorreu em várias cidades pelo país.

Em maio, com o afrouxamento das medidas de segurança instituída devido ao novo coronavírus (COVID 19), manifestantes voltam às ruas das principais cidades do país. Milhares de pessoas com o apoio de partidos políticos, centrais sindicais e movimentos estudantis fizeram marcha em importantes avenidas protestando contra o governo. As principais pautas foram o pedido de *Impeachment* do Chefe do Poder Executivo e vacina para todos.

Com esses atos de forma efêmera, a paisagem urbana sofreu intervenções visuais. Na Esplanada dos Ministérios, em Brasília, manifestantes ergueram um gigantesco boneco inflável com a caricatura do Presidente, que tinha aparência agressiva além de corpo com aspecto de um amontoado de lixo devido às imagens produtos descartados, inclusive uma arma de fogo. Além disso, a multidão caminhava ao som de palavras de ordem, batuques de percussão, portando a bandeira do Brasil (inclusive de partidos políticos de oposição, sindicatos, movimentos estudantis, movimento LGBTQIAP+), faixas antigovernamentais e cartazes que compuseram os cenários.

Os cartazes estavam presentes de diversas formas, uns apenas com tipografias gráficas, outros agregando imagem e texto e também aqueles compostos apenas por imagens. Nesses atos também são comuns os artefatos confeccionados de modo artesanal com textos e imagens, algumas vezes, utilizando a técnica da fotomontagem. Esse artifício tem a função de contribuir visualmente com o viés ideológico apresentado.

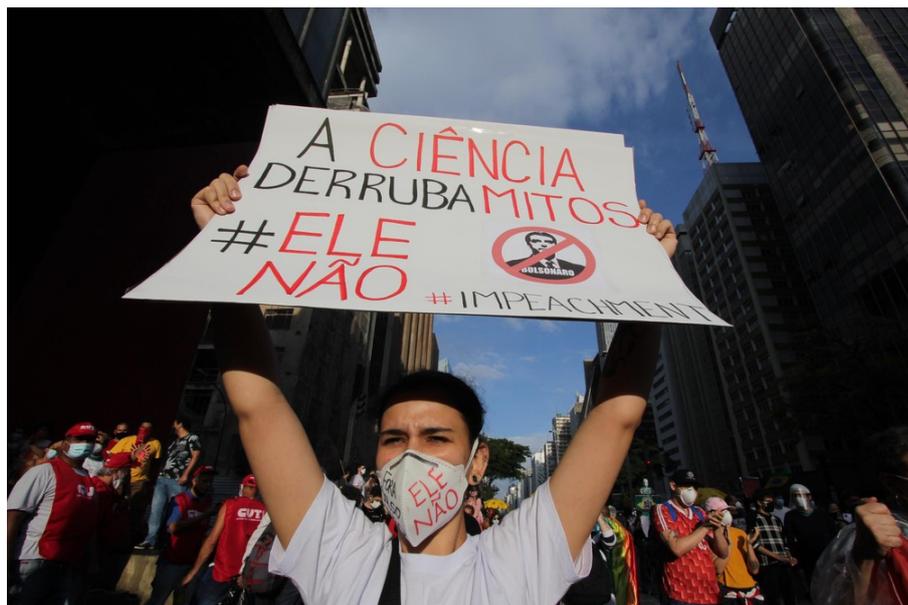


Figura 47 - Manifestação de 19 de maio de 2021 contra o governoManifestação de 19 de maio de 2021 contra o governo, em São Paulo, 2021. Foto de Evaristo Sa/AFP. Fonte: g1: <https://glo.bo/3unlBX4>

Na Figura 47, o cartaz empunhado pelo manifestante engloba dois dos temas pautados. Já que se observa a tipografia manuscrita no suporte da cartolina e com a foto do presidente Jair Bolsonaro sofrendo uma intervenção com o sinal de proibido. Em seu texto aparece a *hashtag* *#Impeachment* reafirmada por meio da imagem onde o manifestante adicionou um sinal de proibido. O tema volta à tona por consequência da insatisfação de parte dos brasileiros com a gestão do atual governo e reforçado por partidos políticos de oposição que já enviaram vários pedidos de *Impeachment* à Câmara dos Deputados com a intenção de deposição. Também aparece a frase: *A ciência derruba mitos*, sendo que o termo “mito” foi recorrente ainda antes das eleições presidenciais de 2018 e atribuído ao então candidato à presidência da república Jair Bolsonaro. Lima (2021), em sua tese de doutorado, destaca o emprego do termo “mito” para seus seguidores a partir de pesquisas feitas em *cyberspaços*: “o Presidente”; “o mito”; “melhor candidato”; “esperança para um Brasil melhor, mais justo”; “o remédio para o Brasil”; “honestidade”; “postura de valor”; “candidato que renovará a fé no país”. Nesta análise o nome “Messias”, que também é sobrenome do presidencial, e “salvador do Brasil”. Na frase, o mito também pode ser substituído por lenda como um antagonismo para a ciência.



Figura 48 - Manifestação de 19 de maio de 2021 contra Jair Bolsonaro, Bahia, 2021. Fonte: g1: <https://glo.bo/3Ddq5CX>

Na Figura 48, a foto mostra dois cartazes, ambos da manifestação do dia 29 de maio de 2021, eles demonstram a insatisfação de parte dos brasileiros com a gestão do atual governo, no entanto, indicam composições estéticas diferentes, já que o impresso à esquerda foi produzido utilizando recursos gráficos onde é possível observar a hierarquização das informações no *grid*, composto por imagens, a da parte superior à esquerda é do presidente da República com a máscara tampando os olhos e na parte inferior à direita três punhos cerrados simbolizando 'resistência' e as informações com tipografias são agrupadas em quatro partes. A segunda é um cartaz com tipografias manuscritas compostas por linhas. Os dois artefatos têm em comum o uso de variantes da cor vermelha e azul.

Uma das principais reivindicações dos manifestantes, era que o Governo Federal viabilizasse imediatamente a vacinação contra novo coronavírus para todos, imediatamente. Os anseios estavam em níveis desesperadores, motivos pelos quais os manifestantes optaram por quebrar o isolamento social para se manifestarem em busca de soluções. Os números estavam assustadoramente alarmantes e em um momento em que alguns países já haviam avançado bastante nos seus processos de vacinação. Não bastasse o temor causado pela doença, por conta das medidas de isolamento recomendadas pela OMS, muitos brasileiros estavam sem condição de

trabalho, empresas fecharam por não estarem gerando capital, ocasionando desespero em uma parcela da população que estavam sem condições de sanar suas necessidades básicas.

O segundo cartaz exibido na foto expõe duas problemáticas atreladas as prioridades do atual governo. Questiona o desdém no combate a pandemia, uma vez que o presidente chama o novo coronavírus de “gripezinha” e recusa mais de uma dezena de ofertas de vacina uma vez que o país transitava por um momento bastante crítico da pandemia. No sentido oposto, a mensagem busca expor os cortes nos investimentos da educação e o temor pela privatização das universidades públicas. Amaral (2019) expõe que os líderes políticos que estão no poder, são provenientes de ideais conservadores e que, ao mesmo tempo, são ultraliberais nos aspectos relacionados à economia. Ainda segundo Amaral, essas instituições são respeitadas pela sociedade e a massificação de inverdades sobre elas, tem como foco a tentativa de descrédito por parte da população sobre as instituições públicas de ensino superior. Nesse sentido, pautas sobre educação estiveram presentes em outras manifestações de abrangência nacional e que sucederam em 2021, nos meses de junho, agosto, setembro e outubro.



Figura 49 - Protesto contra governo do presidente Jair Bolsonaro, em Salvador — Foto: Júlio César/TV Bahia, 2021. Fonte: encurtador.com.br/kNPU5

No dia 19 de junho, manifestantes voltam às ruas das principais capitais do Brasil e promovem novos encontros em oposição ao governo nacional. As pautas, como são comuns nesses movimentos, eram bem diversificadas. Os principais temas eram os milhares de mortos vítimas da COVID-19, a defesa das universidades federais, LGBTQIA+ fobia, a deposição do presidente do poder.

A Figura 49 apresenta dois cartazes distintos em suas formas, mas que abordam assuntos relacionados. O manuscrito à esquerda, que aparentemente foi elaborado usando como suporte uma folha A3, possui uma mensagem manuscrita que reflete o orgulho da comunidade LGBTQIA+ e seu engajamento nas questões políticas. Pereira (2017), expõe que o movimento LGBT tem tido participação expressiva no campo da política e em vários outros setores da sociedade. Já a produção à direita (Figura 49), possui uma narrativa associada ao ator Paulo Gustavo, comediante que foi a vítima vitimado pelo novo coronavírus. O artefato, que sugere colagem sobre cartolina e tipografias manuscritas, é um apelo para que a lei que carrega o nome do artista seja aprovada. Inclusive, posteriormente, houve a aprovação no Senado Federal, com o intuito de conceder incentivo a setores da cultura, área bastante prejudicada pela pandemia.

A Figura 49 aborda três temáticas contemporâneas: o orgulho LGBTQIA+, a luta em prol da classe artística e os meios culturais, como também evidencia o desejo de mudança no país, sobretudo na cadeira presidencial. O cartaz tornou-se porta-voz da luta de pessoas que visavam, naquelas manifestações, mudanças nas questões políticas e sociais no Brasil.

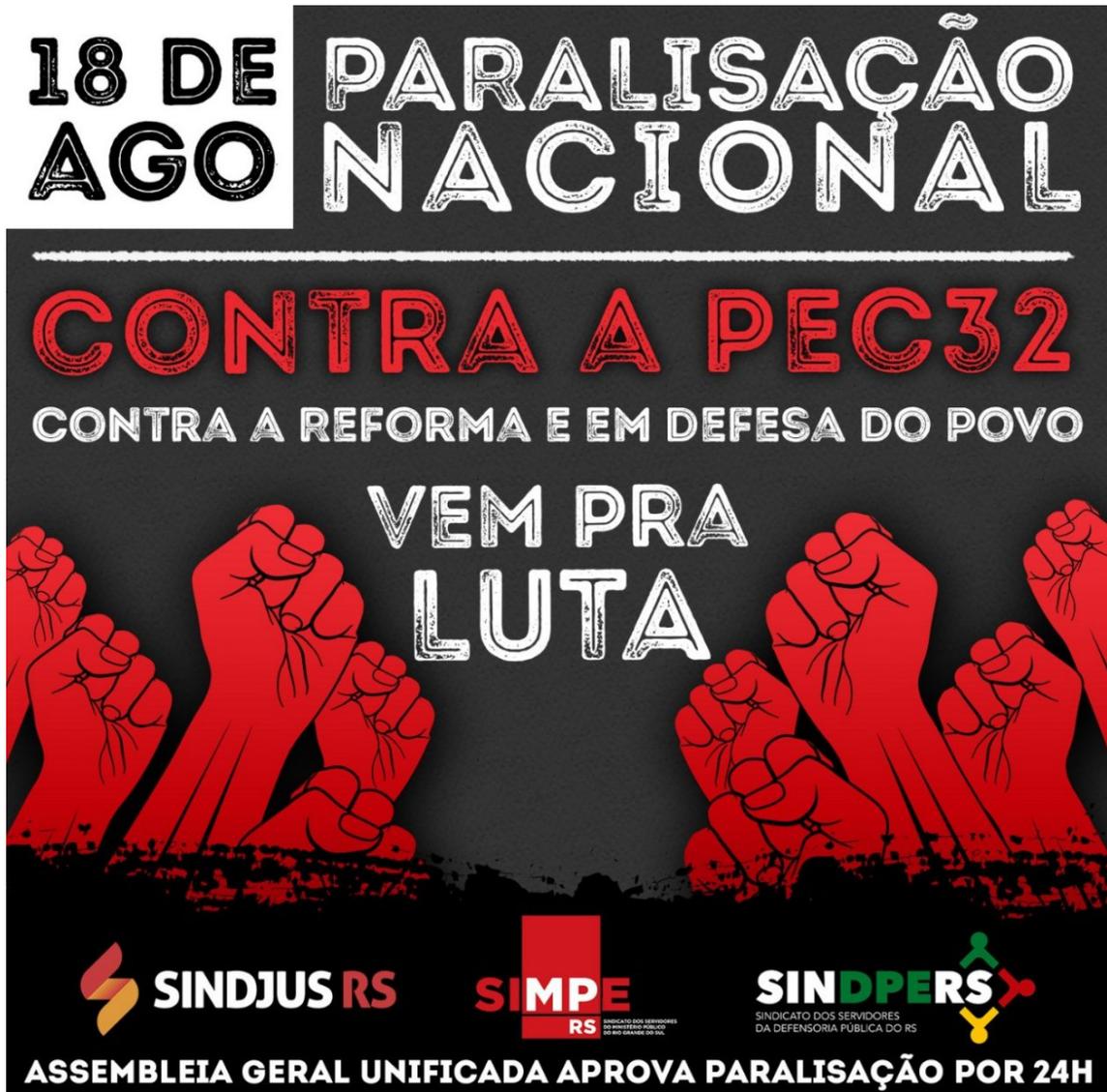


Figura 50 - Chamada para a paralização nacional contra a PEC32, SINDJUSRS, 2021. Fonte: l1nq.com/Os8gw

Ainda na levada de manifestações contra o governo, a Figura 50 foi criada para convocar os trabalhadores do judiciário do Rio Grande do Sul contra a PEC 32, que buscava reformular a administração pública. No dia 18 de agosto, outra vez, o país foi agitado por protestos. A produção gráfica acima, remonta a estética soviética do partido comunista, que era empregada nos cartazes russos, tema abordado no primeiro capítulo deste estudo. Vale frisar que um século depois, designers buscam inspirações nas vanguardas provenientes da Rússia, como em outros eventos políticos da primeira metade do século passado.

