

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

MARIANE NOLIBOS DA CONCEIÇÃO

**COMUNICAÇÃO DE RESISTÊNCIA DURANTE A DITADURA MILITAR
BRASILEIRA: ESTUDO À LUZ DO CONCEITO DE TRANSGRESSÃO EM
MICHEL FOUCAULT**

**São Borja
2014**

MARIANE NOLIBOS DA CONCEIÇÃO

**COMUNICAÇÃO DE RESISTÊNCIA DURANTE A DITADURA MILITAR
BRASILEIRA: ESTUDO À LUZ DO CONCEITO DE TRANSGRESSÃO EM
MICHEL FOUCAULT**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Gabriel Sausen Feil

**São Borja
2014**

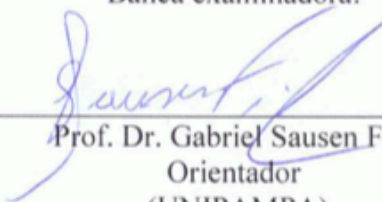
MARIANE NOLIBOS DA CONCEIÇÃO

**COMUNICAÇÃO DE RESISTÊNCIA DURANTE A DITADURA MILITAR
BRASILEIRA: ESTUDO À LUZ DO CONCEITO DE TRANSGRESSÃO EM
MICHEL FOUCAULT**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 27 de março de 2014.


Banca examinadora:



Prof. Dr. Gabriel Sausen Feil
Orientador
(UNIPAMPA)



Prof. Me. Damaris Strassburger
(UNIPAMPA)



Prof. Me. Fernando Santor
(UNIPAMPA)

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso propõe uma discussão teórica acerca das estratégias comunicacionais utilizadas por alguns exilados, que eram contra a ditadura militar brasileira, com o objetivo de verificar se os cartazes – produzidos por esses exilados – produzem, de fato, transgressão de sentidos e/ou valores, a considerar o conceito de resistência/transgressão de Michel Foucault. Apropria-se dos seguintes fundamentos teóricos: da percepção do período ditatorial de Sérgio Caparelli e de artigos científicos sobre o tema; do projeto “Resistir é Preciso”; do conceito de resistência/transgressão, de Foucault (e da interpretação de Judith Revel em relação ao conceito foucaultiano); e da interpretação de diferentes autores acerca do pensamento foucaultiano. A metodologia adotada para a discussão teórica deste trabalho se dá a partir dos seguintes referenciais: o método foucaultiano, segundo Alfredo Veiga Neto e segundo o próprio Foucault; a ideia de critério imanente, segundo Sandra Mara Corazza; e o conceito de descrição densa de Clifford Geertz.

Palavras-Chave: Comunicação de resistência; ditadura militar; resistência/transgressão; Foucault

ABSTRACT

This Work Course Conclusion proposes a theoretical discussion of the communication strategies used by some exiles, who were against the Brazilian military dictatorship, with the objective of determining whether the posters - produced by these exiles - produce indeed transgression senses and / or values, consider the concept of strength / contravention of Michel Foucault. Appropriates the following theoretical foundations: the perception of the dictatorial period Sérgio Caparelli and scientific articles on the subject; project "Resistance is Necessary", the concept of resistance / transgression, Foucault (and interpretation of Judith Revel in relation to Foucault's concept), and the interpretation of different authors about Foucault's thinking. The methodology adopted for the theoretical discussion of this work starts from the following references: Foucault's method, according to Alfredo Veiga Neto and according to Foucault, the idea of immanent criterion, according to Sandra Mara Corazza, and the concept of thick description of Clifford Geertz.

Keywords: Communication of resistance; military dictatorship, resistance / transgression, Foucault

SUMÁRIO

1	INTROUÇÃO	7
1.1	O período ditatorial brasileiro	10
1.2	Ditadura militar: sobre os meios de comunicação oficiais e formas de comunicação de “resistência”	10
2	O CONCEITO DE RESISTÊNCIA/TRANSGRESSÃO EM FOUCAULT	14
2.1	Forma consagrada ou “estratos”	14
2.2	Resistência/transgressão	15
3	QUESTÕES METODOLÓGICAS	18
3.1	O método	18
3.2	Procedimentos metodológicos	23
3.2.1	Pesquisa exploratória	23
3.2.2	Revisão de literatura	24
3.2.3	Seleção dos cartazes	24
3.2.4	Avaliação (operação)	25
4	AVALIAÇÃO	26
4.1	Cartaz: Campanha da Anistia	27
4.1.1	Descrição dos elementos	28
4.1.2	Relação dos elementos	28
4.1.3	Discussão em torno do conceito de Foucault	30
4.2	Cartaz produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil: Canadá, Costa Rica, Chile e Itália – 1	33
4.2.1	Descrição dos elementos	34
4.2.2	Relação dos elementos	35
4.2.3	Discussão em torno do conceito de Foucault	36
4.3	Cartaz produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil: Canadá, Costa Rica, Chile e Itália – 2	39
4.3.1	Descrição dos elementos	40
4.3.2	Relação do elementos	40
4.3.3	Discussão em torno do conceito de Foucault	41
4.4	Cartaz produzido por Vladimir Herzog	43
4.4.1	Descrição dos elementos	44
4.4.2	Relação dos elementos	44

4.4.3	Discussão em torno do conceito de Foucault	45
4.5	Cartaz produzido pelo partido Comunista brasileiro	47
4.5.1	Descrição do elementos	48
4.5.2	Relação dos elemento	48
4.5.3	Discussão em torno do conceito de Foucault	50
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Propomos, neste Trabalho de Conclusão de Curso, uma reflexão teórica acerca da estratégia comunicacional utilizada por alguns indivíduos – exilados – que eram contra a ditadura militar brasileira, com o objetivo de verificar se tais estratégias expressam, ou não, efeito transgressivo através de seus cartazes. Para a compreensão deste trabalho, nos apropriamos dos seguintes fundamentos: da percepção do período ditatorial de Sérgio Caparelli (1989) e de artigos científicos sobre o tema; do projeto “Resistir é Preciso” (2013); do conceito de resistência/transgressão, de Michel Foucault (2009) (e da interpretação de Judith Revel (2005) em relação ao conceito foucaultiano); e da interpretação de diferentes autores acerca do pensamento foucaultiano.

Trata-se de uma discussão teórica em torno de cartazes produzidos pela resistência, com o objetivo de verificar se os cartazes – produzidos durante a ditadura militar, mas na condição de resistência – produzem, de fato, transgressão de sentidos e/ou valores, a considerar o conceito de resistência/transgressão apresentado por Foucault. Como já dissemos, o conceito de resistência abordado neste trabalho é o do pensador francês, porém, ainda é necessário dizer que a expressão “resistência”, utilizada no título deste trabalho, não é a mesma abordada por Foucault. A do título está no sentido usado por quem produz o cartaz e se diz e/ou é tomado como resistência. Trata-se do conceito em seu sentido denotativo. Segundo o dicionário Luft (2000, p. 574), o termo resistência diz respeito à “1. Ação ou efeito de resistir. 2. Qualidade de um corpo que resiste à ação de outro. 3. Força que anula os efeitos de uma ação destrutiva. 4. Obstáculo que uma coisa opõe a outra que atua sobre ela. 5. Recusa, oposição aos desígnios e a vontade de outrem”. Já o conceito de resistência, criado por Foucault, diz respeito a uma contingência, com a finalidade de gerar espaços de lutas e de conduzir a possibilidade de transformações (REVEL, 2005). A resistência passa a ficar grudada à ideia de transgressão, pois, para o autor francês, não há como transgredir uma forma sem que haja resistência, por isso elas aparecem unidas. Ou seja, diante de tal diferença de entendimento (resistência no sentido denotativo dos cartazes e resistência no sentido de Foucault), neste trabalho verificamos se a resistência anunciada¹ pelos cartazes é resistência de fato, a considerar Foucault.

¹ “Anunciada” no sentido de que os cartazes avaliados neste trabalho não são intitulados por eles mesmos como sendo de resistência, mas o livro no qual eles estão inseridos reúne cartazes que o próprio livro chama de “cartazes da resistência”.

Para alcançarmos o objetivo deste trabalho, num primeiro momento, é preciso estudar acerca do funcionamento do processo comunicacional dos meios de comunicação oficiais e dos meios de comunicação da resistência durante o período ditatorial. Em um segundo momento, selecionamos cartazes produzidos por aqueles que eram contra a ditadura, uma vez que o trabalho aborda as estratégias comunicacionais utilizadas pela dita resistência (a do sentido denotativo). Em seguida, se faz necessário entendermos o conceito de resistência/transgressão apresentado por Foucault, para então levantar a discussão à luz do conceito foucaultiano.

Após o estudo conceitual e a seleção das peças, chegamos a uma possível hipótese, em que sustentamos a ideia de que os cartazes produzidos pela resistência manifestam uma posição política distinta da empregada pela ditadura, porém, ainda assim, não chegam a produzir efeito de transgressão, ou seja, de resistência no que diz respeito aos valores sociais, a julgar o conceito de transgressão/resistência de Foucault.

A metodologia adotada para a discussão teórica deste trabalho se dá a partir dos seguintes referenciais: o método foucaultiano, segundo Alfredo Veiga Neto (2004) e segundo o próprio Michel Foucault (1990); a ideia de critério imanente, segundo Sandra Mara Corazza (2008) e Gabriel Sausen Feil (2013); e o conceito de descrição densa de Clifford Geertz (1989).

No que diz respeito à relevância deste trabalho, destacamos o fato do viés abordado ser singular na área de pesquisa em Comunicação Social; ou seja, pelo fato do objeto em questão, a “Ditadura militar brasileira”, ser pouco estudado a partir do viés da “resistência”. Conforme podemos verificar, através dos trabalhos publicados na plataforma SCIELO e nos anais do INTERCOM, os estudos existentes na área da Comunicação Social, que adotam o mencionado viés, são raros. Podemos destacar o livro *Repressão e resistência: censura a livros na ditadura militar*², de Sandra Reimão; e a dissertação de mestrado *Publicidade na ditadura: Crítica e resistência no regime militar*³, de Márcio Borges Lacerda. Apesar de esses dois trabalhos adotarem o viés da resistência e de se debruçarem no tema da ditadura militar brasileira, nenhum deles se imbuí do conceito de “resistência” à luz de Foucault.

Até encontramos pesquisas que abordam o conceito de resistência/transgressão, no período ditatorial, na perspectiva foucaultiana, porém, tais pesquisas não foram realizadas na área da Comunicação e, portanto, não refletem com as suas temáticas. Podemos destacar *A*

² Publicação lançada no VII Encontro de Autores/Editores de Publicações Recentes sobre Comunicação – Publicom.

³ Dissertação para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Linguagens no Programa de Mestrado em Comunicação da Universidade Tuiuti do Paraná.

*esquina maldita: o bar como espaço de resistência e transgressão durante o regime militar em Porto Alegre*⁴, de Lucio Fernandes Pedroso; *Michel Foucault na imprensa brasileira durante a ditadura militar – os “cães de guarda” os “nânicos” e o jornalista radical*⁵, de Heliana de Barros Conde Rodrigues. Tais trabalhos foram realizados nas áreas de História e Psicologia.