As estéticas russas ainda promovem credibilidade em mobilizações de massa quando se trata de temas relacionados ao trabalho, direitos humanos, questões raciais e de gênero. Esses modos soviéticos de produção se manifestam por meio de formas,

cores e símbolos que durante um século foram massificados nas representações visuais. Assim, é possível relacionar o punho fechado, na vertical ou na diagonal, com ideais revolucionárias.

Contudo, é percebido que, nesses acontecimentos políticos contemporâneos, existe a valorização de estéticas um pouco mais antigas, como as russas, alemãs, e italianas como também há a apropriação de formas trabalhadas por artistas atuais, como a do pôster Barack Obama “Hope”, de Shepard Fairey, abordado neste capítulo. Todavia, nas manifestações contra o governo de 2021, não existe uma padronização para a criação dos cartazes. Podemos observar que artefatos foram feitos de modo manufaturado, como também impressões gráficas utilizando de recursos digitais. Muitos objetos para o ativismo político foram produzidos em casa e levados para a rua pelos próprios manifestantes, a maioria deles com escrita à mão, com imagens desenhadas ou adicionadas pela técnica da colagem. Além disso, cartazes foram elaborados por partidos políticos, grupos sindicais e estudantis, impressos em uma escala maior de produção e criados a partir de softwares ou aplicativos para desenvolvimento de imagens.

Na próxima etapa da pesquisa, as manifestações do Dia da Independência do Brasil serão abordadas a partir de dois eventos, o primeiro pró governo e o segundo contrário ao presidente.

2.2.1. Manifestações de 7 de setembro pró e contra o governo

Nesta parte do trabalho, as investigações estarão concentradas nas manifestações que ocorreram pelo país no dia de comemoração da Independência da República. O foco são os cartazes portados pelos participantes em prol e contra o governo federal em suas respectivas mobilizações.

As manifestações que provocaram ocupação nos espaços urbanos do país no 7 de setembro derivam de dois extremos. De um lado, apoiadores do governo e, do outro, pessoas que não estavam insatisfeitas com os problemas da atual administração. Na atualidade, fala-se muito em polarização política, Reis e João salientam que:

O fenômeno da polarização está ligado à inclinação da posição anterior dos indivíduos ao extremo quando em grupo e ao “amor” ao grupo interno e “ódio” ao grupo externo, o que se reflete especialmente nas emoções, percepções e comportamentos dos seus membros, tais como desconfiança, desacordo,

rejeição, desvalorização, preconceito, em relação ao grupo adversário e seus respectivos componentes. (REIS; JOÃO, 2019, p. 26).

É compreendido que, a partir das eleições de 2018, os brasileiros se dividiram em dois grupos bem distintos, os apoiadores do atual presidente e um grupo que promove um embate frente a como o país tem sido governado nos últimos quatro anos, não se podem descartar aqueles que não intervêm e que não toma partido de nenhuma das causas. Todavia, as manifestações registradas no dia de comemoração da Independência da República não mostraram um combate de um grupo perante o outro.

A análise dessa condição que o país tem enfrentado será compreendida por meio de informações contidas nos cartazes – cores, formas, imagens e textos - e das visualidades contidas nas manifestações do dia 7 de setembro de 2021.



Figura 51 - Manifestantes pró-governo, 7 de setembro de 2021. Foto: Evaristo SA / AFP. Fonte: encurtador.com.br/arIT3



Figura 52 - Manifestantes contra o governo, 7 de setembro de 2021. Foto: Roosevelt Cássio. Fonte: encurtador.com.br/IBNY0

As visualidades das manifestações possuem características bem distintas. A figura 51 apresenta um grupo volumoso de pessoas usando, na maioria, camisas com as cores do Brasil. Sousa e Braga (2021), explicam que, durante o regime militar, houve a publicação da Lei nº 5.700, de 01 de setembro de 1971, que autoriza a utilização da bandeira em qualquer manifestação patriota do povo brasileiro. As cores da bandeira ou da camisa da seleção nacional de futebol foram apropriadas por manifestantes em 2013, em mobilizações promovidas pelo MBL (Movimento Passe Livre) e que ficaram conhecidas como *Jornadas de Junho*. Em 2016, ano que houve o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, ocorreram várias manifestações reivindicando a deposição da chefe do executivo, nesses eventos, uma multidão de pessoas se destacava na paisagem urbana por seus manifestantes estarem portando as cores verde e amarelo.

Porém, no ano de 2018, com a eleição do atual governo, as cores da bandeira foram simbolicamente ressignificadas, deixando de ser um símbolo que representa a pátria e passando então a ter uma representatividade partidária. As cores verde e amarelo, ou a camisa da seleção brasileira de futebol passaram a ser atribuídas ao grupo de eleitores que apoiam o presidente.



Figura 53 - Pôster Sob a bandeira de Lenin pela construção socialista, de Gustav Klucis, 1930. Fonte: 1nq.com/pQ5pl

Por outro lado, as manifestações contra o governo caracterizam-se por promover visualidades não tão homogêneas. É fato que o vermelho é salientado por estar associado ao socialismo russo, nesses movimentos, as ideologias e símbolos socialistas contribuem para a composição da paisagem efêmera. Como vimos no primeiro capítulo, as ideias oriundas do comunismo imprimiram uma estética que adentrou o século atual. A figura 53 corrobora o emprego da cor vermelha que era explorada de forma massificada como meio de propaganda ideológica.

Nas suas fotomontagens, para além de fotografias e fragmentos de texto, Klucis aplicava frequentemente desenhos geométricos com diagonais acentuadas, e introduzia a cor, sobretudo o vermelho simbólico do socialismo, atribuindo às suas composições características próprias do construtivismo russo. (LIMA, 2017, p. 2).

As manifestações antigovernamentais desenvolvem-se de modo mais abrangente, pois não se limitam apenas ao vermelho, nelas a bandeira do Brasil ou suas cores são constantes. Além disso, o amarelo faz parte da comunicação visual do

partido político PSOL, que possui uma militância constante contra o atual governo e esteve presente nesses episódios.

A diferença ideológica dos movimentos pró e contra o governo reflete também nas mensagens inseridas nos cartazes. Nas mobilizações a favor do governo as pautas, na maioria das vezes, mostraram apelos antidemocráticos ou reacionários. Essa constância temática passou a ganhar força a partir das eleições de 2018.



Figura 54 - Cartaz contra o passaporte de vacina, 7 de setembro 2021. Fonte: encurtador.com.br/etHSV



Figura 55 - Cartazes pró governo, 7 de setembro de 2021. Fonte: encurtador.com.br/gqvAP



Figura 56 - Cartaz pedindo pela intervenção o militar, 7 de setembro de 2021. Fonte: encurtador.com.br/boGY3



Figura 57 - Cartaz clamando pela censura, 7 de setembro de 2021. Fonte: l1nq.com/F308G

É possível verificar que cartazes em posse dos apoiadores do presidente, estavam associados às cores das vestimentas. Havia a predominância das cores da bandeira, mais especificamente o verde e o amarelo. A exemplo do que acontece nas manifestações contrárias ao governo, os artefatos levados para as manifestações não seguem uma estética padronizada e é possível identificar produções manufaturadas e impressões mecânicas (Figuras 54 a 57). As formas também são variadas de acordo com o suporte. Nas produções feitas à mão, a imagem sugere que o militante utilizou a cartolina. Em todas as imagens prevalece a tipografia, apenas a Figura 56 expõe uma imagem que representa a bandeira brasileira composta de forma estilizada.

As mensagens pertencentes aos cartazes são: anticomunismo, contrariedade ao STF (Superior Tribunal Federal), oposição à obrigatoriedade do passaporte de vacina, retorno ao voto impresso e até mesmo a volta do AI-5, abordado no primeiro capítulo e que traz à tona a complexidade da situação que o país vem enfrentando. As Figuras 56 e 57 retratam o caráter antidemocrático que vem sendo levantado por uma significativa parcela da sociedade brasileira. Desde o final da ditadura militar, em março de 1985, o Brasil entrou em processo de redemocratização, voltando a promover eleições diretas. No entanto, desde a queda da presidenta Dilma Rousseff, o fantasma da censura voltou a comprometer a integridade da democracia brasileira.

Concomitantemente, militantes marcham pelas ruas do país no dia de comemoração da Independência do Brasil, em atos contrários ao governo. O encontro dos manifestantes ocorreu em 27 Estados incluindo o Distrito Federal, a exemplo das manifestações em prol do atual presidente. Esses protestos foram motivados pela crise institucional e pelas condições desfavoráveis vivenciadas por parte da sociedade brasileira, ressaltando o caos econômico de algumas, a carestia e a violência em regiões de baixa renda.



Figura 58 - Mobilização contra o governo em 7 de setembro de 2021. Foto: Douglas Shineidr/AFP. Fonte: encurtador.com.br/gtLUV

A Figura 58, aparentemente foi feita à mão e com a frase em vermelho “A favela quer viver!”, na cor vermelha, que sugere o sangue da comunidade derramado por uma ação policial ocorrida no dia 6 de maio de 2021 e que culminou na execução de mais de duas dezenas de pessoas. A análise mais criteriosa do cartaz depende também da mensagem transmitida pela camiseta vestida pela manifestante, que afunila o fato para o incidente que aconteceu no Morro do Jacarezinho, Rio de Janeiro. O artefato exposto na manifestação conota o grito de moradores de comunidades que vivenciam a violência das autoridades de segurança. A amplitude da expressão transmitida pode ser associada aos trabalhos do ilustrador Cristiano Siqueira,

abordado no subtópico anterior. Nesse viés, o trabalho com a figura do adolescente Joao Pedro, de São Gonçalo, está diretamente associado a crimes cometidos por agentes do Estado. O trabalho apreciado no item anterior, com o rosto do jovem vitimado por um projétil disparado por uma arma de fogo, assim como o cartaz erguido pela participante do ato, engloba o discurso de uma classe desfavorecida pelo poder público, tendo em vista que esses óbitos não são triviais nos bairros mais afortunados do país.



Figura 59 - Cartazes contra o governo em 7 de setembro de 2021. Foto: Silvia Izquierdo/AP. Fonte: encurtador.com.br/gtLUV

Os artefatos de comunicação em preto e branco (Figura 59) frisam a cor do luto em muitas culturas ocidentais. Empunhados pelo coletivo “RUA, juventude anticapitalista”, militantes em questões políticas, LGBTQIA+ e trabalhistas transmitem o desejo de queda do Governo Federal, assim como também salientam o estado de ônus do Brasil com elevada taxa de desemprego. Assim, se compararmos os cartazes pró e antigoverno, existem dois polos distintos de abordagem, de um lado uma réplica do discurso do presidente nas produções gráficas e, do lado oposto, defesa da democracia e busca por medidas que favoreçam a sociedade brasileira.

Contudo, existem pontos confluentes nos dois tipos de manifestações que ocorreram no dia 7 de setembro, visto que ambos os atos são regidos por aspectos ideológicos voltados às políticas. As redes sociais são meios efetivos de promoção das agitações pelos dois grupos de manifestantes, por isso, os cartazes foram confeccionados por organizadores e também elaborados de forma individual pelos militantes. Por fim, ainda que esses eventos tenham pautas expansivas, existem relações que harmonizam abordagens antidemocráticas e reacionais. Nas manifestações de oposição ao governo, a homogeneização encontra-se nas abordagens democráticas e no senso de bem comum.

No próximo capítulo, o âmago da pesquisa se concentrará no estudo de caso das manifestações que ocorreram entre 2021 e 2022. Serão analisados cartazes registrados in loco na Esplanada dos Ministérios, em Brasília, como também publicações em redes sociais e jornais digitais que ocorreram em diversas partes do país.

3. ESTUDO DE CASO DAS MANIFESTAÇÕES DE 2021 A 2022

Este estudo foi motivado pela forma como o país se encontrava no período pandêmico causado pelo COVID-19. Os fatores mais relevantes para esta investigação foram no intuito compreender algumas características dos cartazes que são levados às manifestações políticas.

O estudo de caso aqui apresentado será dividido em duas partes. Na primeira, o enfoque engloba as dialéticas de cada grupo, cores e visualidades que compuseram os eventos. A primeira etapa será desenvolvida a partir do olhar do pesquisador, sem uma estruturação metodológica sistematizada, mas levando em consideração o discurso e a estética dos cartazes que foram conduzidos pelos populares nas manifestações de 7 de setembro de 2021, sendo analisadas as injunções ideológicas assim como as confluências nas práticas dos dois grupos distintos.

Na segunda etapa do estudo de caso, o interesse na pesquisa está na investigação do emprego das principais temáticas das manifestações pelos militantes. Essa inquietação ocorre, pois, por mais que exista uma pauta principal e predefinida pelos organizadores, outras circunstâncias que descentralizam a ideia principal também são agregadas nesses movimentos. Esta parte da pesquisa contará com a adaptação da estrutura de análise VPC (Visual Political Communication), pelos autores Ghosh e Tewari (2021). Na forma metodológica aplicada pelos autores, o corpus da pesquisa está atrelado a cartazes produzidos durante campanhas presidenciais na Índia e nos Estados Unidos. Os artefatos por eles investigados compuseram o material oficial para os concorrentes ao pleito em seus respectivos países.

Nesta pesquisa, o método aplicado será tratado de forma adaptada tendo em vista que os materiais gráficos aqui apresentados não têm o propósito de eleger um líder de estado, mas são adereços que foram utilizados em manifestações populares visando transformações imediatas perante a problemas pelos quais o país estava vivenciando. Em sua maioria, os cartazes foram produzidos pelos próprios populares e, em alguns deles, sugere que não existia um conhecimento técnico para a composição visual de um objeto de comunicação.

Objetivo deste estudo de caso é a mensuração do alinhamento das mensagens contidas nos cartazes com a temática oficial das manifestações. O método oferece subsídio para uma análise sistematizada concebendo um resultado qualitativo.