O fato da maioria dos estudos, existentes na área da Comunicação Social, sobre tal período, tratar dos processos comunicacionais utilizados pelos meios oficiais do governo, também torna este trabalho relevante. Como podemos perceber, nos seguintes artigos, os processos de resistência não são explorados: *Jornalismo político e enquadramento: uma análise da cobertura da ditadura militar pelo jornal Estado de Minas*⁶, de Hila Rodrigues e Laio Amaral; *A “metamorfose” do militar: a construção positiva da imagem do presidente João Figueiredo nas revistas Veja e Manchete*⁷, de Gesner Duarte Pádua; *A Comunicação Institucional do Governo Militar: A Assessoria Especial de Relações Públicas e a Revista Manchete*⁸, de Alana Sdroievski Gonçalves, Barbara Terra Parra de Almeida e Jéssica Danielle Lazzarom de Oliveira.

Outro fator que torna este trabalho de pesquisa relevante é o fato de procurar realizar uma discussão em torno de materiais gráficos sem lançar mão das perspectivas mais usuais no campo comunicacional, tal como a análise semiótica ou análise do discurso. Em vez disso, este trabalho adota – como já dissemos – a discussão empreendida pela produção do efeito de transgressão/resistência, segundo Foucault. Na maioria dos casos, as discussões em torno de peças gráficas, realizadas no campo da Comunicação Social, apropriam-se dos conceitos ligados ao signo, como podemos perceber nos seguintes trabalhos: *A Utilização de Narrativas Gráficas para a Produção Jornalística*⁹, de Matheus Bueno de Bueno Funfas, Acea Evgueni Ratcheva, Guiomar Gomes Pimentel dos Santos e Talitha Alonso Menão; *Análise de imagens: paradigmas, duplicidades e tricotomias*¹⁰, de Kamila Uberto e Hans Peder Behling; *Análise*

⁴ Trabalho desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em História do IFCH/UFRGS.

⁵ Trabalho desenvolvido na USP.

⁶ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

⁷ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 28 a 30 de junho de 2012.

⁸ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

⁹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

¹⁰ Trabalho apresentado ao IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

*Semiótica dos Cartazes das Festas típicas de outubro de Santa Catarina em 2011*¹¹, de Thayla Fernanda Pavesi, Hans Peder Behling e Marcelo Juchem.

1.1 O período ditatorial brasileiro

Para entendermos o problema de pesquisa e a hipótese deste trabalho, é necessário contextualizarmos acerca do período conhecido como ditadura militar brasileira. Esse período compreende os anos entre 1964 e 1985, em que a política brasileira passou a ser governada por militares. O governo ditatorial, como também é chamado, inicia-se através de um golpe de estado, em que os militares, com o apoio das classes conservadoras (empresários, banqueiros, classe média), derrubam o governo de João Goulart, acusando-o de querer implantar o comunismo no Brasil; tudo isso porque João Goulart defendia as reformas de base, que incluíam reformas em vários setores, tais como: educacional, fiscal, político e agrário (SUA PESQUISA, 2013). Esse período é marcado pela falta de democracia, perseguição política, suspensão de direitos constitucionais, censura e repressão aos que eram contra o regime (2013).

Para Caparelli (1989, p. 95), “todos os regimes autoritários, por mais repressivos que sejam, não conseguem controlar durante muito tempo os meios de expressão dos grupos sociais que estão sob o seu domínio”; nesse caso, surgem as camadas sociais descontentes, que passam a ser chamadas de resistência. Por conta da censura empregada às formas de expressão, a resistência passa a utilizar dos meios alternativos para expor suas insatisfações, mas quando descobertos pela repressão, esses meios tornam-se clandestinos. Nesse sentido, fica claro que os contrários à ditadura se colocam como resistência; entretanto, questionamos se o fato de se colocar contra é suficiente para se produzir transgressão.

1.2 Ditadura militar: sobre os meios de comunicação oficiais e formas de comunicação de “resistência”

Diante do exposto, torna-se necessário entendermos o modo como os meios de comunicação agiam durante o período ditatorial, já que os cartazes aqui avaliados foram produzidos durante esse período, mas sem o apoio dos meios massivos.

¹¹ Trabalho apresentado ao IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

Após o golpe de estado, os militares assumem o poder do país e instalam uma legislação autoritária por meio de atos institucionais, decretos-leis, emendas constitucionais e atos complementares, a fim de conter os movimentos estudantis e culturais contra o governo. Castello Branco, eleito pelo congresso nacional como presidente, implanta a censura no país, institui eleições indiretas e anula os partidos políticos de oposição (SUA PESQUISA, 2013). O Ato Institucional número 05 foi a medida que mais atingiu os meios de expressão do país, pois “empregava largamente a censura, suprimia a liberdade de expressão, limitava o poder do congresso e judiciário, decretava intervenções nos estados e suspendia garantias e direitos políticos individuais” (GONÇALVES; ALMEIDA; OLIVEIRA, 2011, p. 02). Com a oficialização desse ato, torna-se legalizada a censura e a repressão no Brasil.

Por conta do modo como assumem o poder, e também para tentar camuflar toda a repressão, os militares passam a se preocupar com a formação da opinião pública, que designa a necessidade de melhorar a imagem do governo que a cada dia se torna mais impopular; sendo assim, o governo encontra nas ferramentas da comunicação uma maneira de melhorar a sua popularidade. Em 1968 é criada a AERP (Assessoria Especial de Relações Públicas), com intuito de criar uma imagem positiva do governo (BEZERRA; SOUZA, 2011; GONÇALVES; ALMEIDA; OLIVEIRA, 2011). A AERP era composta por jornalistas, sociólogos e psicólogos que passam a se apropriar de estudos acerca do receptor, para, em seguida, avaliar os temas e o foco que dariam as suas ações; somente depois essas ações eram encaminhadas para as agências de publicidade e propaganda. Nessas agências eram produzidos materiais (documentários, matérias para jornais, slogans) para motivar a coletividade e o amor à pátria da população (BEZERRA; SOUZA, 2011). A AERP atingia a massa através da televisão, que era o principal veículo utilizado para propagar a imagem do regime; suas mensagens eram apresentadas de maneira ufanista, sempre destacando o desenvolvimento econômico através da participação da sociedade; também era exibido o grande patriotismo dos militares, sempre enfatizando a proteção nacional proporcionada por eles (2011). “As propagandas usufruíam da *sutilidade* e perguntas retóricas: faziam a combinação da imagem com o som e empregavam uma linguagem popular; amor e a solidariedade eram utilizados para que o indivíduo se sentisse um contribuinte ativo no avanço do país” (p. 04). Os grandes meios de comunicação eram obrigados a expor essa “boa imagem” do governo, por conta da grande censura e repressão empregada através dos decretos-leis, a todos aqueles que, por eventualidade, desejassem expor o que de fato ocorria no Brasil durante o período ditatorial.

Segundo Caparelli (1989, p. 95):

Se a repressão é forte, como os macromeios (rádio, televisão, jornais, revistas) amordaçados, brotam micromeios ao lado do poder, canalizando as insatisfações das camadas sociais descontentes. Quando, então, essa repressão volta-se também contra esses micromeios, eles se tornam invisíveis na clandestinidade, o avesso dessas flores que se abrem durante o dia e se fecham durante a noite.

Os meios de comunicação se encontravam em uma fase de grande censura, sendo assim, aqueles que eram contra o governo precisavam de uma maneira diferente para se comunicar; tendo em vista que não havia espaço para eles nos grandes meios. Nesse caso, os contrários ao governo passam a utilizar meios alternativos para propagar suas ideias de oposição. Os meios alternativos têm como característica: a exposição de diferentes pontos de vistas, o incentivo a análises críticas sobre uma determinada realidade. Trata-se de um meio alternativo à grande mídia, com o objetivo de contribuir para a construção de uma comunicação plural (POSSEBON, 2011). Para Omar L. de Barros Filho (2011), o governo buscava reprimir justamente aqueles veículos que lhe atacavam diretamente, desse modo, muitos veículos, assim como o jornal *Versus*, no qual Oscar trabalhava, apropriavam-se de parábolas ou da figura de linguagem (elipses etc.) para tratar, mesmo que indiretamente, alguns dos fatos que estavam acontecendo no Brasil (informação verbal¹²). Essa foi uma das formas encontradas pela resistência para informar a sociedade do que realmente estava acontecendo no país, já que os grandes meios estavam “aliados” à repressão e apresentavam, na maioria das vezes, notícias forjadas.

Com a legalização da censura e da repressão através do AI 05 (Ato Institucional de número 05), os meios de comunicação eram investigados quase que diariamente por órgãos do governo, como o SNI (Serviço Nacional da Informação) (GASPARI, 2013); desse modo, aqueles meios alternativos, ou os macromeios como se refere Caparelli (1989), quando descobertos, eram fechados e seus dirigentes presos e torturados pela repressão. Alguns, quando conseguiam fugir, se mantinham clandestinamente no Brasil ou até mesmo exilados. A resistência que conseguia se manter clandestina no Brasil necessitava de informações relevantes para expor em seus veículos, nesse caso, improvisava reuniões com o dirigente, que já havia se reunido com a direção nacional para então discutir os temas que seriam

¹² Informação fornecida por Omar L. de Barros Filho, em depoimento para o Projeto “Protagonistas dessa história” – Projeto “Resistir é Preciso” do Instituto Vladimir Herzog, em 28 de julho de 2011.

abordados; tais reuniões aconteciam geralmente na rua (em caminhadas), em cemitérios, bares ou até mesmo em campos de futebol, segundo Carlos Azevedo (informação verbal¹³).

Já aqueles que eram exilados, mas que seguiam produzindo materiais de resistência no exterior, tinham dificuldades para juntar informações sobre o que de fato estava acontecendo no Brasil, uma vez que a grande maioria se encontrava em países da Europa (sem acesso aos meios de comunicação do Brasil). José Luiz Del Roio (informação verbal¹⁴) conta que as notícias chegavam através de algum brasileiro que estava de passagem pela Europa, porém, essas notícias chegavam sempre atrasadas, nesse caso, eles criaram uma parceria com alguns funcionários da Varig (companhia aérea) e estes passaram a levar jornais do Brasil para o grupo da resistência exilado (informação verbal¹⁵).

Os exilados também produziam cartazes, que tinham objetivos diferentes; uns eram produzidos com intuito de propagar alguma denúncia, outros para convocar reuniões e manifestações de solidariedade. A grande maioria desses cartazes era exposta, ou até mesmo vendida, em festivais dos grandes jornais como dos partidos comunistas e socialistas (Festival Lurita – jornal do partido comunista italiano; Festival do Lumanite – jornal do partido comunista francês).

Dessa forma, ficam claras as circunstâncias que aqueles que eram exilados enfrentavam para se manifestarem contra a ditadura militar brasileira. Por outro lado, aproveitando-se do fato de residirem em países que não viviam o regime ditatorial, a resistência exilada podia produzir suas manifestações contra o governo, sem correr o risco de ser torturada.

¹³ Informação fornecida por Carlos Azevedo, em depoimento para o Projeto “Protagonistas dessa história” – Projeto “Resistir é Preciso”, do Instituto Vladimir Herzog, em 28 de julho de 2011.

¹⁴ Informação fornecida por José Luiz Del Roio, em depoimento para o Projeto “Protagonistas dessa história” – Projeto “Resistir é Preciso”, do Instituto Vladimir Herzog, em 28 de julho de 2011.

¹⁵ Informação fornecida por José Luiz Del Roio, em depoimento para o Projeto “Protagonistas dessa história” – Projeto “Resistir é Preciso”, do Instituto Vladimir Herzog, em 28 de julho 2011.