Contudo, a análise ocorreu de forma fluida e não totalmente canonizada. Para esse estudo, foram analisados 50 exemplares cujos registros foram colhidos in loco como também por meio de mídias de informações. Os critérios analisados foram: coerência com o tema, aproximação com o tema, incoerência com o tema. Os cartazes deste estudo também estão vinculados às respectivas manifestações

3.1. Metodologia do estudo de caso

A metodologia aplicada ao estudo de caso é uma adaptação da Estrutura para Análise de Comunicação Visual Política, proposta pelos autores Ghosh e Tewari (2021). De acordo com os autores, o procedimento para análise de VPC (Visual Political Communication) consiste nos seguintes processos:

1. *compreensão do processo de recepção cognitiva*: relacionada aos receptores da informação;
2. *delineamento do contexto*: sociopolítico;
3. *identificação dos elementos sintáticos*: cor, iconografia, conteúdo textual, tipografia e composição;
4. *compreensão semântica e pragmática*: associação dos elementos sintáticos a fim de entender quais os significados entre eles.

Outros dois elementos fundamentais para a compreensão do VPC são a recepção cognitiva e o contexto. A recepção cognitiva acontece em cinco etapas:

(1) estágio pré-atentivo, ocorre quando a existência do artefato está atrelada somente a visão periférica do paciente;

(2) alocação de atenção, momento que o artefato captura a atenção visual consciente do espectador;

(3) reflexão, acontece quando o receptor absorve e faz uma análise pós-atentiva. Momento em que o paciente decide se aceita ou não a mensagem transmitida;

(4) memorização, a reconstrução da mensagem na memória do destinatário. As ilustrações tendem a serem gravadas no cérebro de um modo mais fácil que os elementos textuais;

(5) efeitos cognitivos, onde o destinatário é capaz de refletir sobre o conteúdo do artefato e relacioná-lo com outras informações já armazenadas em sua memória.

Por fim, o contexto sociopolítico tem uma função fundamental para a compreensão do VPC dos destinatários. Existem três elementos básicos e distintos no processo de comunicação visual: comunicador, mensagem e destinatário. Esses elementos e suas relações devem ser avaliados de forma pragmática atentando aos dados semânticos existentes no artefato, porém, é importante que o contexto sociopolítico seja incluído no estudo. Para isso, será montada uma tabela a fim de que haja a comprovação dos resultados.



Figura 60 - Diagrama para análise dos cartazes

Essa estrutura será incorporada ao estudo das fotografias dos cartazes aqui apresentados com o objetivo fazer uma leitura fundamentada na teoria para uma investigação aprofundada sobre o pragmático e simbologias contidas no meio de comunicação alvo desta pesquisa. A Figura 60 representa a estrutura originária utilizada pelos autores nas quais eles analisam composições visuais de campanhas presidenciais norte-americanas e indianas. No caso da análise desta pesquisa, a adaptação esteve voltada para cartazes que acompanhavam os manifestantes em situação de protesto e não em campanha política para eleição de chefe de Estado.

3.2. Aplicabilidade da metodologia para análise de Comunicação Visual Política

A escolha do cartaz (Figura 61) de exemplo para análise levou em consideração o modo de produção artesanal, artística, estética e a mensagem implícita em seu texto e ilustração. Outro ponto decisivo, foi o fato de estar presente na manifestação contra o governo nos anos de 2021 e 2022. Parte das imagens foram registradas pelo próprio autor na Esplanada dos Ministérios, em Brasília. As outras foram colhidas de outras fontes de informação como *sites* de notícias. A Estrutura para Análise de Comunicação Visual Política será verificada por meio de uma tabela.

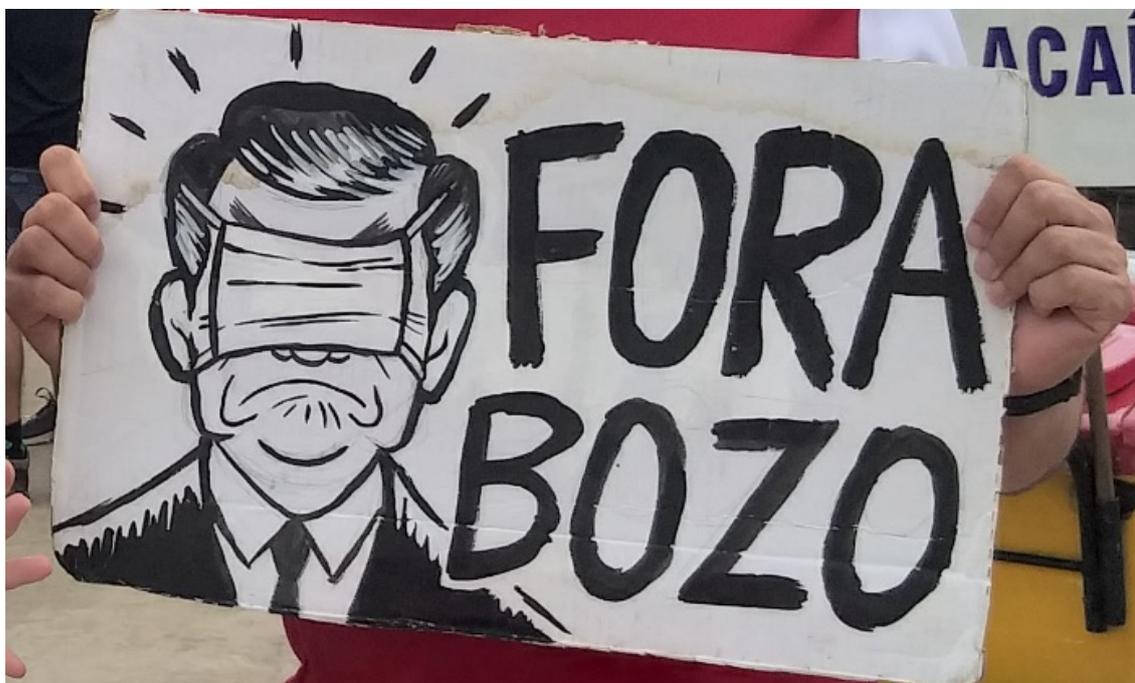


Figura 61 - Cartaz Fora Bozo, 2021, Brasília. Fonte: Marcelo Brito

Tabela 1 – Análise do cartaz Fora Bozo (Figura 59)

Elemento Sintático	Objeto (significante)	Semântica e pragmática (significado)
Iconografia	Figura masculina de traje formal, máscara de proteção	A figura humana faz uma alusão ao presidente Jair Bolsonaro, a máscara tampando os olhos, simboliza o descompromisso do presidente com a pandemia no Brasil.
Texto	FORA (superior) BOZO (inferior)	Associação simbólica do presidente com um palhaço. Bozo foi um personagem criado nos Estados Unidos e ficou popularmente conhecido na metade do século XX, inclusive no Brasil.
Tipografia	Manuscrito análogo à fonte: KG Turning Tables, mas não na	No modo como foi aplicada no cartaz, a fonte expressa uma ideia mais informal, deixando

	totalidade, pois a palavra 'BOZO' tem um formato itálico. À esquerda e ocupando metade do grid.	perceptível a qualidade artesanal do artefato, comunicando esteticamente com a ilustração.
Cor	Preto, branco e cinza	As cores utilizadas, despertam no espectador um ar mórbido, podendo ser relacionado com as vidas que foram perdidas pela negação do COVID 19 como um vírus letal
Composição	Figura humana à esquerda. FORA BOZO à direita.	Enfatiza a aversão ao governo por uma parte da sociedade, que na insatisfação, pede pelo Impeachment do chefe do Poder Executivo.

Por meio do artefato, no caso deste exibido, usando o papelão pintado de branco como suporte, e todos os elementos da sua composição, é possível conhecer traços políticos de nossa cultura e o contexto histórico no qual ele se insere. Esmiuçando os itens da sua composição, entendemos como o elemento sintático, o objeto e a semântica conexas ao pragmático se entrelaçam a fim de que haja estudos conclusivos.

Cardoso (2012), explica que a iconografia é um modo muito mais complexo do que imaginar uma imersão na imagem a partir do seu interior, pois ela tem o poder, como já aconteceu muitas vezes na história da imagem de gerar um texto. No cartaz, a iconografia utilizada por autor ou autora, faz um relato de uma pandemia e um líder de nação num ato de resistência em tentar demonstrar que a ciência e a OMS estavam equivocadas sobre suas determinações.

O texto *Fora Bozo* pode ser analisado a partir de cada palavra. A primeira tem uma conotação vinculada às pessoas que não se agradam com o governo e esperam que ele destituído do poder. Já a segunda é atribuída de forma depreciativa, Griebeler (2020), destaca que o termo vastamente usado por opositores do presidente a esquema de corrupção e que desconfigura o termo "mito" que é comumente usado pelos seus apoiadores e se tornou popular ainda antes da eleição de 2018.

A tipografia está em consonância com a ilustração do artefato. Importante ressaltar que o autor utiliza a repetição para reforçar a mensagem a ser transmitida. A cor preta da tipografia constitui a maior área pintada do cartaz e sua forma, não meticulosamente organizada, reforça um pedido que tem uma seriedade, mas também em junção à imagem, propicia uma leitura cômica.

As cores preto, branco e cinza, proporcionam um apelo visual atrativo, o contraste do branco do fundo com a figura e tipografias construídas em preto faz com que a composição do cartaz seja salientada. Silveira (2005) explica como essas cores

podem ser usadas para transcender expressividade e cita a obra Guernica, de Pablo Picasso. Na pintura espanhola, o artista ressalta uma situação de caos sem a necessidade de pintar como um fauvista. Aqui, a escala cromática empregada pelo autor, priorizando o preto e branco, pode ser apropriadamente aplicada ao discurso e à temática do pôster, a considerar os problemas políticos e de saúde pública para os quais os manifestantes reivindicavam melhorias. A aparência mórbida pode também ser atrelada às vítimas do COVID 19, levando em consideração a desestruturação dos hospitais públicos, onde muitos pacientes não tiveram a oportunidade de serem atendidos em UTI por causa da superlotação.

A composição do cartaz sintetiza duas crises questionadas por parte da população brasileira: as consequências do negacionismo, quando a máscara cobre os olhos em vez de proteger as vias respiratórias e a gana do manifestante por uma mudança estrutural na esfera do poder político do país. Não obstante, os objetos significantes do pôster podem proporcionar outras análises, de acordo com Santaella (1983), o objeto do signo é algo simples e que ele pode provocar efeitos de impressão e de certo modo, condicionar nossos sentidos quando há qualidade na forma como é exposto.

Concluindo que, se o cartaz foi observado por um receptor e passou pelos cinco estágios da recepção cognitiva, conhecendo a história atual nos contextos sociais e político do país, provavelmente a relação estabelecida com o auxílio dos elementos sintáticos, objetos e semântica/pragmática resultou na leitura que a imagem se refere ao presidente brasileiro e nas problemáticas aqui apontadas, quanto às significações. Entretanto, é válido ressaltar que a vertente ideológica contribui para o modo afetivo de como as mensagens são absorvidas pelos destinatários.

Tendo como base a temática da manifestação de 02 de outubro 'Impeachment do presidente', o cartaz (Figura 61), desmembrado para a análise a partir da Estrutura de Análise de Comunicação Visual Política, está em perfeita sintonia com a pauta principal. Tanto a ilustração quanto o texto dialogam com a aversão em relação ao governo federal devido ao tratamento do poder público durante o momento mais caótico da pandemia.

3.3. Análise quantitativa sobre os temas e imagens dos cartazes

Na tabela 2, constam 50 exemplares que foram analisados a partir do método VPC com o intuito de mensurar as afinidades e discrepâncias dos cartazes em relação às temáticas principais das manifestações. As amostras passaram pelo mesmo sistema de análise, desfragmentados de acordo com a estrutura para que houvesse resultados mais embasados. Lembrando que não adentraremos nas particularidades que favoreceram a produção de cada artefato. Neste momento do trabalho, a ênfase se centrará nos aspectos qualitativos. Todos os cartazes estão com numerações que vão de 001 a 050, todos presentes no anexo I.