2 O CONCEITO DE RESISTÊNCIA/TRANSGRESSÃO EM FOUCAULT

2.1 Forma consagrada ou “estratos”

Antes de entrarmos, propriamente, no conceito de resistência/ transgressão, torna-se necessário definirmos um conceito condicional para o entendimento do efeito transgressivo. Trata-se do conceito de “Forma consagrada”, que é de grande relevância para o presente trabalho, uma vez que é através da dissolução, justamente, de uma Forma consagrada, ou, como se referem Deleuze e Guattari, de um “estrato”, que é possível verificar se há transgressão de sentidos e/ou valores nos cartazes produzidos pelos resistentes (aqui, no sentido denotativo).

Entendemos por Forma tudo aquilo que existe no mundo, podendo ser desde um objeto físico até um objeto mental. Ou seja:

Por ‘Forma’, entendemos tudo aquilo que já tem existência. São os objetos já estabelecidos, já conhecidos; objetos identificáveis. Vale tanto para os objetos físicos como para os objetos mentais: uma ideia é uma Forma também. O critério, para ser Forma, é: já existe? Acontece que o mundo já Formado, jamais deixa de povoar os fluxos das matérias não Formadas (eis aí a positividade dessa perspectiva). Uma Forma é sempre passageira, momentânea, embora, muitas, impõem-se como se fossem fixas (FEIL, 2012, p. 02).

Essas Formas que se impõem como se fossem fixas, eternas, estáveis, são, precisamente, as Formas consagradas. Nesse caso, podemos dizer que as Formas estão em constante processo ininterrupto de modificação, elas não são estáveis, uma vez que todo elemento está em fluxo, ainda que muitas modificações aconteçam de maneira lenta, dificultando a percepção humana; porém, algumas se iludem de que são imunes a esse processo natural de modificação. Pois justamente por isso se tornam as “vítimas” em potenciais da transgressão: se insistem em não mudar, acabam por, num movimento inusitado de resistência, produzir o efeito violento de uma transgressão. Portanto, as Formas consagradas são Formas que insistem em eternizar-se, sendo contra as variações causadas pelo fluxo. Os grupos sociais mais tradicionais, tais como os religiosos, pautam-se em conjuntos de Formas consagradas, que buscam eternizar-se através das suas crenças e costumes.

Deleuze e Guattari se referem às Formas consagradas como sendo estratos, fazendo uma analogia com as camadas formadas pelas rochas sedimentadas, em que podemos perceber, através das camadas, as transformações sofridas pelas mesmas. Essa ligação se dá

pelo fato de que as Formas consagradas, assim como os estratos das rochas sedimentares, estão em constante processo de modificação, porém, essas modificações não são percebidas com facilidade, pois acontecem de maneira lenta.

Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 1995), afirmam que todo estrato está em processo ininterrupto de desestratificação. Ou seja, segundo eles, não existe estrato parado, sendo por isso que as Formas consagradas são problemáticas: elas contrariam o seu processo natural de deformação (FEIL, 2012, p. 03).

A transgressão é, justamente, a criação de um modo de extrair dessas Formas algo de novo, assim como acontece com os estratos das rochas sedimentares, que a cada processo de desestratificação surge uma nova camada. As Formas consagradas, apesar de acreditarem ser intocáveis, ou melhor, impossibilitadas de sofrer modificações, estão expostas ao fluxo, e não há como estar no fluxo sem se modificar (eis o porquê das Formas consagradas serem concebidas como problemáticas).

O modo de avaliar os cartazes é detalhado na seção metodológica deste trabalho, mas já podemos antecipar que, na avaliação dos cartazes, avaliamos se as Formas consagradas, presentes nas peças, estão em variação ou não, para, a partir disso, podermos argumentar se há transgressão de sentidos e/ou valores.

2.2 Resistência/transgressão

Neste presente trabalho, abordamos o termo “resistência” em dois âmbitos, isto é, apropriamo-nos do termo em contextos distintos, sendo assim, damos sentidos diferentes ao termo. Nesse caso, torna-se necessário reforçarmos que a expressão “resistência” do título deste trabalho não é a mesma referente ao conceito de resistência apresentado por Foucault. A expressão presente no título diz respeito ao sentido denotativo da palavra, ou seja, trata-se do uso da palavra em seu sentido ordinário, aquele empregado no dicionário e nas conversas cotidianas. Já a resistência, em Foucault (2009), trata-se de um procedimento de inversão, ou seja, é um procedimento para reverter uma Forma consagrada (valores sociais, religiosos, políticos etc.), e por isso está sempre relacionada ao conceito de transgressão. Como se trata de um processo transgressivo, isto é, de modificação, é indispensável a presença de um formato pré-estabelecido (a Forma consagrada), na qual a resistência, ou melhor, grupos ou indivíduos que reagem contra aquilo que é imposto, surge para transgredi-lo, modificando

certezas, valores, moralidades etc. O procedimento acontece quando a tal Forma consagrada, por algum motivo, instiga alguém ou um grupo que dela se apropria para colocá-la em variação.

Sendo assim, a resistência/transgressão surge quando gera uma mudança nos valores de um indivíduo ou de grupos sociais; valores que insistem em se eternizar. Para Foucault (2009, p. 34), “a transgressão se abre sobre um mundo cintilante e sempre afirmado, um mundo sem sombra, sem crepúsculo”, ou seja, ela surge naqueles grupos em que as suas crenças estão fortalecidas e que em nenhum momento pensam em mudá-las; nesse caso, podemos dizer que quanto mais consagrada for uma Forma, maior será o efeito transgressor (FEIL, 2010, p. 07). Isto é, quando mais consagrada uma Forma for, maior será o impacto causado pela transgressão, uma vez que a transgressão é a dissolução de uma Forma, e tal dissolução não estava prevista por aqueles que cultuam essa Forma, justamente porque esta passava a ilusão de que se tratava de algo fixo.

A transgressão de uma Forma somente ocorre através de um processo de insistência, desse modo, o transgressor precisa levar a Forma consagrada ao seu limite; e para que uma Forma seja levada até o seu limite, é necessário insistir, caso contrário, não há como transgredir (FOUCAULT, 2009, p. 32). Isto é, a transgressão não está ligada ao ato de fugir ou de bagunçar como geralmente é abordada, mas de se apropriar de algo já consolidado, fazendo o sentido habitual desse algo agonizar, ao mesmo tempo em que se abrem novas possibilidades de criações de sentidos.

Para o autor, o conceito de resistência/transgressão está intimamente ligado às relações de poder. Nas palavras de Revel (2005, p. 74), para Foucault:

A resistência se dá, necessariamente, onde há poder, porque ela é inseparável das relações de poder; assim, tanto a resistência funda as relações de poder, quanto ela é, às vezes, o resultado dessas relações; na medida em que as relações de poder estão em todo o lugar, a resistência é a possibilidade de criar espaços de lutas e de agenciar possibilidades de transformação em toda parte.

A resistência/transgressão, portanto, modifica relações de poder, no sentido de que faz com que o poder se transforme e não simplesmente mude de um lado para o outro, em outras palavras, a resistência/transgressão está ligada à dissolução de um poder e não à tomada de poder (tal como um partido tomar o poder do outro). Quando uma relação de poder se toma como um poder (como uma entidade fixa), transforma-se em uma Forma consagrada.

É importante marcarmos a diferença entre a mudança que ocorre naturalmente (já que todos os elementos estão em fluxo), da mudança provocada por um efeito transgressivo. A

primeira ocorre de forma gradativa (tal como a sedimentação da rocha), de modo que muitas vezes é sequer percebida. Já a segunda, acontece de maneira intensa, acelerada, inusitada. Quando envolve uma Forma qualquer (para diferenciarmos da consagrada), não produz um efeito violento, sendo que tal mudança nem deve ser considerada como transgressora, pois a Forma pressupunha a sua dissolução; mas quando envolve uma Forma consagrada, causa um efeito drástico, ainda que possa, ao mesmo tempo, ser sutil. Nesse sentido, se a mudança é uma regra, a transgressão é uma exceção, quase uma raridade.

Se pegarmos como o exemplo o tema da sexualidade, é possível percebermos que houve uma mudança no modo como o tema é abordado, porém, essa mudança ocorreu de maneira gradativa, e não de uma hora para outra. Nesse caso, essa seria uma simples mudança. Agora, se pegarmos o contexto do século XIX, onde a igreja durante muitos anos pregou que sexo antes do casamento era pecado (e essa crença era adotada pela grande maioria dos casais), um gesto inusitado de afronte a essa verdade, teria grandes chances de chocar culturalmente, produzindo um efeito de resistência.

Por fim, é importante destacarmos que o procedimento transgressor é criado não, simplesmente, por aqueles que se opõem a uma ideia ou a uma crença. Não basta não concordar, ou apenas criticar. Isso porque o efeito transgressor é inusitado, de modo que nunca sabemos quando acontecerá. É possível criar as condições da transgressão, mas é impossível prever o seu efeito. Não raras vezes, quando alguém se opõe a uma Forma consagrada, é para defender outra Forma consagrada em seu lugar. Do ponto de vista do conceito aqui em questão, isso não produz transgressão, pois se permanece no mundo das Formas.

3 QUESTÕES METODOLÓGICAS

3.1 O método

Como já dissemos, o presente trabalho aborda uma discussão conceitual em torno de peças gráficas produzidas por alguns indivíduos – exilados – que eram contra o governo ditatorial, para verificar se tais peças produzem o efeito transgressor a julgar o conceito de Foucault.

A verificação se dá a partir de critérios, mas não de critérios externos, mas daquilo que Corazza (2008) chama de “critério imanente”; no que diz respeito ao método de avaliação, propriamente dito, apropriamo-nos do método foucaultiano, segundo Alfredo Veiga Neto (2004) e o próprio Foucault (2002) e para justificarmos o não uso de critérios formais, apropriamo-nos da ideia de descrição densa, do antropólogo Clifford Geertz (1989).

O método de análise criado por Foucault, conhecido como método arqueológico, busca afastar as ciências do positivismo e passa a levar em consideração a percepção do sujeito. Nesse sentido, Foucault deixa de lado as pesquisas que envolvem fatos comprovados através de experiência, e enfatiza o processo de criação e construção do saber do sujeito como sendo verdadeiros dentro de uma discussão teórica (LAMAS; SILVA, 2010). Para Foucault, o processo de produção e construção de saberes inventados cotidianamente pelo sujeito, devem ser levados em consideração dentro de uma discussão conceitual; segundo ele, esses saberes se tornam mais importantes que o conhecimento dado (aquele que o sujeito se apropria depois) (Informação Verbal¹⁶), sendo assim, podemos dizer que não se trata de um método de análise em torno de uma teoria específica, mas se trata de um método que propõe uma estratégia reflexiva.

O método proposto por Foucault não busca interpretar o que um texto ou uma imagem querem dizer, através de uma descrição sistemática do discurso, ou dos elementos utilizados (VEIGA-NETO, 2004). Ao avaliar o quadro *Las Meninas*, de Velázquez, em seu livro *As palavras e as coisas*, Foucault (2002) não leva em consideração a intenção do pintor; ele não tenta interpretar o que de fato o pintor queria passar com aquela pintura, mas faz uma leitura da obra, descrevendo cada elemento, que, segundo a sua argumentação, torna-se interessante e digno de registro.

¹⁶ Informação dada por Sílvio Gallo em depoimento ao documentário intitulado “Os pensadores e a Educação”, em 31/05/2012.

Segundo Foucault (1987 apud VEIGA-NETO, 2004, p. 58), a arqueologia procura “determinar como as regras de formação de que depende [...] podem estar ligadas a sistemas não discursivos: procura definir formas específicas de articulação”, ou seja, Foucault busca levar em consideração aqueles detalhes que não são pronunciados em uma obra, mas sim notados através da percepção do indivíduo, e, sendo assim, podemos dizer que, de acordo com o método criado por Foucault, cada indivíduo pode fazer uma avaliação diferente de uma mesma obra. Isso ocorre porque o critério adotado para fazer a avaliação de uma obra leva em consideração a percepção do indivíduo e, nesse caso, a percepção do indivíduo está muito ligada aos regimes de verdades em que constituem o próprio indivíduo.