Tabela 2 – Alinhamento, relação e desconexão com os temas das manifestações através dos cartazes

Código do cartaz	Data - Temas das manifestações	Alinhado diretamente com o tema	Faz alusão ao tema	Desconexo com o tema
001	29-05-21 - impeachment - pela vacina		x	
002	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
003	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
004	29-05-21 - impeachment - pela vacina		x	
005	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
006	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
007	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
008	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
009	29-05-21 - impeachment - pela vacina			x
010	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
011	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
012	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
013	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
014	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
015	29-05-21 - impeachment - pela vacina		x	
016	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
017	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
018	29-05-21 - impeachment - pela vacina			x
019	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		

020	29-05-21 - impeachment - pela vacina		x	
021	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
022	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
023	29-05-21 - impeachment - pela vacina			x
024	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
025	29-05-21 - impeachment - pela vacina	X		
026	19-06-21 - contra o governo - vacina		x	
027	19-06-21 - contra o governo - vacina	X		
028	19-06-21 - contra o governo - vacina	X		
029	19-06-21 - contra o governo - vacina			x
030	19-06-21 - contra o governo - vacina			x
031	19-06-21 – antidemocrático	X		
032	19-06-21 – antidemocrático			x
033	19-06-21 - antidemocrático	X		
034	19-06-21 - antidemocrático	X		
035	19-06-21 – antidemocrático	X		
036	19-06-21 - contra o governo – vacina		x	
037	19-06-21 - contra o governo – vacina			x
038	19-06-21 - contra o governo – vacina		x	
039	19-06-21 - contra o governo – vacina	X		
040	19-06-21 - contra o governo – vacina	X		
041	19-06-21 – democracia		x	
042	19-06-21 – democracia		x	x
043	19-06-21 – democracia		x	
044	19-06-21 – democracia	X		
045	19-06-21 – democracia			x
046	19-06-21 – democracia			x
047	19-06-21 – democracia		x	
048	19-06-21 – democracia	X		
049	19-06-21 – democracia	X		
050	19-06-21 – democracia			
Total de cartazes analisados		Total	Total	Total
50		29	11	10

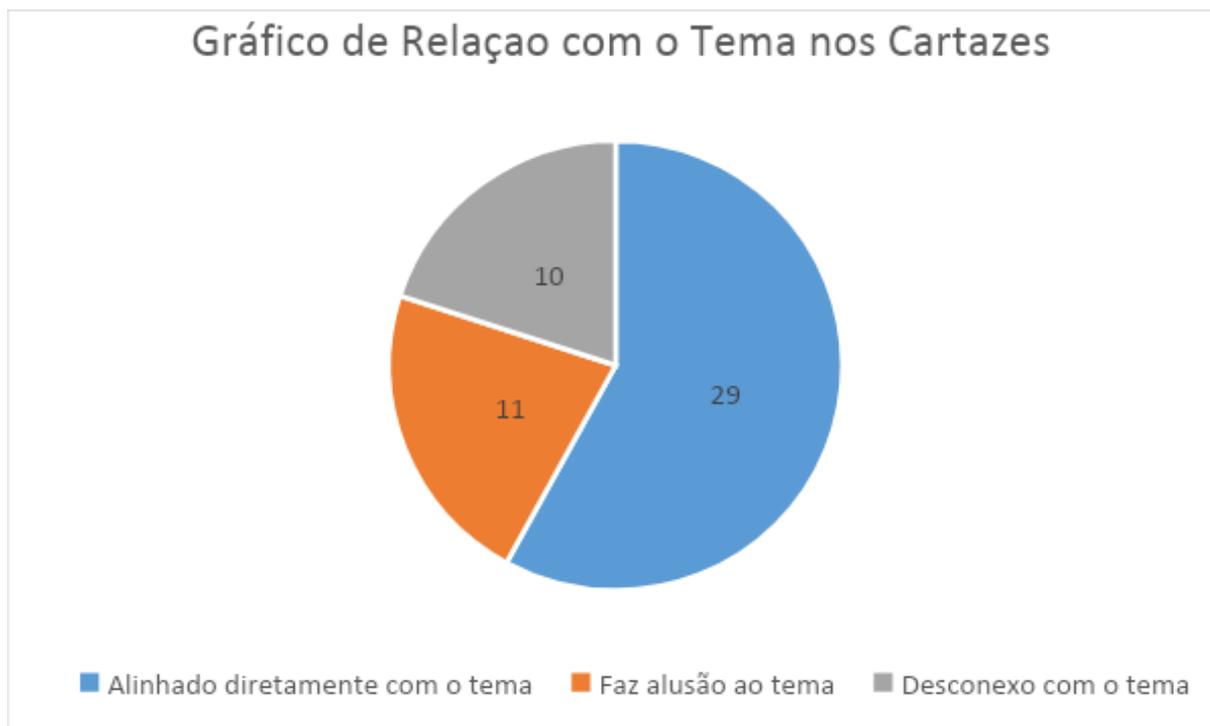


Gráfico 1. Relação dos cartazes com os temas centrais das manifestações

Tendo como base a Tabela 1 e o Gráfico 2, o próximo subtópico será reservado para os resultados obtidos a partir da Análise de Comunicação Visual Política. Considera-se como fator preponderante o nível de alinhamento dos enunciados dos cartazes com as principais pautas das manifestações.

3.4. Resultado do estudo e discussão do estudo de caso

O estudo de caso elaborado tendo com base adaptada VPC, foi fomentado por uma hipótese pré-existente de que as manifestações não contam com uma hegemonia temática absoluta. As 50 amostras analisadas passaram pela Estrutura para Análise de Comunicação Visual Política, a fim de que as investigações fossem sistematizadas e até mesmo para validar com maior veemência o veredito em que cada um deles se encontre mediante a pauta das manifestações. Os principais critérios para a seleção dos artefatos foram a acessibilidade de registro ou obtenção do cartaz, como também a legibilidade para que a investigação ocorresse de maneira fluida, obviamente o contexto no qual as produções estavam alocadas.

De acordo com esperado, os cartazes que tinham abordagens diretamente alinhadas com o com o tema convocado pelos organizadores ficaram em uma posição superiormente favorável, chegando à marca de 29/50. É possível especular esses

dados devido a alguns fatores: a) as lideranças identificaram prioridades de discurso para cada ato; b) os sites e mídias sociais dos principais partidos de oposição, sindicatos, grupos estudantis e outros estavam alinhados com o tema devido à ampla divulgação. Os motivos principais das manifestações foram a providência imediata de vacina para todos, o impeachment do presidente, manifestações contra o desempenho do governo frente à Pandemia e, crise econômica e carestia. Nesse contexto, a sociedade estava suscetível a indagar por problemáticas que atingiam a uma grande parcela da população brasileira.

A margem de 29 cartazes, efetivados aqui como a maioria, demonstra a sintonia do evento com o engajamento dos participantes. Isso subentende que milhares de brasileiros tiveram o intuito de abraçar uma causa comum. No segundo capítulo deste trabalho, tratamos sobre as inter-relações estabelecidas por meio das conciliações de múltiplas mídias a fim de que uma determinada ideia fosse bem digerida por um grupo. Nas manifestações brasileiras, elementos distintos compunham a paisagem, como caminhões de sons, gigantescas faixas, elementos em tamanhos diversos, bonecos infláveis, rostos pintados, marchas com palavras de ordem. Nessa variedade de condutores informativos, lá estava o cartaz que, neste estudo, estava em sua maioria, sintonizado com o principal motivo daquelas megas reuniões. Ainda que naturalmente vários outros artefatos partissem para diferentes abordagens, na era de consumo digital, o objeto deste estudo era parte de todo um processo engrenado também por outros meios de comunicação.



Figura 62 - Cartaz: Oxigênio virou privilégio, 2021. Foto: Magno Douglas - UOL



Figura 63 - Cartaz: Genocida, 2021 Foto: Mathilde Missioneiro – Folha Press



Figura 64 - Cartaz: Bolsonarismo mata, 2021. Foto: Igor Smith – Estadão

No segundo caso, onde os cartazes fazem alusão à temática central, irei disponibilizar três exemplos em que a composição das mensagens transmitidas está correlacionada com a ideia principal. Os exemplares aqui descritos estão disponibilizados nos anexos. O artefato (Figura 62) - *Oxigênio não é privilégio* - foi alocado como um objeto relacionado ao tema principal, pois, ele está relacionado à vacinação em massa, o que era uma das prioridades. Segundo os manifestantes, a pauta do dia 29 de maio de 2021 também era contrária ao governo e foi organizada por partidos opositores, assim o vermelho do cartaz também dialogava com a coloração das visualidades da intervenção popular. A súplica poderia anular o dissabor causado pela falta do oxigênio, exemplificando o caso de Manaus. A Figura

63, utilizado como suporte uma espécie de papelão, concede a informação de que o presidente é um genocida, partindo da premissa de que esse argumento estava sendo proferido por opositores do governo federal. Portanto, é sensato refletir que o autor seja favorável à deposição do líder do Estado, onde os lemas principais foram o pedido de *impeachment* e a vacina contra o novo coronavírus para todos. No entanto, o exemplar (Figura 64) está incorporado ao discurso de que *o governo mata*. Neste caso, 11/50 artefatos verificados possuíam frases associadas com os lemas oficiais dos atos. É sugerido que essas temáticas que permeiam o objetivo principal sejam obtidas por meio de experiências pessoais ou eventualmente casos que estiveram envoltos de pessoas muito próximas.



Figura 65 - Cartaz: Voto impresso, 2021. Foto: UOL

Exemplificando os cartazes cujas narrativas destoavam o foco das manifestações, a Figura 65 faz um apelo pelo voto impresso. Ainda que as urnas eletrônicas tivessem sido lançadas há 25 anos e com comprovação de credibilidade e passível de auditoria, ainda existem aqueles que por vontade própria ou por narrativas ideológicas, a preferência não chega a ser um atentado contra o sistema democrático. Neste momento, o âmago da questão está localizado no tempo e espaço, momento nos espaços geográficos onde houve as mobilizações. O artefato em questão foi erguido por um manifestante no dia 7 de setembro de 2021, dia em que milhares de apoiadores do atual presidente reuniram-se em diversas capitais do país com pautas antidemocráticas sendo elas a intervenção militar, o retorno do AI-5 e a destituição dos ministros do STF. O citado cartaz foi aparentemente confeccionado à mão com o

fundo preto e uma tipografia amarela em letras maiúsculas, que eventualmente realçou na paisagem. O ponto positivo dentro de um aspecto repulsivo é que de 5 artefatos de comunicação selecionados nos atos contra a democracia, um portava um discurso que destoava do discurso principal.

No capítulo 2, abordaram-se os temas antidemocráticos, perda de direito, censura, abuso do poder militar, instituição de um governo regido por militares, temas sensíveis e que sujaram a história de um país que primou pela diplomacia e que hoje faz usufruto do Estado Democrático de Direito. Contudo, em novembro de 2022, após as eleições, eleitores insatisfeitos com o resultado das urnas promovem atos que confrontam a democracia e vislumbram um Brasil com as mazelas do regime autoritário.

Ilustrações, fotografias, desenhos e colagens, contudo, passaram também pela metodologia de análise, 26/50 cartazes possuíam algum tipo de imagem. Algumas delas foram replicadas por mais vezes, e.g.: o rosto do presidente com representações grotescas, aludindo a imagem de criatura maléfica; caixas de remédio, associando a promoção da Cloroquina e Ivermectina para o tratamento precoce da COVID-19; a imagem da vereadora executada Marielle Franco, a imagem do punho cerrado usualmente empregada nos pôsteres soviéticos, manchas com tinta vermelha que sugerem sangue; comida no prato, palma da mão; a imagem do bobo da corte associada ao governo federal, padrões de pinturas corporais indígenas, cartazes com formato de camisas as cores da bandeira do Brasil, representação do Congresso Nacional, bandeira do movimento LGBTQA+ e, por fim, a imagem de Vladimir Herzog morto, símbolo de resistência à censura e a violência cometida pelo Estado durante a Ditadura Militar. Os Seguintes gráficos têm a função de mensurar como as imagens foram analisadas nas criações.

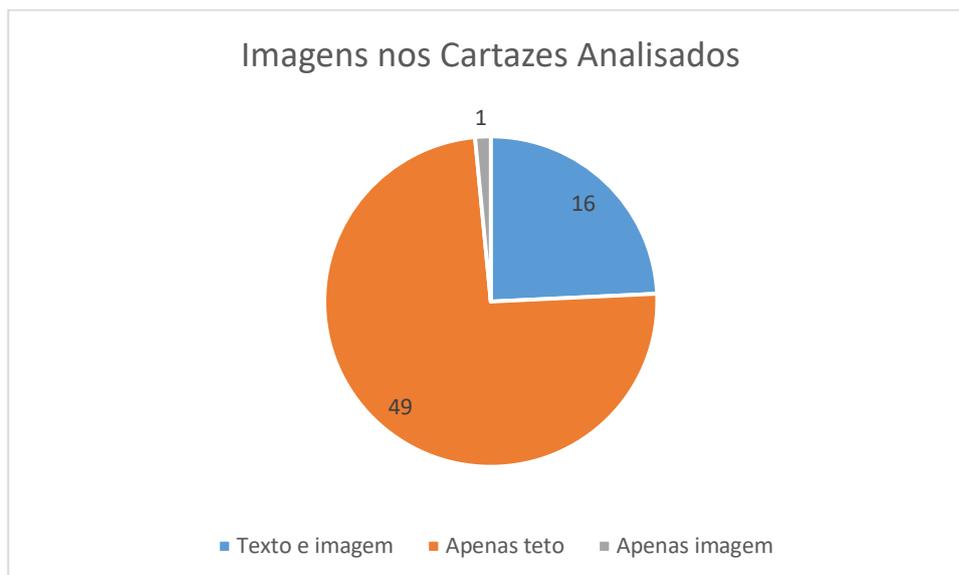


Gráfico 2. Relação dos cartazes com os temas centrais das manifestações

O gráfico 2 ofereceu uma surpresa, pois, quando pensamos nos cartazes e na pluralidade de imagens e recursos digitais para manipulação e formulação delas, existe hoje viabilidade de se trabalhar com imagens em projetos visuais. 49/50 das amostras analisadas utilizaram o texto como meio transmissor de mensagem, desses 49, apenas 16 usufruíram do recurso aditivo da imagem e apenas 1 exemplar foi criado utilizando apenas com imagem.



Figura 66 - Cartaz: Marielle Franco, 2022. Foto: Marcelo Brito

Por fim, os 15 dos artefatos produzidos com associação de texto e imagens possuíam figuras repetidas ou que se correlacionaram. As mais recorrentes foram modelos de caixas de remédios impressos em papelão, a bandeira nacional em papel funcionando como cartaz, punho fechado, tinta simulando sangue e também composições confeccionadas com o formato de camisa e portando as cores da bandeira nacional. Uma variação constante eram anedotas com a imagem do presidente ou construções que depreciavam sua imagem.



Figura 67 - Cartaz: Bolsovirus, 2021. Foto: UOL



Figura 68 - Cartaz: Chifrudo, 2021. Foto: UOL



Figura 69 - Cartaz: Contra mito, 2021. Foto: Igor Smith - Estadão



Figura 70 - Cartaz: 29 de maio na Bahia, 2021 - UOL

Em suma, a ausência de uma totalidade única nas temáticas das manifestações ocorre pela pluralidade étnica e cultural. O país possui dimensões continentais e situações econômicas contrastantes, além disso, cada grupo possui suas subjetividades e anseios distintos. No ato democrático das manifestações, os militantes levam para a rua tanto problemas homogêneos, quanto inquietações particulares. Levando em conta o cartaz ele se mostrou versátil, adaptando-se a distintos discursos e sendo precisos em momentos relevantes.

4. CONCLUSÃO

O estudo sobre cartazes de manifestações e pôsteres com intuito ideológico político favoreceram esclarecimentos sobre estéticas, métodos e, todavia, sua associação com a militância. Nesta conclusão são ponderados os objetivos principais e específicos.

A investigação sobre o tema apenas comprova a complexidade inerente ao cartaz. Sua aplicabilidade vai de publicidade, propaganda e também grita por transformações de forma silenciosa, mas carregada de vigor e potências discursivas quando parte de um movimento popular por meio da sua composição, envolvendo cores, formas, tipografias, ilustrações colagens e frases de efeito.

A fotografia, que foi apropriada pelos dadaístas, sobretudo, com a técnica da fotomontagem, é parte essencial na produção soviética, uma vez que agrega potência visual às campanhas pró comunismo com criações de artistas como Klutskis, El Lissitzki e Rodtchenko. Tal método tecnológico transita por mais de um século no cenário político e sua versatilidade ainda fomenta a criação de pôsteres para diversas campanhas. Hoje, por meio de outros recursos, militantes recriam imagens baseadas em fotos, o que consagra a permanência dessa linguagem artística e que permanece relevante no contexto contemporâneo do uso de cartazes.

O cartaz erguido por um manifestante absorve uma condição extraordinária, se comparado a um artefato fixo em uma parede. Contudo, todos os elementos visuais ordenados no espaço compositivo carregam simbolismo que, em consonância com o ato, justifica-se e se efetiva. Foi observado que nas manifestações de 2021 e 2022, em movimentos opostos ao governo Bolsonaro, as produções visuais tendem a não seguir uma unidade estética, isto é, mesmo em uma ação comum, existem subdivisões de grupos e tratos ideológicos, pois cores, formas, tipos de ilustrações, colagens e símbolos em vários casos se diferem.

As diferenças estéticas são perceptíveis em diversos momentos, os russos inovaram com suas vanguardas ditando regras que são apropriadas no design contemporâneo. Simbologias e formas que remetem à ideia de resistência e militância são ainda hoje contempladas em inspirações de cartazes do construtivismo russo, realismo soviético e neoplasticismo. Na tentativa de fazer urgir o regime Nazistas, os alemães empregaram duas frentes cartazistas, a primeira delas atormentadoras e grotescas promovendo o antissemitismo e a segunda com imagens que trariam a

“benignidade” do regime nazista. Seguindo a onda tenebrosa, os pôsteres fascistas insinuavam que a destruição italiana advinha do comunismo, maçonaria e judaísmo. Produções icônicas foram criadas para promover guerras e a adesão de países a elas, e os antagonismos políticos promoveram desenvolvimentos estéticos que marcaram importantes fatos dos dois últimos séculos.

Para esse estudo, o aparato histórico dos primeiro e segundo capítulos foi imprescindível para compreender os itinerários estéticos e discursivos dos cartazes das recentes manifestações, desde as mobilizações que ocorreram no exterior quanto as vivenciadas em território nacional. Nesse viés, foi percebido, durante a pesquisa, que diversas associações foram estabelecidas entre pôsteres criados para importantes momentos da política mundial com aqueles erguidos pelos manifestantes, ao logo dos atos ocorridos no Brasil em 2021 e 2022.

Aqui no país, as produções cartazistas documentaram a nossa história durante o regime militar – com obras elaborados pela esfera de poder vigente, assim como os elaborados em função da democracia, contra o exílio, a violência e a anistia aos presos políticos – que remontam um dos períodos mais insalubres da história do nosso país, além dos trabalhos gráficos em sintonia com a redemocratização e o voto direto.

O estudo de campo aproximou a militância e o cartaz, possibilitando a compreensão acerca de determinados pontos. Nos dias atuais, assim como na primeira metade do século XX, é sugerido que o objeto deste estudo, por si só, não seja capaz de causar grande revolução. A sincronização com outras mídias, rádio, TV e, sobretudo a internet, favorece uma forma de comunicação globalizada, diversas vezes a responsável pelo deslocamento de um significativo volume popular para as ruas. A popularização do *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* alterou a forma de consumo dos cartazes, pois essas redes têm papel essencial na convocação da militância pela facilidade de transmissão de informações em massa.

Ainda sobre os cartazes na atualidade, não é possível prever por quanto tempo eles ainda serão um importante método de comunicação, tendo em vista que mesmo com a digitalização dos recursos gráficos, esse objeto é de fácil aquisição, dependendo da finalidade, não requer conhecimentos tão sistematizados para sua formulação. Contudo, respondendo à pergunta desta pesquisa, o meio de comunicação aqui abordado, pode ser utilizado para engajar e transformar o pensamento coletivo na medida em que seu idealizador conhece aquela determinada cultura, entende seus vieses ideológicos e a partir daí é possível pressupor quais

cores, imagens, símbolos, formatos são capazes de estimular a agitação de um determinado grupo. No Brasil a pandemia trouxe situações desfavoráveis pela falta de vacina e o número exorbitante de mortes, essa pode ser uma condição adversa que promoveu discursos e imagens alocadas nos cartazes em interação direta com o subconsciente do leitor.

5. REFERÊNCIAS

AMARAL, N. C. **As Universidades Federais brasileiras sob ataque do Governo Bolsonaro**. Propuesta Educativa, vol. 2, núm. 52, 2019, novembro, pp. 127-138.

BARBOSA, Maria Helena Ferreira Braga. **Uma história do design do cartaz português do século XVII ao século XX**. 2011. Tese de Doutorado. Universidade de Aveiro (Portugal).

BENTENCOURT, Rafael. **A revolta estudantil e a luta pela democratização no sistema educacional chileno**. Oficina do Historiador, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 9, n. 2, jul./dez. 2016.

BOITO JR, Armando. **O caminho brasileiro para o fascismo**. Caderno CRH, v. 34, 2021.

BRITO, CL de. **Elementos de semiótica francesa aplicados à abordagem de textos não verbais e sincréticos**. Anais do SIELP, v. 2, n. 1, 2012.

BORTULUCCE, Vanessa Beatriz. **O uso do cartaz como propaganda de guerra na Europa - 1914-1918**. Observatório (OBS*), v. 4, p. 319-333, 2010.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contra ideologia: temas e variações**. 1ª Edição. Editora Schwarcz Ltda. São Paulo.2010

CALIRMAN, Claudia. **Arte brasileira na ditadura militar**: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles. - 1ª Edição. – Rio de Janeiro: Reptil, 2013.

CAMILO, Eduardo JM. **O cartaz partidário em Portugal (1974-1975)**. Universidade da Beira Interior, 2004.

CARDOSO, Ciro Flamarion Santana; VAINFAS, **Ronaldo**. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

CARRASCOZA, J. L. A.; SANTARELLI, C. **Tramas publicitárias** - Narrativas ilustradas de momentos marcantes da publicidade. 1. ed. São Paulo: Editora Ática, 2009. v. 1. 128p.

CAVALIERE, Arlete. **Vanguardas Russas: a arte revolucionária**. RUS (São Paulo), v. 8, n. 10, p. 19-35, 2017.

CHARAUDEAU, Patrick. **A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário**. Logos, v. 13, n. 1, p. 11-20, 2006.

CHICAGO, art institive. **Barack Obama “Hope” Poster.** Fonte: <https://www.artic.edu/artworks/229396/barack-obama-hope-poster> acesso: 17/09/2022

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Ática, 1995

COELHO, Henrique. **Moïse foi espancado enquanto clientes compravam refrigerante e testemunha afirma que agressores disseram para 'não olhar'.** 2020 Fonte: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/02/04/moise-foi-espancado-enquanto-clientes-compravam-refrigerante-e-testemunha-afirma-que-agressores-disseram-para-nao-olhar.ghtml> acesso: 18/09/2022

COELHO, Henrique. **Jacarezinho: 1 ano após 28 mortes, 10 de 13 investigações do MP foram arquivadas.** Fonte: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/05/05/jacarezinho-1-ano-apos-28-mortes-10-de-13-investigacoes-do-mp-foram-arquivadas.ghtml> acesso: 15/10/2022

DALLARI, Dalmo de Abreu. **A ditadura brasileira de 1964.** São Paulo: DHNET, 2013.

DE MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. **Preliminares para o conhecimento da Arte Clássica.** Revista de História, v. 31, n. 64, p. 257-264, 1965.

DE VITA, Mariana Rodrigues. **O antissemitismo como ódio obstinado.** Epígrafe, v. 10, n. 2, p. 221-236, 2021.

DE MOURA, Alessandro. **O movimento operário russo e suas revoluções: a estratégia de 1905 e 1917.** Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 60, 2017.

ELLIS, Nick. **Cartazes de protesto em apoio a população do Egito citam redes sociais, 2011.** Fonte: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2011/02/cartazes-de-protesto-em-apoio-populacao-do-egito-citam-redes-sociais.ghtml> acesso 22/09/2022

ESTEVEZ, A. **O Estallido Social chileno e ação política feminista: entrevista com Alondra Carrillo, porta-voz da Coordenadoria Feminista 8M de Santiago/Chile.** Cadernos de Gênero e Diversidade, [S. l.], v. 6, n. 3, p. 134–158, 2021. DOI: 10.9771/cgd.v6i3.36841. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/36841>. Acesso em: 30 set. 2022.

FABRIS, Annateresa. **Entre arte e propaganda: fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética.** Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 13, p. 99-132, 2005.

FERRUA, Pietro. **Realismo e anarquismo na obra e na vida de Gustave Courbet.** VERVE. São Paulo, n. 3, p. 30-49, 2003.

G1. **George Floyd: um ano depois, EUA relembram assassinato que desencadeou protestos pelo mundo.** 2020 Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/05/25/george-floyd-um-ano-depois-eua-relembram-assassinato-que-desencadeou-protestos-pelo-mundo.ghtml> acesso: 17/09/2022

GHOSH A., TEWARI S. (2021) **PowerPost: A Framework for Design Visual Political Communication.** In: Chakrabarti A., Poovaiah R., Bokil P., Kant V. (eds) Design for Tomorrow—Volume 1. ICoRD 2021. Smart Innovation, Systems and Technologies, vol 221. Springer, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-16-0041-8_56

GOLDENBERG, Simone. **Análise de obras de Arte Visual no ensino de História – Vanguardas Artísticas e históricas - Dadaísmo, Construtivismo e Bauhaus.** Fonte: <https://lemad.fflch.usp.br/node/5435> Acesso: 26/08/2022

GONZALES, Roseli Fragoso. **A importância do cartaz de rua nos dias de hoje.** Revista Belas Artes, São Paulo, v. 5, n. 13, set./dez. 2013.

GONÇALVES, Adilson José. **A ditadura das imagens.** Revista Histórica-edição, n. 14, 2006.

GRIEBELER, Marcelo de C.; STEIN, Guilherme. **“Bozo” ou “Mito”? Governando como um Outsider no Brasil.** 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Guilherme-Stein/publication/339626883_Bozo_or_Mito_Ruling_as_an_Outsider_in_Brazil/links/5ef284b1a6fdcc158d25cbd9/Bozo-or-Mito-Ruling-as-an-Outsider-in-Brazil.pdf acesso: 10/02/2022

GUITÉRIO, Shyrlei. **Comunicação e tecnologia.** 1ª Edição. SESES. Rio de Janeiro. 2019.

HERZOG, Vladimir Instituto. **Os cartazes desta história: memória gráfica de resistência à ditadura militar e da redemocratização (1964-1085).** 1ª Edição. Escrituras. São Paulo 2012.

HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEANDRO, Anita Matilde Silva. **Os acervos da ditadura na mesa de montagem.** Logos, v. 23, n. 2, 2016.

LIMA, Cláudia. Os usos da fotomontagem na URSS. DL – Revista Online Design ULP, 5, 15-23, 2017

LOPES, Gustavo Chaves. **As redes sociais e os novos fluxos de agendamento: uma análise da cobertura da Al Jazeera sobre a Primavera Árabe**. Palabra Clave, v. 16, n. 3, p. 787-811, 2013.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer C. **Novos Fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MANZANO, Sofia. **A mulher na Revolução Russa**. *Lutas Sociais*, v. 21, n. 38, p. 136-149, 2017.

MARQUES, Carol. **Ameaçado de morte, padre Júlio Lanellotti fala do trabalho com minorias, conselho do Papa Francisco e de Jesus: 'Não seria bem visto'**. 2020. Fonte: <https://extra.globo.com/famosos/ameacado-de-morte-padre-julio-lancellotti-fala-do-trabalho-com-minorias-conselho-do-papa-francisco-de-jesus-nao-seria-bem-visto-24809627.html> acesso: 19/09/2022

MILZA, Pierre. **Mussolini**. Belo Horizonte: Nova fronteira, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; COIMBRA JR, Carlos EA. **Antropologia, saúde e envelhecimento**. Editora Fiocruz, 2002.

MOLES, Abraham. **O Cartaz**. São Paulo, Perspectiva, 1974.

NEVES, M. M. P. M. das. **Cartazes circulantes: atores, instituições e ambientes de manifestações midiáticas**. 2017. 193 f. Tese (Doutorado). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS, 2017.

NUNES, Samuel. **Cor definiu o sucesso, diz um dos criadores da campanha das Diretas Já**. Fonte: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/01/cor-definiu-o-sucesso-diz-um-dos-criadores-da-campanha-das-diretas-ja.html><https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2014/01/cor-definiu-o-sucesso-diz-um-dos-criadores-da-campanha-das-diretas-ja.html> acesso: 11/09/2022

NUNES, Thiane. **Dissidentes da História: A revolução e a questão da mulher soviética**. Seminário de História da Arte-UFPEl, n. 7, 2018.

OLIVEIRA, Fernanda Sousa; DA SILVA RIBEIRO, José. **Retrato falado, Criminoso e Cinema**. AVANCA| CINEMA, p. 613-619, 2019.