Assim, o que interessa para a história arqueológica é buscar as homogeneidades básicas que estão no fundo de determinada episteme. Essas homogeneidade são regularidades muito específicos, muito particulares, que formam uma rede única de necessidades *na, pela e sobre a* qual se engendram as percepções e os conhecimentos; os saberes (NETO, 2004, p. 58, grifo do autor).

Ainda sobre a ligação entre a constituição do indivíduo e o processo de avaliação: se levarmos em consideração a definição de arqueologia citada mais acima, podemos proferir que outra pessoa poderia fazer uma avaliação totalmente diferente da avaliação feita por Foucault da obra de Velázquez, e, nesse caso, essa avaliação estaria não necessariamente correta (precisamos cuidado para não cair no relativismo), mas poderia, ainda assim, ser interessante, bastando para isso ter a consistência suficiente. Sendo assim, no presente trabalho, buscamos colocar em prática esse procedimento de análise, a fim de argumentarmos acerca das possibilidades dos cartazes selecionados produzirem, ou não, o efeito transgressor no sentido foucaultiano.

Vale ressaltar que, de acordo com o método adotado neste trabalho, não temos a pretensão de verificar a real intenção daqueles que eram contra a ditadura, ao produzirem os cartazes, ou melhor, não estamos preocupados com (para usarmos expressões recorrentes na Comunicação) a “produção” ou com a “recepção”, mas com o efeito que tais cartazes nos causam. Analisamos o cartaz da mesma forma que Foucault analisa o quadro de Velásquez: avaliamos, descrevemos e, sobretudo, construímos um discurso amarrado a nossa discussão conceitual.

É importante salientarmos que o presente trabalho, em termos de método, apropria-se do “primeiro Foucault” (para usar uma classificação recorrente em estudos sobre o pensamento foucaultiano). Isso por conta dos objetos aqui em questão (cartazes) serem peças gráficas, assim como a obra de Velázquez (objeto de análise da primeira fase do pensamento

do filósofo), ao contrário das outras duas fases, em que os objetos ficam no âmbito do comportamento do sujeito. Porém, em termos conceituais, utilizamos o “terceiro Foucault”, fase em que o filósofo trata de assuntos ligados à ética. Em suas obras *História da sexualidade II* (1984) e *História da sexualidade III* (1984), Foucault examina o comportamento dos gregos e romanos, pesquisando se estes apenas seguiam códigos de condutas ou se transformavam esses códigos. Dessa mesma maneira, apropriamo-nos dos cartazes e nos questionamos se a dita resistência conserva os códigos ou se, ao contrário, dissolve-os (deixando uma margem para a criação, ou uma variação de sentidos/valores ou ainda um *embaralhamento* das convenções).

Isso tudo não significa que a avaliação aqui empreendida não tenha critérios; porém, se dá a partir daquilo que Corazza chama de “critério imanente”. O critério imante diz respeito a um procedimento de análise, ou de avaliação, que se apropria de elementos que se encontram presentes na própria peça analisada. Tal procedimento tem como característica o fato de não ser inventando antes, mas sim durante a avaliação (FEIL, 2013). Ou seja, esse procedimento nos propõe que em nenhum momento busquemos critérios externos de análise ou de avaliação, mas que inventemos critérios durante a experiência de pesquisa. Segundo Feil (2013, p. 07):

Chama-se ‘critério imanente’ por conta do seu funcionamento pressupor a inseparabilidade da causa e do efeito. Não há o texto de um lado e a avaliação de outro, uma vez que esta acontece exclusivamente no momento em que o avaliador experimenta (prova) o texto. O critério fica suspenso na experiência da leitura, tendo valor apenas no registro do próprio acontecimento.

É nesse sentido que a discussão em torno das peças escolhidas, neste trabalho, dá-se através a inseparabilidade da causa e do efeito, avaliamos como se uma dependesse do outro. Quando nos referimos que tal procedimento se apropria dos elementos presentes na própria peça, é no sentido de que ele, não determina quais critérios são levados em consideração na hora da avaliação, mas cria os critérios no momento exato da experiência.

Entretanto, isso não significa que qualquer coisa pode ser criada. Pois se é verdade que se trata de um procedimento inventivo, também é verdade que tal invenção somente acontece na imersão do avaliador numa discussão conceitual específica (no caso deste trabalho, na discussão envolvendo o conceito de resistência/transgressão).

O critério adotado neste trabalho não tem a pretensão de fazer com que o argumento produzido na avaliação coincida, ou não, com um critério externo, mas se importa, antes, com a relevância e a consistência dos argumentos elaborados. Nesse sentido, tratando-se do critério imanente, um mesmo avaliador pode apresentar argumentos diferentes sobre uma mesma peça, mas em momentos distintos. Isso significa que a ideia de correto ou incorreto não se aplica, exatamente, a esse caso. Tratando-se do critério imanente, a cada nova avaliação é feita uma nova leitura, e a cada nova leitura se apresentam argumentos diferentes, cabendo ao avaliador a responsabilidade de apresentar argumentos convincentes do ponto de vista conceitual.

Para reforçarmos a consistência dos critérios de avaliação adotados neste trabalho (critérios não formais), e não para tentar provar que o método de avaliação utilizado é correto ou incorreto, apropriamo-nos também da argumentação de Geertz sobre a descrição densa.

A descrição densa se trata de um método de análise observador e interpretativo, que busca descrever, assim como os etnógrafos, uma história, um comportamento, ou até mesmo um objeto de forma detalhada por um sujeito (GEERTZ, 1989). O procedimento da descrição densa é o método de análise mais próximo da literatura do que das ciências exatas, pois não tem a pretensão de descobrir se o relato apresentado pelo sujeito é verdadeiro ou não. Porque esse método não tem a pretensão de entender a intenção de um pintor ao utilizar tal objeto em sua obra, o que importa para a descrição densa é a forma como o sujeito se apropriou, e interpretou a presença daquele objeto antes de etnografar (2008). Etnografia é a própria descrição densa, se levarmos em consideração que a etnografia é o método de análise adotado pelos antropólogos para descrever o comportamento humano. Para Geertz (p. 07):

Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escritos não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado.

A vista disso, apresentamos mais uma vez a análise feita por Foucault, em seu livro *As palavras e as coisas*, da obra *Las Meninas*, de Velázquez, porém, agora, como forma de explicar a descrição densa. Nesse capítulo do livro, Foucault (2007) observa a obra de Velázquez e a descreve de acordo com a sua percepção. Eis algumas particularidades observadas pelo autor (p. 11):

Em vez de prosseguir sem fim numa linguagem fatalmente inadequada ao visível, bastaria dizer que Velázquez, compôs um quadro; que nesse quadro ele se representou a si mesmo no seu ateliê, ou num salão do Ecorial, a pintar duas personagens que a infanta Margarida vem contemplar, rodeada de aias, de damas de honor, de cortesões e de anões; que a esse grupo pode-se muito precisamente atribuir nomes: a tradição reconhece aqui dona Maria Agustina Sarmiente, ali, Nieto, no primeiro plano, Nicolas Pertusato, bufão italiano. Bastaria acrescentar que as duas personagens que servem de modelo ao pintor não são visíveis, ao menos diretamente; mas que podemos distingui-la num espelho; que se trata, sem dúvida, do rei Felipe IV e de sua esposa Mariana.

No momento em que Foucault se apropria da obra de Velázquez para descrevê-la, constatamos a relação do que Geertz (1989, p. 07) chama de “nossos dados”:

Nossos dados/são realmente nossa própria construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem — está obscurecido, pois a maior parte do que precisamos para compreender um acontecimento particular, um ritual, um costume, uma ideia, ou o que quer que seja está insinuado como informação de fundo antes da coisa em si mesma ser examinada diretamente.

Foucault supõe que os personagens presentes na obra de Velázquez seja a dona Maria Agustina Sarmiente, Nieto, Nicolaso Pertusato, o rei Felipe IV e a sua esposa Mariana. Essa definição dos personagens, feita por Foucault, levou em consideração a compreensão do filósofo, que está atrelada ao conhecimento adquirido pelo sujeito, sobre o contexto social no qual Velázquez estava inserido. Um indivíduo que não tenha conhecimento acerca do contexto em que Velázquez estava inserido, jamais faria a mesma descrição dos personagens. Possivelmente tal indivíduo faria uma definição diferente da descrição feita por Foucault, porém, dependendo dos argumentos utilizados por esse indivíduo a descrição também poderia ser considerada. A partir disso, definimos a descrição densa, ou a etnografia, como também podemos chamar, como sendo um método de análise subjetivo, ou seja, a análise se dá a partir do modo como o indivíduo observa, interpreta um fato, ou obra, sofrendo influências diretas da cultura, da educação e das experiências vividas pelo indivíduo que está analisando.

Segundo Geertz (1989, p. 07), a descrição densa ocorre quando um sujeito está “explicando a explicações”, quer dizer, primeiramente o sujeito se apropria de uma obra que já foi descrita, criada por alguém, para somente depois explicar, conforme o seu entendimento (como já foi dito, está ligada ao contexto do indivíduo), a obra novamente, porém, desta vez, segundo a sua percepção. Segundo Geertz (p. 04):

Praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa.

Por conseguinte, podemos dizer que a etnografia diz respeito à descrição detalhada de um fato, ou objeto, que foi interpretado por alguém que não teve ligação com o autor do fato ou do objeto. Tal descrição deve ser tão detalhada a ponto de fazer conexões entre os objetos expostos, ver além daquilo que está sendo apresentado, sempre levando em consideração a relevância dos argumentos para evitar cair no relativismo. Nesse sentido, podemos fazer uma comparação entre os métodos de análise adotados neste trabalho, uma vez que ambos defendem a percepção dos indivíduos dentro de uma discussão conceitual, desde que os argumentos utilizados sejam coerentes e definidos (GEERTZ, 1989; VEIGA, 2004). Assim como a arqueologia e o critério imanente, a descrição densa não leva em consideração o fato em si, mas os argumentos utilizados no momento da descrição do fato.

3.2 Procedimentos metodológicos

A metodologia diz respeito à descrição detalhada de cada um dos passos utilizados em uma pesquisa. A organização desses passos varia de uma pesquisa para outra. Dentre os passos que uma pesquisa deve seguir, estão o tipo de pesquisa, a população e amostra, a coleta de dados e a análise dos dados (GIL, 2002).

No caso deste trabalho de pesquisa, o desenvolvimento se dá a partir de quatro momentos: (a) pesquisa exploratória; (b) revisão de literatura; (c) seleção dos cartazes; (d) avaliação dos cartazes.

3.2.1 Pesquisa exploratória

Por pesquisa exploratória, entende-se a primeira fase de uma investigação ampla, com o intuito de aproximar o pesquisador do seu problema, tornando-o mais claro (GIL, 2002). Nesse caso, a pesquisa exploratória nos proporciona um levantamento bibliográfico com exemplos de livros, artigos científicos, blogs, vídeos e depoimentos com o objetivo de nos fazer entender sobre o processo comunicacional utilizado por aqueles que resistiram ao governo ditatorial, além de nos fazer entender o pensamento de Foucault para, em seguida, questionarmos se os cartazes produzidos pela resistência produzem, de fato, efeitos transgressivos.