OLIVEIRA, Thaynara Tanganelli de. **Antissemitismo em imagens: uma análise dos cartazes antissemitas da "Grande Exposição Antimaçônica" através de uma perspectiva arendtiana**. Disponível em: https://www.encontro2020.sp.anpuh.org/resources/anais/14/anpuh-sp-erh2020/1597803162_ARQUIVO_9dd7ac144bcfe63b3a555d19230ab5cc.pdf. Acesso: 04/10/202

PEREIRA, Cleyton Feitosa. **Barreiras à ambição e à representação política de LGBT no Brasil**. Revista Artemis, v. 24, n. 1, p. 120, 2017.

REIS, Mauricio Martins; JOÃO, Catharine Black Lipp. **A polarização política brasileira e os efeitos (anti) democráticos da democracia deliberativa**. Revista de teorias do Direito e Realismo Jurídico. e-ISSN, p. 2525-9601, 2019.

RIOS, Renata. **Morte do menino João Pedro, baleado por policiais, gera comoção na internet**. 2020 Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2020/05/19/interna-brasil,856451/morte-do-menino-joao-pedro-baleado-por-policiais-gera-comocao-na-int.shtml> acesso: 19/09/2020

ROCHA, Lia de Matos. **A vida e as lutas de Marielle Franco**. Revista Em Pauta: teoria social e realidade contemporânea, v. 16, n. 42, 2018.

RODRIGUES, Daniel Alvares. **Tópicos Educacionais**. Recife, v. 26, n.2, p. 105-121, jul./dez. 2020.

ROLIM, Adriana. **Ajude a proteger sua vida e a de seus familiares”: as práticas públicas de delação e caça o inimigo objetivo na doutrina de segurança nacional, através dos cartazes de procurados**. Encontro estadual de história. São Leopoldo, RS. Brasil, 2014.

ROSSI, Marina. **Ilustrador denuncia PT por direito autoral de imagem**. 2014 Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/11/06/politica/1415292675_704455.html acesso: 19/09/2020

RUA. Juventude anticapitalista. Fonte: encurtador.com.br/dmpO5 acesso: 15/10/22.

RÜDIGER, F. Eugen Hadamovsky. **A teoria da propaganda totalitária na Alemanha nazista**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 48-60, jun. 2014.

POLÁK, Petr. **El arte grotesco a través de los siglos. El esperpento valleincliniano en el contexto del arte grotesco europeo**, p. 39-64, 2013.

RÜDIGER, F. Eugen Hadamovsky. **A teoria da propaganda totalitária na Alemanha nazista**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 48-60, jun. 2014.

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos).

SANTOS, DESIDDEE DOS DEIS. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

SANTOS, Gilmar. **Princípios da publicidade**. Editora UFMG, 2005.

SENADO, agência. **Promulgada Lei Paulo Gustavo, ações emergenciais à cultura.** 2022. Fonte: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/07/11/promulgada-lei-paulo-gustavo-para-acoes-emergenciais-a-cultura> acesso: 05/10/2022

SILVA, Daniel. **Al Qaeda.** Fonte: <https://escolakids.uol.com.br/historia/al-qaeda.htm> acesso: 15/09/2022

SILVA, Rubens Rungel. **Revista Ícone**, Recife, v. 18, n. 1, p. 41-65, jan/abr, 2020.

SILVA, Michel. **Arte e revolução em Trotsky e Breton.** Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política, v. 10, n. 30, p. 55-64, 2018.

SILVEIRA, Luciana Martha. **A cor na fotografia em preto-e-branco como uma flagrante manifestação cultural.** Revista Tecnologia e sociedade, v. 1, n. 1, p. 151-175, 2005.

SOARES, Marcelo Negri; BEZERRA, Eudes Vitor. **Revolução tecnológica, redes sociais e desafios contemporâneos para efetivação da ciberdemocracia e direitos do e-cidadão: uma proposta para referendun de questões políticas importantes.** Rev. de Direitos Humanos e Efetividade. Maranhão. v. 3. n. 2. p. 01 - 18 | jul/dez. 2017.

SOUSA, Jacyane Dantas; BRAGA, Amanda Batista. Da política e do esporte: a bandeira brasileira e as rupturas discursivas da identidade nacional. Entrepalavras, v. 11, n. 2, 2021.

SCHLESENER, Anita Helena. **Arte e educação: observações acerca de a obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** Revista InCantare, v. 6, p. 7-28, 2014.

SCHLESENER, A. H. **Notas sobre a Revolução Russa e a reflexão de Gramsci.** O social em questão, v. 39, p. 41-54, 2017.

STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Silêncios da ditadura.** Revista Maracanan, n. 12, p. 37-46, 2015.

TATAGIBA, Luciana. 1984, 1992 e 2013. **Sobre ciclos de protestos e democracia no Brasil/1984, 1992 and 2013. On protest cycles and democracy in Brasil.** Política & Sociedade, v. 13, n. 28, p. 35, 2014.

TOMÉ, Luis. **A morte de Bin Laden.** JANUS 2011-2012-Portugal num mundo em mudanças, p. 100-101, 2012.

UBES. **2019, ano de resistência estudantil.** Fonte: <http://ubes.org.br/2019/2019-o-ano-da-resistencia-estudantil/> acesso 22/09/2022

VIANA, Fernanda. **O cartaz e o outdoor ao serviço da comunicação política: uma abordagem sobre a propaganda política vs publicidade.** Disponível em: <https://bdigital.ufp.pt/handle/10284/1030> Acesso: 04/10/2021.

VILLALOBOS, HELENA SULZBECK. **A vanguarda construtivista e sua influência no design gráfico contemporâneo.** RevistaResgates, p. 83.

WEYMAR, Lúcia Bergamaschi Costa. **PROJETO VITOR/A/MIL EM CARTAZ.** Seminário de História da Arte-UFPeI, n. 7, 2018.

ZERWES, Erika. **Os punhos fechados e a Guerra Civil Espanhola. 2018.** Fonte: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2018/06/18/os-punhos-fechados-e-guerra-civil-espanhola> acesso: 19/09/2022

ZONETTI, Vitor Moretti. **Transformação do sertão paulista na pintura" O lavrador de café" de Cândido Portinari.** Revista Geografia, Literatura e Arte, v. 3, n. 2, p. 216-222, 2021.