3.2.2 Revisão de literatura

A partir do levantamento bibliográfico é possível selecionar alguns livros e artigos científicos que servem para fundamentar teoricamente o trabalho. Segundo Gil (2002), essa parte do trabalho diz respeito à revisão de literatura. Nesse caso, nos apropriamos das seguintes referências (destacamos aqui apenas as principais): sobre o processo dos meios de comunicação no período ditatorial, Sérgio Caparelli (1989); sobre a produção e distribuição de peças gráficas produzidas por resistentes, Sachetta, Roio, Carvalho (2012); sobre o conceito de resistência/transgressão, Michel Foucault (2009) e Judith Revel (2005); sobre os conceitos de estratos e Formas, Deleuze e Guattari; sobre o método de análise foucaultiano, Alfredo Veiga Neto (2004) e Michel Foucault (1999); sobre o critério imanente, Sandra Mara Corazza (2008) e Gabriel Sausen Feil (2013).

3.2.3 Seleção dos cartazes

Para a seleção dos cartazes analisados, levamos em consideração o objetivo deste trabalho, que diz respeito à produção de efeito transgressivo em peças produzidas pela resistência durante a ditadura militar brasileira; sendo assim, a análise é feita em peças produzidas pela resistência no mesmo período. Além disso, levamos em consideração, na escolha, a possibilidade de contribuirmos com os estudos na área da Comunicação Social, uma vez que a grande maioria dos trabalhos produzidos sobre esse período aborda análises de folhetins.

Os cartazes escolhidas para a avaliação, do presente trabalho, são retirados do livro *Os cartazes desta história* (SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012). Esse livro faz parte de um dos projetos do Instituto Vladimir Herzog, intitulado “Resistir é preciso”, o qual tem como intuito apresentar a “trajetória da imprensa brasileira que combateu e resistiu à ditadura militar, na clandestinidade, no exílio e, como alternativa, nas bancas” (RESISTIR É PRECISO, 2013). O livro *Os cartazes desta história* destaca a resistência contra a ditadura militar no Brasil e o reajuste da sociedade civil. A obra traz cerca de 300 publicações de cartazes, documentos e fotografias de movimentos de resistência aos regimes ditatoriais, produzidos entre os anos 1960 e início da década de 1990 (FOLHA DE SÃO PAULO, 2012). A grande maioria desses cartazes foi produzida no exterior pelos exilados, suas mensagens eram pedidos de liberdade em quatro línguas, denúncias de desaparecimentos, convocações

para reuniões e palestras; os cartazes eram distribuídos nos diferentes continentes (SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012).

Dentre esses 300 cartazes, selecionamos os cinco (disponíveis na seção “Avaliação dos cartazes”) que mais intensamente e claramente se colocam na condição de resistência.

3.2.4 Avaliação (operação)

A avaliação dos cinco cartazes se dá na seguinte ordem (os cartazes avaliados não têm títulos, por isso, no livro, eles são identificados por frases *contextualizadoras*, criadas pelos autores do próprio livro; sendo assim, seguimos identificando cada um dos cartazes pelo mesmo modo do livro): (1) Campanha da Anistia; (2) Produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil: Canadá, Costa Rica, Chile e Itália – 1; (3) Produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil: Canadá, Costa Rica, Chile e Itália – 2; (4) Produzido por Vladimir Herzog; (5) Produzido pelo partido Comunista brasileiro.

A avaliação se dá da seguinte maneira: (a) descrição dos elementos: descrevemos cada um dos elementos presentes na peça; (b) interpretação: estabelecemos relações entre os principais elementos identificados e apresentamos considerações reflexivas; (c) discutimos em torno do conceito de resistência/transgressão, verificando se os cartazes produzem, ou não, efeito de resistência/transgressão. Em outras palavras, num primeiro momento explicitamos o que vemos no cartaz, num segundo identificamos os elementos que interessam a nossa discussão e, finalmente, num terceiro avaliamos tais elementos sob o crivo dos conceitos foucaultianos.

4 AVALIAÇÃO DOS CARTAZES

A presente seção está designada para a avaliação dos cartazes, que, conforme já dissemos, foram retirados do livro *Os cartazes desta história* (SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012). Como salientamos, a avaliação é feita em cinco cartazes, e, apesar de todos terem sido retirados de um único livro, os mesmos não foram produzidos por um único autor, mas por diversos grupos que eram contra o regime militar brasileiro.

Quando intitulamos esta seção de “Avaliação dos cartazes”, ao invés de “Análise dos cartazes”, é porque nos apropriamos do termo utilizado por Geertz (1989): quando estamos no âmbito das ciências sociais, é mais adequado falarmos em “avaliação” do que em “análise”, pois, para o mencionado autor, os objetos de análise dessas ciências devem ser menos verificados e mais lidos, do mesmo modo como se avalia um texto.

Também conforme já dissemos, apropriamo-nos dos cinco cartazes a fim de verificarmos se estes produzem o efeito de resistência/transgressão, a julgar o conceito de Foucault.

4.1 Cartaz : Campanha da Anistia



Fonte: SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012.

4.1.1 Descrição dos elementos

O presente cartaz, da campanha da anistia, foi produzido no ano de 1975, em Milão, por Miguel Paiva, que, na época, não o assinou por motivos de segurança. Tal peça retrata a vontade de liberdade dos indivíduos que foram presos por conta das suas ideias irem contra o governo.

Ao observarmos este cartaz, é possível perceber a forte presença de tons neutros, tais como o pardo e o preto. A parte superior do cartaz, onde podemos supor se tratar do céu, está sendo representada pela cor parda, já a parte inferior do cartaz, que pelo traço nos parece ser um gramado, está sendo representada pela cor preta. Em seguida notamos a presença de um círculo no centro da peça, como se fosse uma abertura. Dentro desse círculo temos a presença de um desenho que retrata o horizonte, através de um céu azul, um sol amarelo, uma árvore e uma grama verde. Logo após notamos a presença de quatro personagens, sendo possível perceber que um desses personagens se encontra sozinho do lado esquerdo (de quem olha) do cartaz. Podemos observar, através dos traços, que esse mesmo personagem está vestindo uma camiseta de manga curta, um calção e usa uma mochila nas costas, sendo também possível notarmos que esse personagem é menor do que os outros, o que nos sugere que se trata de uma criança. Os outros três personagens se encontram do lado direito (de quem olha) da peça; pelos traços e também pelo tamanho, é possível dizermos que são três homens. Os mesmos vestem uma capa comprida, calça comprida e chapéu.

4.1.2 Relação dos elementos

Elemento céu - círculo:

A parte superior do cartaz, onde podemos supor se tratar do céu, está sendo representada pela cor parda, nos fazendo alusão a um local vazio, sem vida, escuro. A abertura no centro da imagem nos faz menção à presença de uma divisão, onde podemos supor ser um muro que separa um mundo interno do externo. Nesse caso, podemos supor que a presença desse círculo, além de nos fazer alusão à presença de um mundo externo, nos faz menção a um dia claro, cheio de vida, sobretudo, pelo uso das cores vivas, que contrastam com as neutras, predominantes no cartaz.

Se levarmos em consideração o fato da parte interior estar sendo representada pela cor parda, e também pelo fato dos personagens estarem representados pela cor preta, como se

fossem sombras refletidas em uma parede, podemos dizer que há a expressão de um local escuro, em contraste com a presença do círculo que nos faz menção a presença de um mundo externo, cheio de vida. A impressão é a de que o cenário interno faz alusão ao interior de uma caverna (na penumbra); e que o cenário externo (o cheio de vida) alude o lado de fora dessa mesma caverna.

Elemento caverna:

Levando em consideração o tom das paredes e a cor dos personagens retratados na peça, é possível intuir o quanto escura é a parte interna da caverna, e, nesse caso, podemos ver somente as sombras dos personagens refletidas na parede, bem como acontece na alegoria da caverna criada por Platão. Segundo Cabral (BRASIL ESCOLA, 2013):

A narrativa expressa dramaticamente a imagem de prisioneiros que desde o nascimento são acorrentados no interior de uma caverna de modo que olhem somente para uma parede iluminada por uma fogueira. Essa ilumina um palco onde estátuas dos seres como homem, planta, animais etc. são manipuladas, como que representando o cotidiano desses seres. No entanto, as sombras das estátuas são projetadas na parede, sendo a única imagem que aqueles prisioneiros conseguem enxergar.

Sendo assim, podemos fazer uma ligação entre a narrativa da alegoria da caverna de Platão e a narrativa deste cartaz, uma vez que ambas se referem à manipulação de imagens. No caso da alegoria de Platão, a imagem dos seres é o que era manipulado, já que os prisioneiros somente podiam ver a luz do dia através das sombras da parede; já a narrativa desta peça nos faz referência a uma imagem de mundo manipulado. Essa manipulação é percebida através da presença da criança filósofa que apresenta um mundo externo cheio de vida. Quando nos referimos à criança como sendo filósofa, então, é no sentido de que é ela quem apresenta o horizonte lá fora da caverna, mostrando a possibilidade de um mundo externo cheio de vida, ao contrário do mundo no qual os prisioneiros estavam acostumados a ver, através de sombras. A presença das sombras aqui neste cartaz nos faz referência às sombras da ditadura.

Elemento criança - desenho:

No que diz respeito aos personagens, é possível perceber – pelos traços, pelas roupas e também pela diferença de tamanho entre os personagens – a presença de uma criança do lado

esquerdo (de quem olha) da peça. De acordo com os traços, pelo tamanho, pela forma como a criança está vestida, pela mochila e pela forma como o mundo externo está sendo retratado na imagem (como sendo o mundo pintado pelas crianças), podemos dizer que se trata de um menino. Esse menino está na faixa dos 7 a 12 anos. Essa faixa etária diz respeito ao período em que as crianças costumam frequentar a escola e passam a ter uma compreensão mais aprofundada da sociedade na qual estão inseridas. Nessa fase as crianças se encontram mais sensíveis aos desacordos e antagonismos a sua volta, por isso que a criança está abrindo as “portas” para um mundo novo, perfeito, como a dos desenhos infantis clássicos, aqueles em que temos a presença de um céu azul, um sol amarelo, um gramado e uma árvore bem verde representando um novo dia. De acordo com o contexto de 1975, no qual o povo brasileiro era coagido a acatar, através de repressões, todas as decisões do governo, Miguel Paiva representa, através da presença da criança, a possibilidade de um Brasil melhor.

Elemento mafiosos - militares:

No que concerne aos outros três personagens, pelos traços e pelo tamanho, podemos supor que são três homens. Pelo modo como esses três homens estão vestidos e pelo espanto deles ao perceberem a presença de um mundo externo cheio de vida (representado pelas cores), podemos presumir que há alusão a mafiosos, termo usado para definir aqueles que sustentam seus interesses por meios violentos, bem como os militares faziam na época da ditadura. Nesse caso, podemos dizer que a presença desses três “mafiosos” é no sentido de representar os militares no cartaz. Militares que se espantam ao ver, por meio do gesto da criança, além das sombras da ditadura.

4.1.3 Discussão em torno do conceito de Foucault

Céu - círculo:

O céu, como Forma consagrada, representa o firmamento, a condição de prazer e de grande felicidade para os indivíduos. Tradicionalmente, é representado pela cor azul; porém, nesta peça, é retratado pela cor parda. Isso nos sugere que o céu em questão é um local vazio, escuro, sem vida (ao contrário do sentido tradicional de céu, firmamento). Levando em consideração o conceito de resistência/transgressão de Foucault, que diz que, para haver transgressão, é preciso haver uma variação na Forma consagrada, o elemento céu dá indícios

da presença de transgressão, pois, como podemos observar a cor do céu, ao invés de ser azul, é representada pela cor parda. Por outro lado, a estratégia de usar uma cor neutra para criar o sentido de tristeza é recorrente, bem como a estratégia de mudar a cor do céu para inverter o seu sentido positivo. Então, dizemos que o elemento céu, neste cartaz, dá indícios de um efeito transgressivo, porém, não chega a efetuar uma transgressão. Ou seja, não chega a causar um estranhamento considerável, justamente, porque a sua mudança de cor é rapidamente assimilada.

O círculo representa, enquanto Forma consagrada, a perfeição daquilo que começa e acaba por si mesmo. A presença de um círculo, muitas vezes, é relacionada a certos poderes mágicos, de proteção contra seres maléficos, além de ter ligação com a prática de magias e em ritual de iniciação. Nesta peça a presença do círculo está relacionada à criança e a um mundo externo imaginado. A criança filósofa é quem abre aquele círculo que passa a dividir o mundo triste, sem vida, do mundo alegre, cheio de vida. Desta maneira, podemos verificar que a presente Forma consagrada não foi colocada em variação, uma vez que a presença do círculo é no sentido de apresentar a magia de um novo mundo, um mundo livre dos seres maléficos que, nesse caso, são os três mafiosos que representam os militares.

Caverna:

Como Forma Consagrada, a caverna representa a cavidade natural rochosa, com desenvolvimento horizontal, na qual existe uma fresta por onde passa um feixe de luz exterior. Antigamente, as cavernas eram utilizadas como ambientes seguros e moradias para o homem primitivo. Nesta peça, esta Forma consagrada é colocada em variação, pois ela não nos remete a uma cavidade rochosa, mas uma textura de papelão, e isso é um indício de transgressão.

Outro fato que nos leva a pensar que nesta peça há sinais de transgressão, é o fato da caverna, enquanto Forma consagrada, estar relacionada a um ambiente seguro de moradia para o homem, ao contrário do modo como ela está sendo expressa nesta peça, em que podemos ver, através da presença dos três mafiosos, que este não é um local seguro.

Criança - desenho:

A criança, na qualidade de Forma consagrada, retrata um ser puro e sincero; a imagem da criança está sempre ligada à família, à vida, à renovação. Por isso ela é quem abre “as

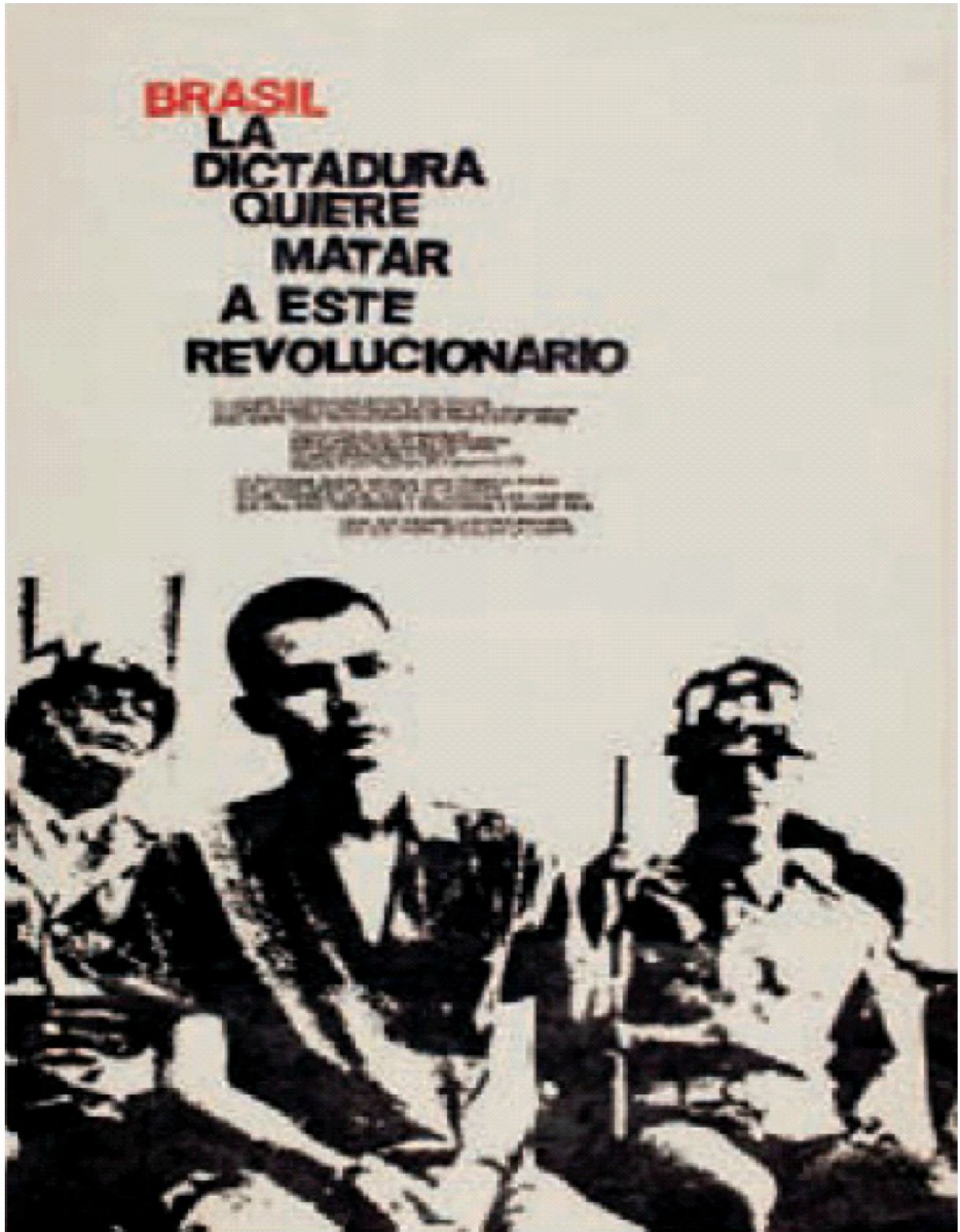
portas” para mostrar a possibilidade de um Brasil melhor, como no mundo imaginário das crianças e, nesse caso, notamos que o abrir “as portas” para esse novo dia deixa os três repressores assustados.

Como já dissemos, a imagem da criança está sempre ligada à família e, no caso deste cartaz, notamos a presença de uma criança sozinha, e isso poderia ser considerado um indício de transgressão. Mas tal indício é logo desfeito, quando observarmos que, no presente cartaz, a imagem da criança encontra-se associada à possibilidade de um novo dia (representado pelo desenho do céu azul, do sol, da árvore e do gramado verde no centro da peça). A presença da criança está no sentido de apresentar um mundo externo real e cheio de vida (mesmo que esse mundo esteja sendo representado através de um desenho do horizonte), exatamente como a imagem da criança em sua Forma consagrada: “a criança é o futuro do país”, “a criança é o amanhã”. Levando em consideração o conceito de Foucault, o qual sugere que a transgressão somente ocorre quando há a dissolução de uma Forma consagrada, consideramos, portanto, que a imagem/ideia de criança não é colocada em variação.

Mafiosos - militares:

Os Mafiosos, como Forma consagrada, dizem respeito a um grupo de pessoas que sustentam os seus interesses por meios violentos. Os mafiosos costumam se vestir de maneira elegante, ou seja, usam ternos, ou capas compridas acompanhadas de gravata e chapéu. Nesta peça, temos a presença de três homens que, pelo modo como estão vestidos, remete-nos a três mafiosos (e nos fazem alusão a três militares, por conta do contexto). A partir da presença dos mafiosos, podemos fazer a seguinte constatação: apesar de serem homens fortes, os mafiosos/militares se espantam ao perceberem a presença de um mundo externo além daquele tomado pelas sombras da ditadura. Como consequência, podemos dizer que a peça, se não dilui a Forma consagrada, ao menos a enfrenta, buscando constrangê-la.

4.2 Cartaz: produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil: Canadá, Costa Rica, Chile e Itália – 1



Fonte: SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012.

4.2.1 Descrição dos elementos

Este cartaz faz parte de umas das ações desenvolvidas pelas redes de solidariedade ao Brasil que atuaram nos países como Canadá, Costa Rica e Chile durante o período ditatorial. O presente cartaz apresenta a preocupação desses países para com os revolucionários brasileiros, ou seja, com aqueles que eram contra as ideias políticas da ditadura e que estavam sendo repreendidos, ou até mesmo mortos pelos militares.

Esta peça se apropria de cores neutras bem como cinza e o preto, havendo somente um elemento que se apropria de uma cor viva como o vermelho. Esse elemento diz respeito ao termo “Brasil”, que se encontra no início de uma frase. Tal frase se encontra posicionada na parte superior do cartaz, onde supomos se tratar do céu; a frase está escrita em espanhol e diz o seguinte: “*Brasil la dictadura quiere matar a este revolucionario*”, como se fosse uma frase de alerta ao país.

No que diz respeito aos personagens presentes na imagem exposta no cartaz, é possível perceber a presença de três pessoas, que pelos traços e o modo como estão vestidos, podemos dizer que são três homens. Eles se encontram sentados, e, pelo modo como estão posicionados na imagem, temos a impressão que o homem que se encontra sentado no meio, está sentado um pouco mais a frente dos outros dois. Esse mesmo homem está vestindo uma camisa de manga curta e uma calça. Pela maneira como ele está sentado, pela posição das mãos, podemos entender que esse personagem encontra-se comprimido. Ao observarmos com um pouco mais de atenção, é possível notar a presença de um elemento que envolve os punhos desse homem, e, nesse caso, podemos supor que o mesmo se encontra algemado; então, podemos dizer que se trata de um prisioneiro.

É possível perceber, pelo modo como estão vestidos e pela posição na qual estão sentados (um em cada lado do suposto prisioneiro), que os outros dois homens estão de vigília. O personagem que se encontra sentado do lado esquerdo (de quem olha) do suposto prisioneiro está vestindo um terno, uma camisa, uma gravata e está usando um capacete. Pelo modo como ele está vestido, podemos supor que a presença desse personagem faz referência a um chefe de poder, como a um general. Já o personagem que se encontra do lado direito (de quem olha) do prisioneiro nos faz menção a um soldado do exército, uma vez que ele está vestindo uma farda, um boné e encontra-se segurando um elemento com a mão direita, que pelos traços dizem respeito a uma espingarda.

Se observarmos o canto direito (de quem olha) do cartaz, ou melhor, o lado direito (de quem olha) do suposto militar, temos a presença de uma sombra que, pela posição, nos parece

estar atrás dele. Pelos traços dessa sombra, é possível intuir a presença de outro personagem, que, como já dissemos, parece estar logo atrás do suposto militar. Por esse motivo e também pelo modo como os três personagens estão sentados (nos causa a impressão que eles estão ali a algum tempo), podemos supor que os personagens estão aguardando a execução dos prisioneiros, que fazem fila.

O fato da parte superior da imagem, onde presumimos se tratar do céu, encontrar-se vazia, podemos entender que os personagens se encontram em um lugar externo.