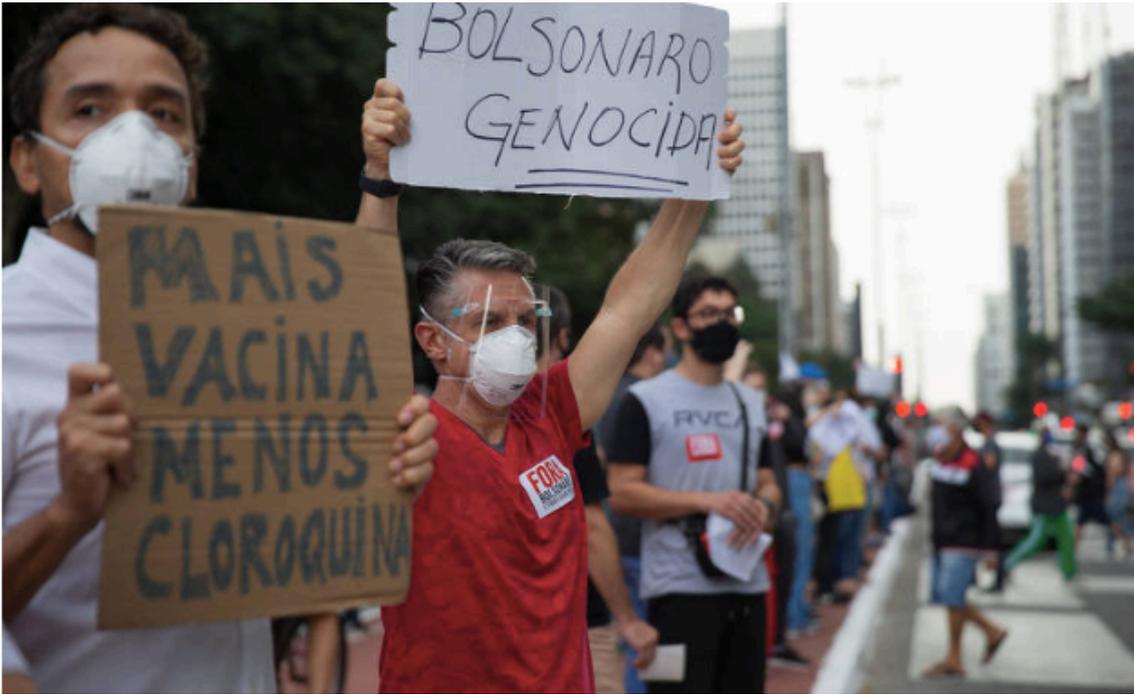
ANEXO I



001 – Foto: Douglas Magno AFP/UOL



002 – São Paulo. Foto Mathilde Missionero. Folha Press



003 e 004 – São Paulo. Foto Mathilde Missioneiro. Folha Press



005 – São Paulo. Foto Mathilde Missioneiro. Folha Press



006 – Brasília. Foto: UOL



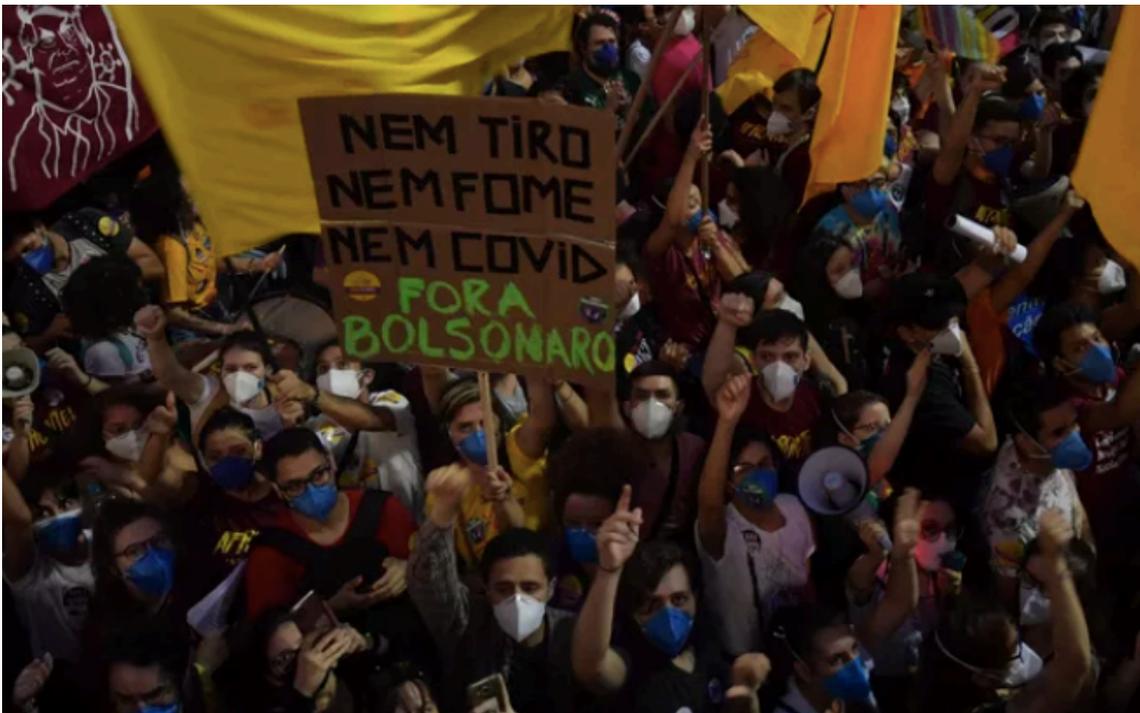
007 – Brasília. Foto: UOL



008 – Brasília. Foto: UOL



009– Brasília. Foto: UOL



010 – São Paulo. Foto: Nelson Almeida AFP



011 – 012 – 013 – São Paulo. Foto: Taba Benedicto. Estadão

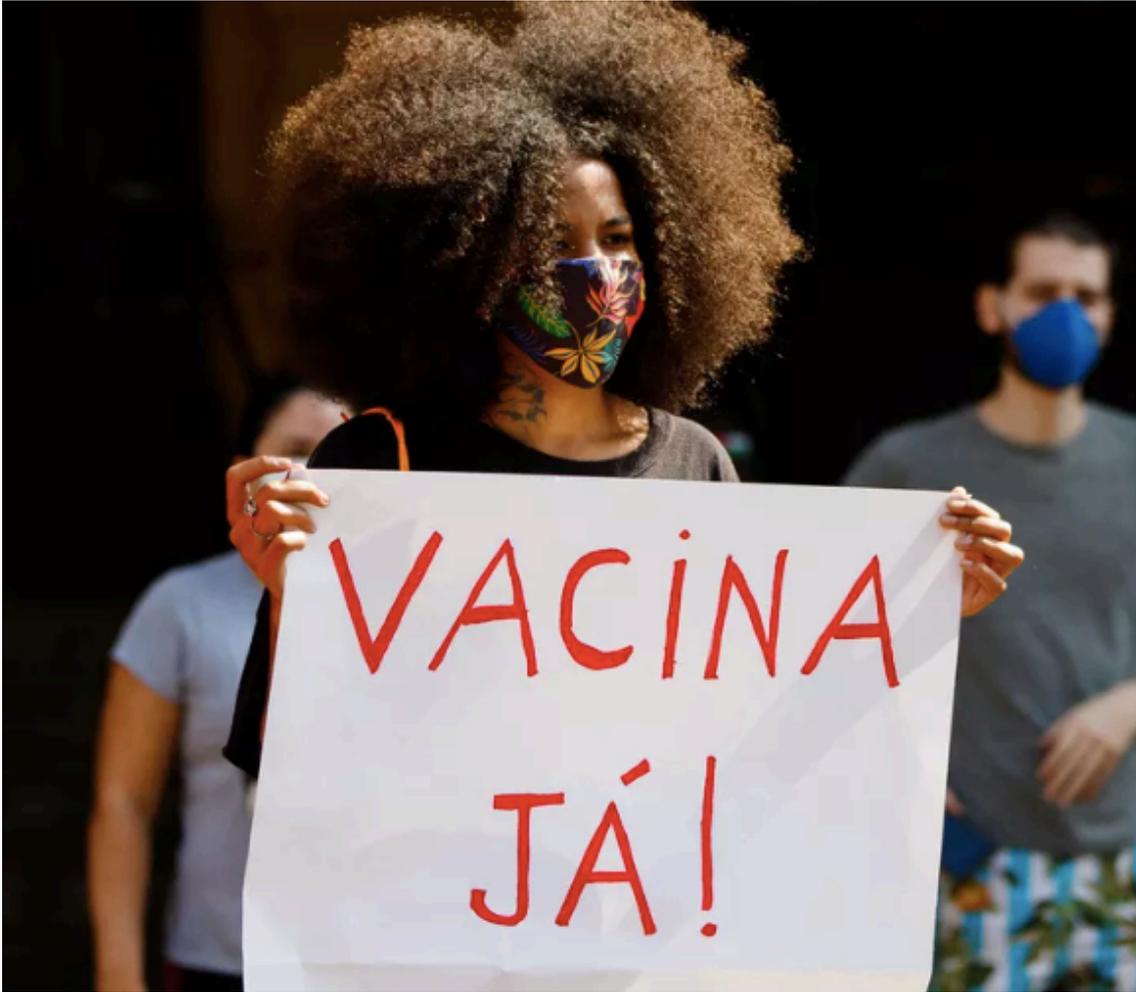


014 – São Paulo. Foto: Igor Smith. Estadão



015 –

São Paulo. Foto: Igor Smith. Futura Press/Estadão



016 –

São Paulo. Foto: Lopes Rp. Futura Press/Estadão



Brasília. Foto: TV Globo



018 – Rio de Janeiro. Foto Arthur Guimarães. TV Globo



019 - Bahia. Foto: G!

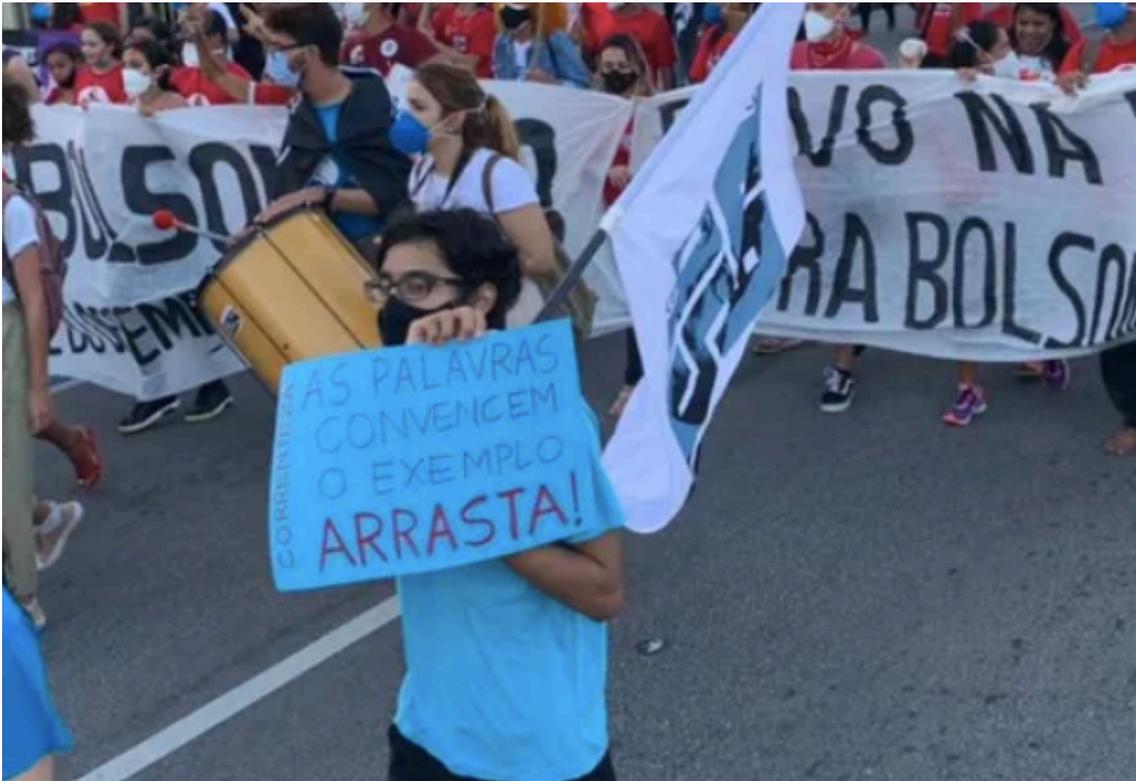


020 - Rio de Janeiro. Foto: Ricardo Morais. Reuters



021 -

022 - Piauí. Foto: Livia Ferreira. G!



023 – Natal. Foto: Anna Alyne Cunha. Inter TV Cabugi



024 - Goiânia. Foto: Diego Varas. Reuters



025 – São Paulo. Foto: Carolina Farias



026 – Recife. Foto: Marlon Costa. Pernambuco Press



027 – 028 – Salvador. Foto: Júlio César. TV Bahia



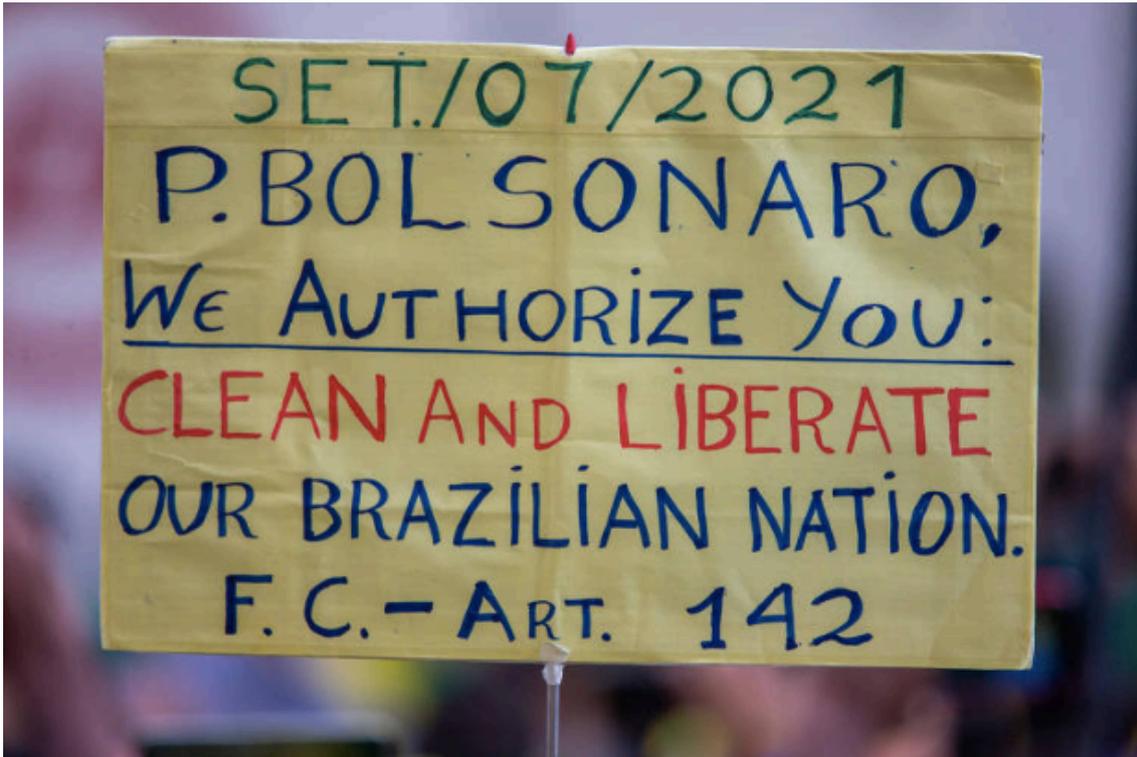
029 - 030 – Salvador. Foto: Júlio César. TV Bahia



031 – Foto: UOL



032– Foto: UOL



033 – São Paulo. Foto: Danilo Verpas. Folha Press



034 – Brasília. Foto: Leonardo Martins. UOL



035 – Foto: Elisa Soupin. UOL



036 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



037 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



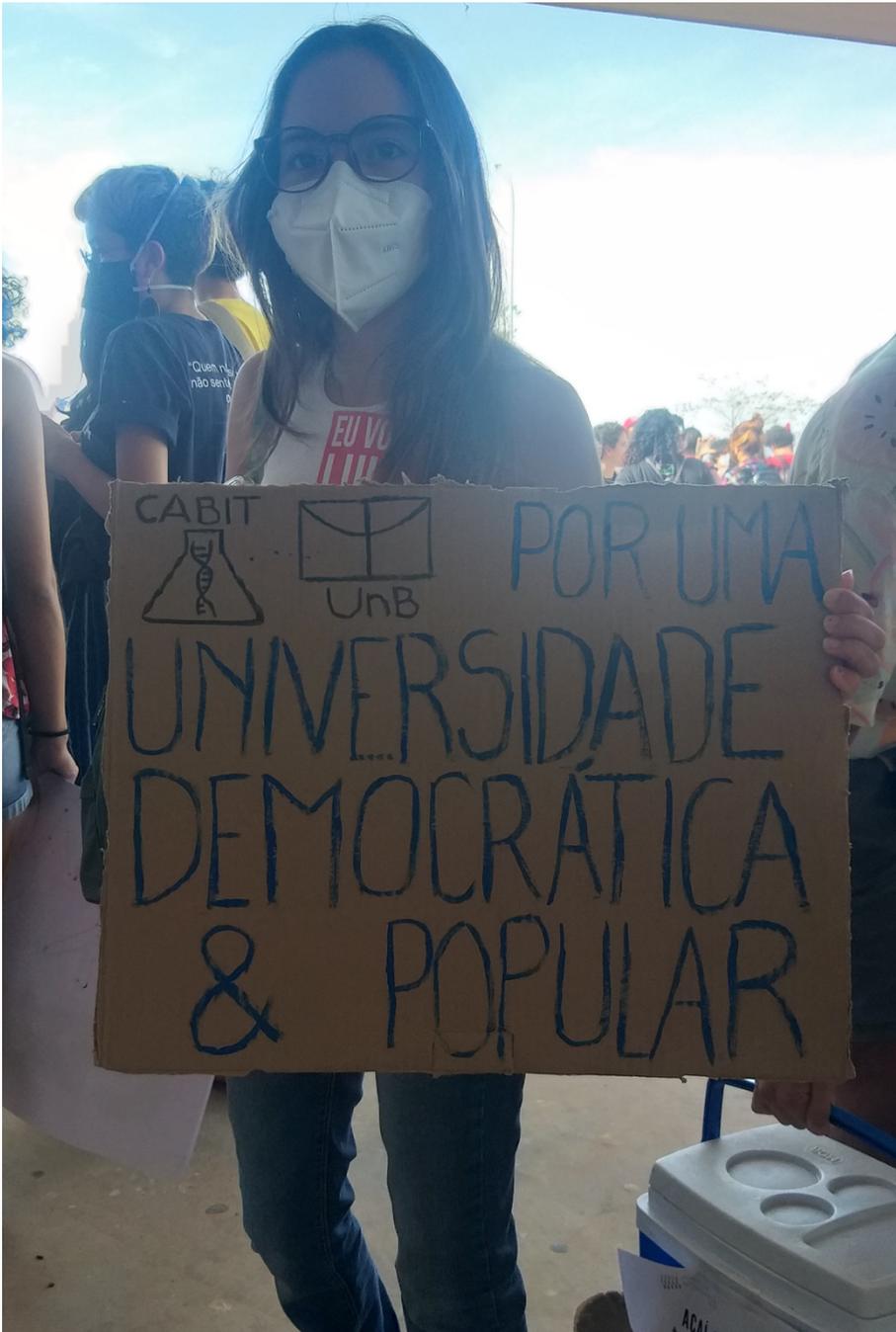
038 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