4.2.2 Relação dos elementos

Elemento frase - termo Brasil - céu:

A frase “*Brasil la dictadura quiere matar a este revolucionario*”, exposta na parte superior do cartaz (supomos se tratar do céu), apresenta-se como forma de alerta ao receptor. O modo como essa frase está sendo apresentada (na parte superior) nos remete a três sentidos: (1) o termo “Brasil”, presente na frase, é o único elemento que se apropria da cor vermelha, o que nos causa um estranhamento, uma vez que tal cor está associada à atenção, ao perigo, à guerra, ao contrário da forma como o Brasil é sempre concebido (e geralmente identificado ao verde e amarelo); (2) o contexto no qual o cartaz foi produzido também nos leva a fazer ligação da cor vermelha para com às ideias comunistas, uma vez que na política essa cor representa o espírito político revolucionário, de esquerda; (3) ou, ainda, podemos dizer que o termo “Brasil” se encontra em vermelho nos fazendo alusão ao sangue de todos aqueles revolucionários que foram mortos pelos militares no Brasil. E, à vista disso, podemos fazer uma analogia ao fato do termo estar sendo apresentado na parte superior, ou seja, no céu, que, enquanto Forma consagrada, está ligado ao “lar eterno” dos indivíduos.

A parte superior do cartaz, onde podemos pressupor se tratar do céu, está sendo representada pela cor cinza, nos fazendo menção a um dia sombrio, triste, ao contrário do céu que, enquanto Forma consagrada, é sempre representado pela cor azul.

Elemento prisioneiro - general - militar:

No que diz respeito aos personagens, é possível perceber, através dos traços, roupas e modo como estão sentados, que se trata de um prisioneiro e dois militares. O que vale lembrar, que estes não pertencem a mesma hierarquia, ou seja, um desses militares é um

general (o da esquerda de quem olha) e o outro um soldado (o da direita de quem olha), segundo a nossa avaliação. Após avaliarmos acerca de cada um dos personagens apresentados no cartaz e darmos uma definição a cada um deles, passamos a avaliar um por um, a fim de tentarmos estabelecer relações entre eles, ou entre o contexto no qual eles estão inseridos.

Segundo a nossa avaliação, detectamos que o personagem que se encontra sentado entre os dois personagens (supostos militares) é um jovem prisioneiro. Através de uma observação mais aprofundada acerca desse personagem, podemos perceber, através dos traços do rosto, que ele tem entre os 22 e 24 anos de idade. Levando isso em consideração, podemos dizer que é um estudante. Essa faixa etária diz respeito a fase em que o indivíduo se encontra no período de transição, passando da fase da adolescência para a fase adulta. É o período que o indivíduo costuma frequentar o ensino superior estimulando o olhar crítico, fazendo com que o mesmo passe a ter uma opinião formada sobre determinado assunto, podendo se colocar a favor ou contra. Levando em consideração o contexto no qual o cartaz foi produzido, a presença do jovem faz alusão a aqueles estudantes que eram contra o que estava sendo imposto pelo governo ditatorial. Em outras palavras, a presença dele é no sentido de representar todos aqueles estudantes revolucionários que buscavam os seus direitos enquanto cidadãos.

Quando nos referimos que os outros dois personagens (que se encontram sentados ao lado do suposto prisioneiro) nos fazem alusão a um chefe de poder bem como um general e um soldado do exército, levamos em consideração o contexto no qual o cartaz foi produzido. E, nesse caso, para definir que o personagem que se encontra do lado esquerdo do prisioneiro é um chefe de poder, ou melhor, um general levamos em consideração o modo como esse personagem está vestido, já que o general é o oficial que pertence aos escalões mais elevados da hierarquia das forças armadas. Nesta peça, a presença do general à esquerda (de quem olha) do prisioneiro nos faz menção de que ele estava comandando o soldado que se encontra sentado ao lado direito (de quem olha) do prisioneiro. Já o outro personagem que, segundo a nossa avaliação, é um soldado do exército, nos causa impressão de que ele é o responsável pelo prisioneiro.

4.2.3 Discussão em torno do conceito de Foucault

Frase - termo Brasil - céu:

O termo “Brasil”, na condição de Forma consagrada, está ligado à alegria, à

multiplicidade e, visualmente, às cores verde e amarela. Neste cartaz, o termo Brasil está sendo representado pela cor vermelha, a fim de nos fazer menção ao comunismo, ou à cor do sangue dos revolucionários que foram mortos pelos militares. Nesse sentido, podemos dizer que, apesar de essa Forma consagrada estar sendo apresentada pela cor vermelha (o que nos causa um estranhamento), o uso dessa cor no termo Brasil é aceitável, justamente, por conta do contexto: uma vez que a maneira como o termo Brasil está sendo apresentado (pela cor vermelha) é no sentido de representar o comunismo ou o sangue dos revolucionários mortos, isso não é inversão de uma Forma consagrada. Portanto, não há transgressão, visto que não atribuímos um novo sentido a tal Forma; pelo contrário, dela nos apropriamos apenas para representar outra Forma (o comunismo e/ou o sangue), numa clara lógica associativa (quando, simplesmente, agimos por associação, é, precisamente, porque os vínculos já estavam estabelecidos).

O elemento céu, como Forma consagrada, representa a parte superior, o firmamento, condição de prazer, de vida eterna para os indivíduos, e é sempre constituído pela cor azul. Nesta peça, o presente elemento está sendo representado pela cor cinza, nos fazendo menção a um dia sombrio, triste. Considerando o conceito apresentado por Foucault, que diz que para haver transgressão é preciso inverter uma Forma tida como consagrada, a inversão da cor do céu seria uma transgressão. Porém, se levarmos em consideração que o uso da cor cinza para inverter o sentido do céu é algo comum, logo, isso não é indício de transgressão, pois se trata de uma possibilidade de mudança já prevista.

Elemento prisioneiro - general - militar:

Enquanto Forma consagrada, o prisioneiro é aquele indivíduo privado de liberdade, que foi preso, coagido. No presente cartaz, o prisioneiro está sendo apresentado entre dois oficiais do exército, portando uma algema entre os punhos, ficando claro que o mesmo encontra-se coagido. Diante disso, podemos dizer que o presente estrato (para usar a terminologia de Deleuze) se mantém, ou seja, não sofre transformação. Então, nesta peça, a Forma consagrada não sofre transgressão segundo o conceito foucaultiano, pois a mesma se conserva, ou melhor, não é colocada em variação, uma vez que o personagem se encontra algemado e coagido, bem como um prisioneiro na qualidade de Forma consagrada.

Na posição de Forma consagrada, os militares representam a segurança, a defesa dos indivíduos brasileiros. Mas, no presente cartaz, estão sendo apresentados como executores. O que não significa que a Forma esteja sendo dissolvida, já que, fora do sentido formal, os

militares são relacionados a práticas de extermínio, sobretudo, por grupos pacificadores. Por consequência, a abordagem não nos causa um estranhamento considerável, a ponto de efetuar a transgressão. Pois se é verdade que os grupos pacificadores relacionam os militares a práticas de extermínio, logo, a presente Forma consagrada não vacila, visto que o sentido atribuído aos militares (nesta peça) não abre a possibilidade para a criação de novos sentidos, e não abre mão de uma conotação já amarrada aos militares.

4.3 Cartaz: produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil: Canadá, Costa Rica, Chile e Itália – 2



Fonte: SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012.

4.3.1 Descrição dos elementos

O presente cartaz foi produzido pelas redes de solidariedade ao Brasil (envolvendo países como Canadá, Costa Rica, Chile e Itália), a fim de mostrar a maneira como os países da América do Sul estavam vivendo durante os 10 anos de ditadura militar.

Ao observarmos o presente cartaz, logo de início, percebemos a presença de tons neutros (cinza e preto). Em seguida, notamos um elemento que, através dos traços, podemos supor tratar-se do mapa da América do Sul. Por isso, presumimos que o fundo do cartaz diz respeito aos oceanos que banham tal continente. Logo após, notamos a existência de seis gorilas que estão vestindo farda militar, podendo ser destacado o fato de um desses gorilas ser maior do que os outros cinco, dando a impressão de que ele (o gorila maior) tem influência sobre os demais. Esse fato fica claro quando notamos que os cinco gorilas possuem uma chave de corda nas costas, nos dando a ideia de que eles são conduzidos pelo gorila maior, uma vez que este é quem dá a corda aos gorilas menores.

4.3.2 Relação dos elementos

Elemento gorilas - militares:

Ao observarmos o cartaz, vemos seis gorilas, cada um representa um dos seis países da América do Sul que tiveram o seu poder tomado pelos militares. Chegamos a essa dedução através de quatro considerações: (a) o fato do continente da América do Sul estar representado através do desenho; (b) o fato de terem sido seis países da América do Sul que tiveram o poder tomado pelos militares; (c) a presença dos gorilas; (d) o fato dos seis gorilas estarem vestidos com roupas do exército.

Fazendo uma ligação entre os elementos presentes na peça e o contexto no qual o cartaz foi produzido, podemos dizer que a presença dos gorilas com roupa do exército nos faz referência aos militares, tanto pelo fato deles estarem vestindo fardas quanto também pelo modo como os militares – que apoiavam o golpe de estado – serem chamados, ou seja, de “gorilas de farda”. Essa ligação era feita pelo fato do gorila ser um mamífero grande, forte, feroz e, principalmente, desprovido de inteligência, o que coincidia com a imagem que os resistentes à ditadura faziam dos militares adeptos ao golpe.

Elemento gorilas – América do Sul:

Consideramos o fato de termos a presença do mapa da América da Sul, o nome de quatro países, ao lado de quatro gorilas, para supor que estes são representantes respectivos dos países denominados no cartaz. Foram seis os países da América do Sul que sofreram o Golpe de Estado, porém, neste cartaz, aparece somente a denominação de quatro desses países (Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai). Os outros dois países, que ficam faltando, é o Brasil e a Argentina, que, apesar de não serem intitulados na peça, estão sendo representados de outra maneira. No que diz respeito ao Brasil, precisamos considerar que o Ato Institucional de nº 5 deu,

poderes ilimitados ao governo militar do presidente Artur da Costa e Silva e acabou servindo de ‘exemplo’ para os golpes militares em outros países da América do Sul, segundo analistas. Com o AI-5, começou um novo modelo de ditadura militar na região que serviu de exemplo para o golpe militar no Uruguai e no Chile, em 1973, e na Argentina, em 1976 (JUSBRASIL, 2014).

Tal Ato foi criado no Brasil e, nesse caso, podemos supor que o gorila maior está fazendo menção ao chefe de estado desse país, e que o gorila que se encontra na mão do gorila maior, é o representante da Argentina, uma vez que esse é o único país que não é mencionado no texto do cartaz, e também pelo fato da Argentina ter realizado um golpe de Estado logo depois do golpe do Brasil.

4.3.3 Discussão em torno do conceito de Foucault

Gorilas e Militares:

O gorila representa como Forma consagrada, um ser feroz, de estatura igual a do homem; mas, dentre os primatas, o mais desprovido de inteligência. Nesta peça, a presença do gorila se dá no sentido de representar os militares, tanto pelo fato do primata estar fardado, quanto pela analogia feita pelos resistentes durante o período: militares iguais a “gorilas de fardas”.