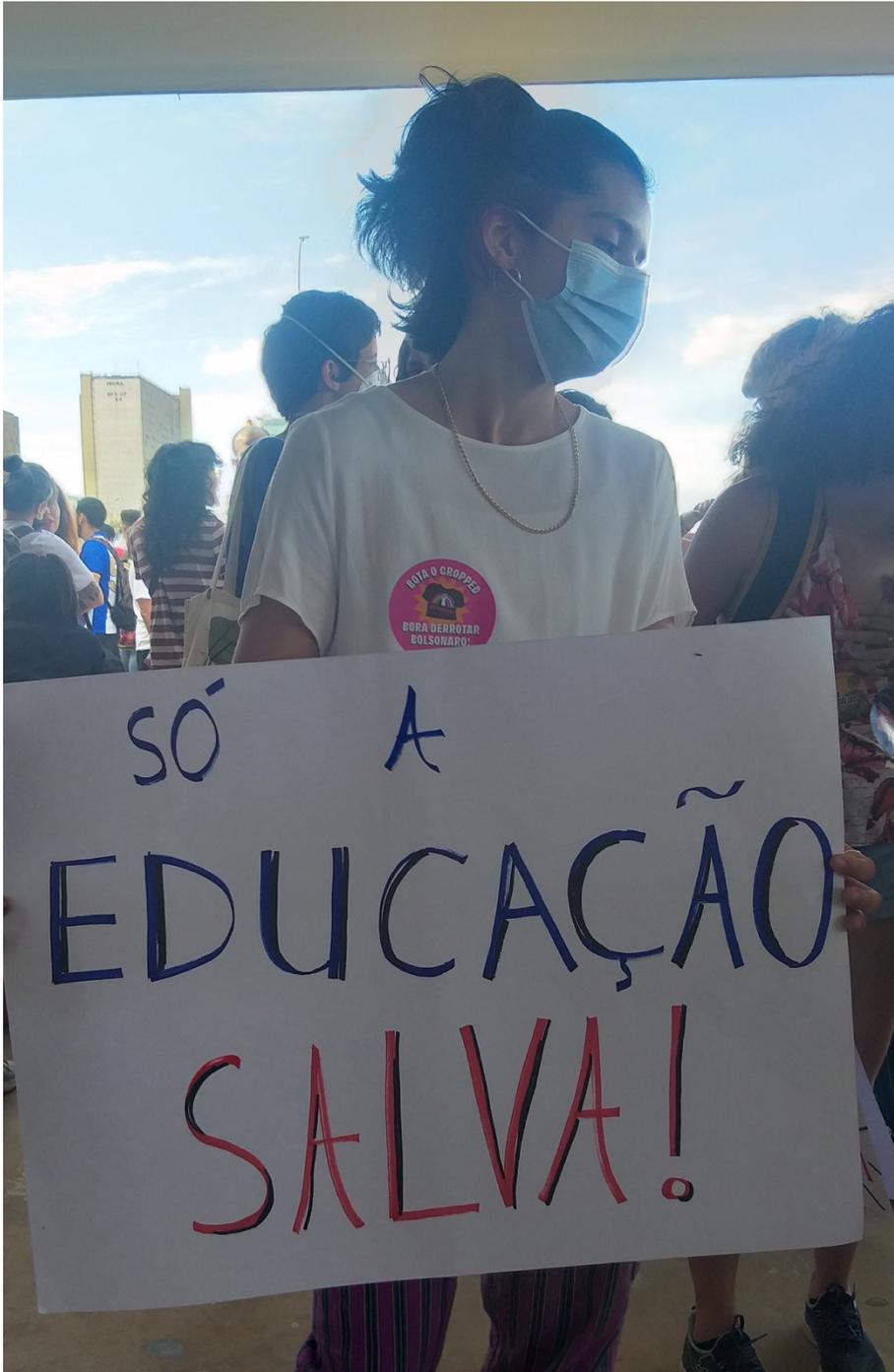
039 – Rio de Janeiro. Foto: Ricardo Morais. Reuters



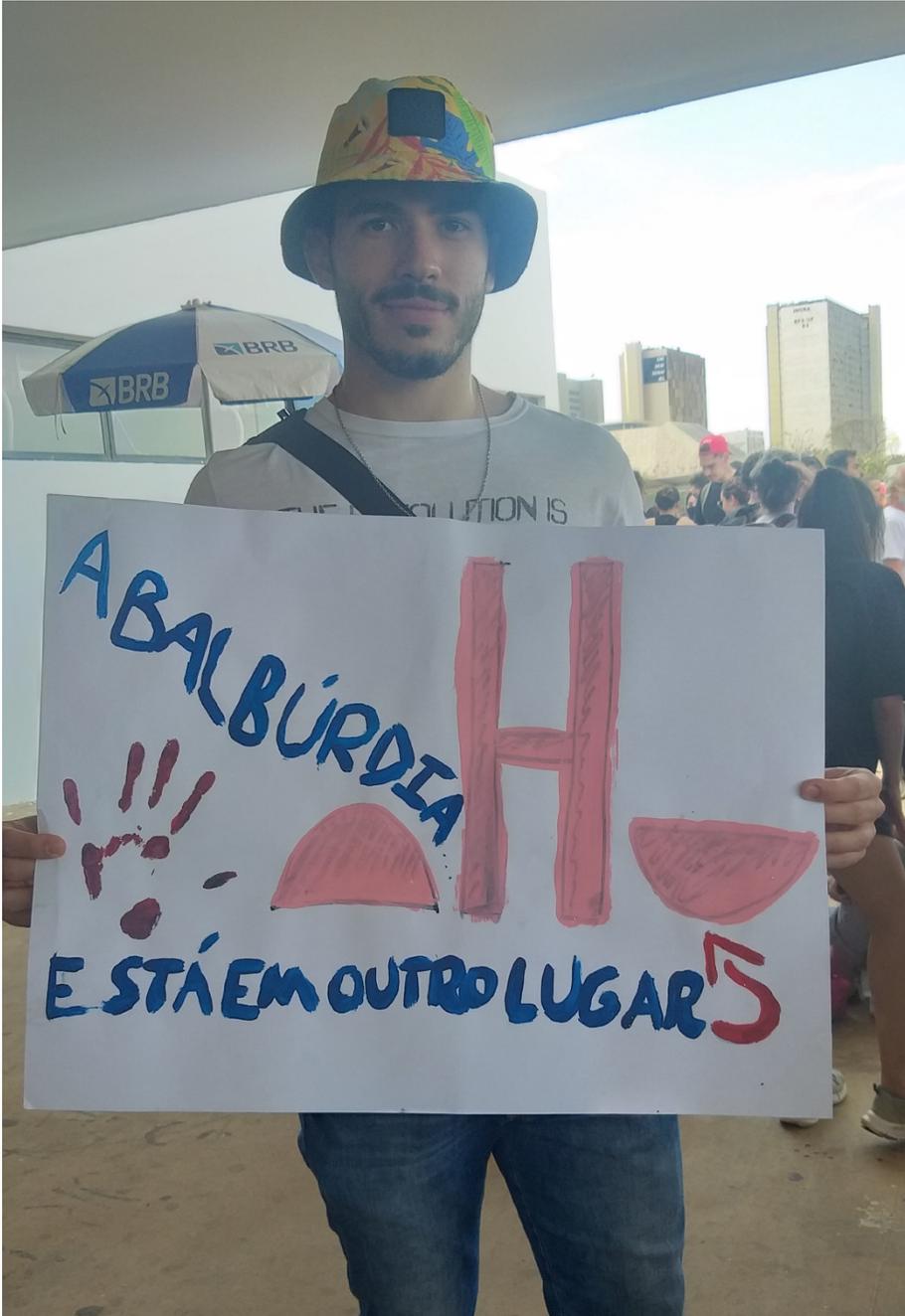
040 – São Paulo. Foto: Carla Camiel. Reuters



041 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



042 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



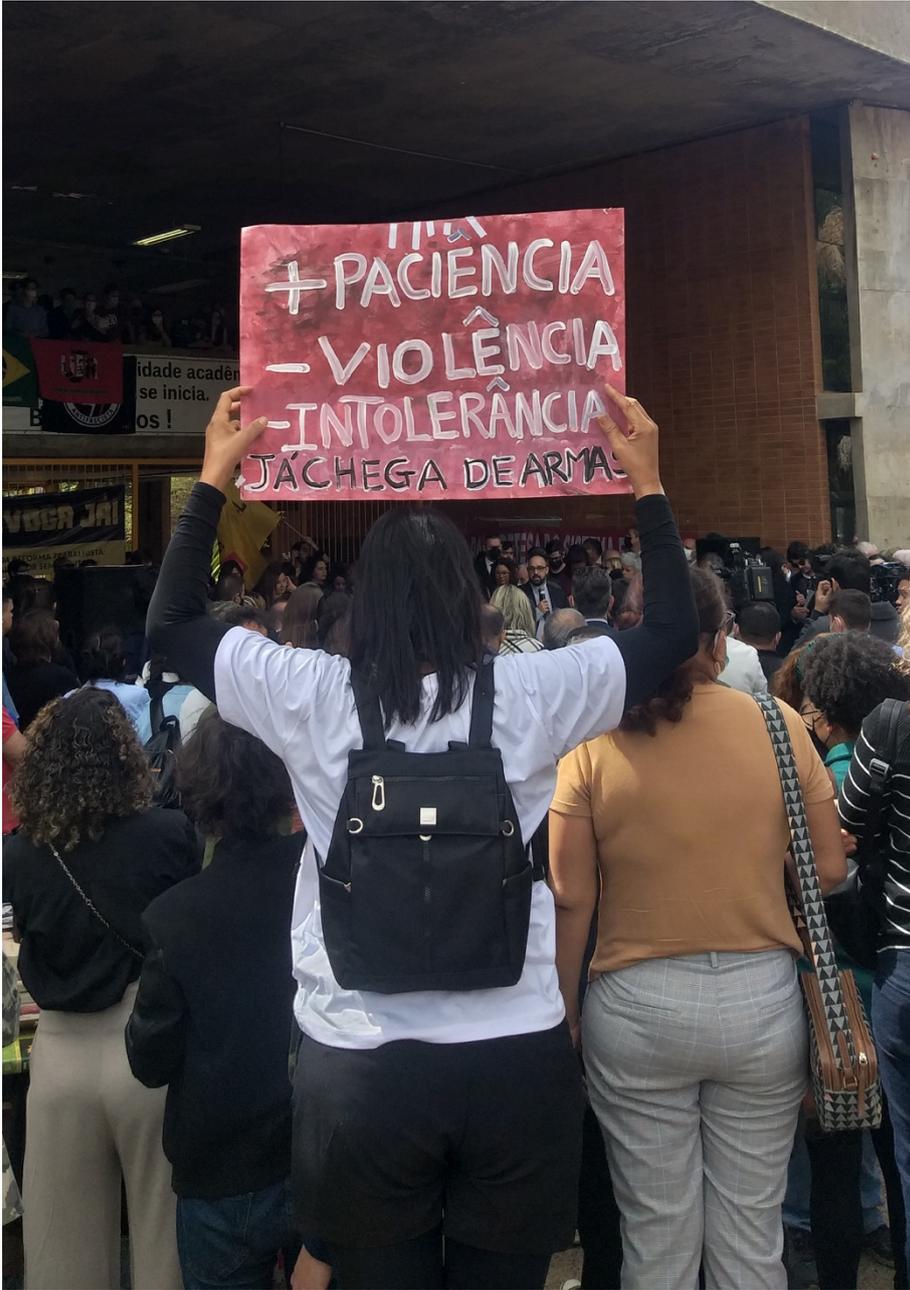
043– Brasília. Foto: Marcelo Brito



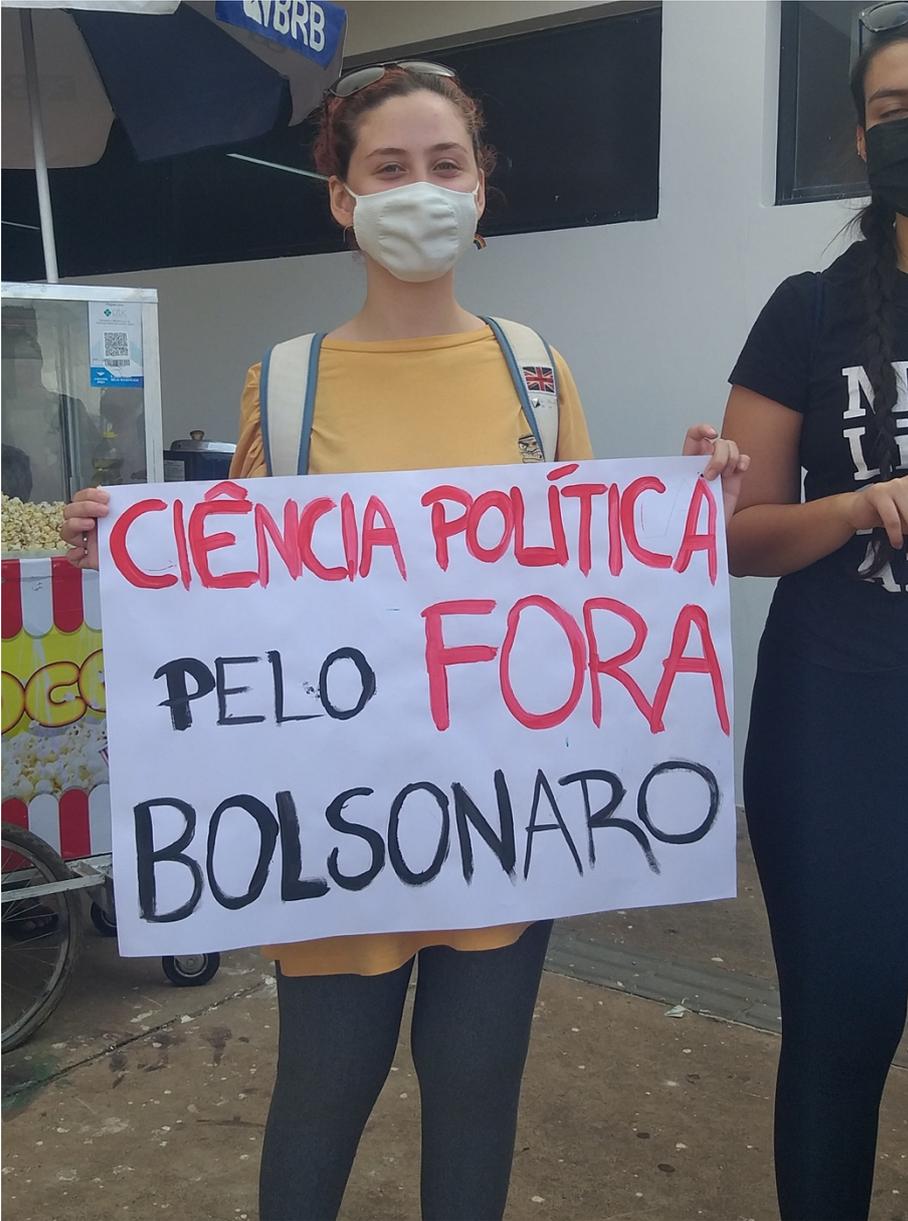
044 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



045 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



046 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



047 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



048 – São Paulo. Foto: Celso Tavares. G!



049 – Brasília. Foto: Marcelo Brito



050 - Foto: Sérgio Tavares. G1