Na qualidade de Forma consagrada, os militares são sempre representados por homens fortes, sempre ligados à proteção nacional, ao contrário de como eles estão sendo representados nesta peça. Ou seja, a Forma consagrada militar se encontra invertida; porém, a Forma elaborada pela resistência da época se encontra conservada, até reforçada (a do

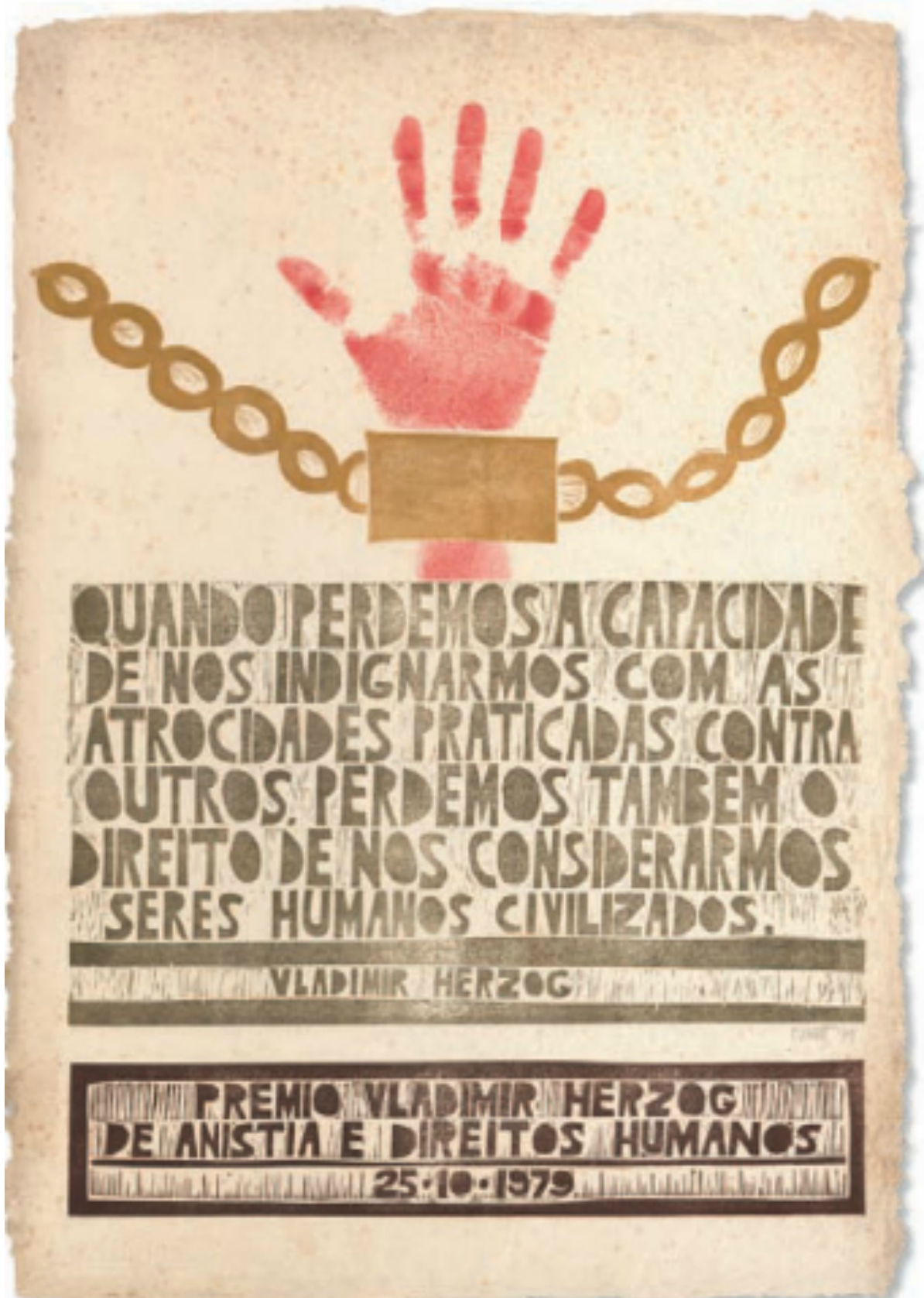
parágrafo anterior: resistentes vendo os militares como “gorilas de farda”). Então, se há alguma possibilidade de encontrarmos efeito transgressivo nesta peça é por meio da primeira situação, que envolve um ato de resistência em relação ao modo como os militares desejam aparecer.

No que tange a essa situação, os militares são representados por gorilas, que possuem uma estatura parecida com a de um homem, porém, não se tratam de homens. Usar uma Forma para conceber outra pode ser entendido como uma estratégia transgressora, visto que as nossas percepções seguras são traídas, estranhadas, o que pode criar as condições necessárias para que novos sentidos sejam criados.

América do Sul:

Como Forma consagrada, o oceano é uma vasta extensão de água do mar que cobre o globo terrestre, sempre representado pela cor azul. Neste cartaz, essa Forma consagrada está sendo representada pela cor cinza, nos fazendo menção a uma América do Sul triste, sem vida. Bem como a parte terrestre do continente, que, enquanto Forma consagrada, é sempre concebido pela cor verde como maneira de representar a natureza, a vida. No caso deste cartaz, essa Forma consagrada também se apropria da cor cinza, a fim de nos fazer menção de que toda a parte terrestre da América do Sul está morta. O uso da cor cinza para representar um elemento sem vida, frio, é recorrente, ainda mais se tratando de elementos como o mar e a parte terrestre, onde é comum o uso de cores neutras para inverter o sentido. Para Foucault, a inversão de sentido de uma Forma consagrada gera transgressão, porém, essa inversão deve ser inusitada a ponto de sua compreensão não ser simplesmente assimilada. Por isso, podemos dizer que a estratégia utilizada aqui neste cartaz não produz efeito de transgressão, pois, apesar do mar e da parte terrestre não estarem em suas cores “verdadeiras”, o uso da cor cinza nesses dois elementos é aceitável, para não dizer comum.

4.4 Cartaz: produzido por Vladimir Herzog



4.4.1 Descrição dos elementos

O presente cartaz foi produzido em 1979, por Vladimir Herzog, jornalista brasileiro, militante do partido comunista brasileiro, a fim de manifestar um alerta sobre o que de fato estava ocorrendo no Brasil.

Ao observar esta peça, notamos, logo de início, a presença de um elemento que nos lembra uma mão pintada de vermelho; em seguida, constatamos a presença de uma corrente e de uma barra de ferro que prende punho dessa suposta mão; logo após, percebemos um fundo que, pela textura, nos lembra uma parede; por fim, notamos a presença de um texto que, pela posição das letras, nos faz referência a uma grade.

Quando olhamos pela primeira vez esta peça, temos a impressão de que se trata da macha de uma mão, e, pelo fato de essa macha ser vermelha, temos a impressão de que é uma mancha de mão suja de sangue. Mas ao observarmos com um pouco mais de atenção, podemos constatar, pelo fato de essa mão nos causar a impressão de que está flexionada, que não se trata de uma mancha, mas sim da mão direita de uma pessoa. Pelos traços dessa mão, notamos que se trata de uma mão masculina. O fato de essa mão estar acorrentada, nos sugere que se trata da mão um prisioneiro. Como não se trata da mancha de uma mão, logo pressuimos que o fundo do cartaz nos remete a uma parede, tanto pela textura, quanto pela cor, que nos lembra o tom de uma parede suja de terra vermelha. O posicionamento das letras nos sugere a presença de uma grade. Desta maneira, podemos imaginar que o prisioneiro se encontra pendurado pelo punhos, em uma prisão.

4.4.2 Relação dos elementos

Elemento mão vermelha:

Ao notarmos a presença da mão vermelha, ligamos ao fato do vermelho ser a cor do sangue, e, nesse caso, supomos se tratar de uma mão suja de sangue. Porém, se levarmos em consideração o contexto histórico no qual o cartaz está inserido, a cor vermelha utilizada na mão pode ser no sentido de nos fazer referência ao comunismo, já que, na política, a cor vermelha o representa. A presença de uma barra de ferro que envolve os punhos dessa mão nos faz menção a um prisioneiro. Levando em consideração a barra de ferro e a cor utilizada na mão (o vermelho), podemos supor que trata-se da mão de um prisioneiro comunista que está sendo torturado.

A posição da mão desse prisioneiro nos sugere que este se encontra pendurado pelos punhos, e, nessa posição, o prisioneiro sofre desde choques elétricos até espancamentos. Uma vez, que esse era o procedimento utilizado pelos militares para fazer com o que os prisioneiros, ou melhor, os resistentes falassem a “verdade”.

Elemento grade - corrente:

O posicionamento das letras do texto também nos faz referência a presença de um prisioneiro, já que a posição das letras nos remete a uma grade. A presença da corrente que liga se a barra de ferro e que prende o punho do personagem, nos faz lembrar o modo como os negros eram torturados no período da escravidão. Visto que os negros também eram pendurados pelos punhos e torturados muitas vezes, até a morte. Os militares se apropriavam de muitos dos métodos de tortura utilizados durante o período da escravidão para forçar os resistentes a falarem a “verdade”.

4.4.3 Discussão em torno do conceito de Foucault

Mão vermelha:

A mão masculina, como Forma consagrada, simboliza os atributos masculinos, bem como a firmeza e a coragem. No caso desta peça, o modo como a mão do prisioneiro está sendo apresentada nos indica que ela se mantém enquanto Forma consagrada. Uma vez que a mão se encontra estendida nos fazendo alusão à tensão, à firmeza do indivíduo que se encontra pendurado pelos punhos. O fato da mão estar sendo representada pela cor vermelha, poderia ser indício de transgressão, já que, para Foucault, a modificação do modo habitual de uma Forma (consagrada) é sinal da presença do efeito transgressor. E o uso dessa cor na Forma consagrada em questão não é o tradicional, logo, isso seria um indício de que a Forma transgrediu. Porém, o uso da cor vermelha – nesse elemento tido como consagrado – se justifica pelo fato de tal uso nos fazer referência (1) ao sangue e (2) ao comunismo, numa concretização da lógica representacional.

Grade - corrente:

Na condição de Forma consagrada, a grade é usada para vedar, dividir, cercar um lugar ou alguém. Nesta peça, temos elementos que nos sugerem a presença de uma grade. Ou seja, a posição das letras (da frase) nos fazem referência a uma grade, usada, justamente, para cercar alguém. Em vista disso, podemos dizer que a presente Forma é fielmente conservada na peça.

Já a corrente, como Forma consagrada, tem fortes ligações com a prisão/cadeia. Nesta peça, essa Forma encontra-se, exatamente, na sua Forma, uma vez que a corrente está, de fato, sendo representada por um liame de elos metálicos servindo para aprisionar um prisioneiro.

4.5 Cartaz: produzido pelo partido Comunista brasileiro



Fonte : SACHETTA; ROIO; CARVALHO, 2012.

4.5.1 Descrição dos elementos

O presente cartaz foi produzido pelo partido comunista do Brasil, a fim de estimular a força, a vitória do povo brasileiro para ir contra o regime.

Quando olhamos o presente cartaz, é possível observar a presença de cores vivas, bem como o verde, o amarelo, o vermelho e, por fim, o preto. Em seguida, notamos a presença de um elemento que nos remete a uma mão fechada; atrás dessa suposta mão temos a presença de um elemento que nos remete a uma explosão; logo atrás dessa suposta explosão, temos a presença de dois elementos pretos, que pelos traços nos fazem alusão a dois homens. Um desses dois homens se encontra no centro da peça; desse homem podemos ver a cabeça e a mão. O outro homem se encontra à esquerda (de quem olha) da peça, e desse homem podemos ver somente a sua cabeça. Quando nos referimos que se trata da presença dos dois homens, levamos em consideração os traços das cabeças, além da presença de elementos que nos fazem alusão à munição e armas, e, nesse caso, também podemos intuir que são dois oficiais do exército.

Ao olharmos com um pouco mais de atenção, é possível notar, à esquerda (de quem olha) da peça, a presença de um elemento que nos lembra o símbolo do nazismo. E, Esse mesmo elemento também parece ter sido atingido pela explosão. A parte superior da peça, onde podemos presumir se tratar do céu, está sendo representada pela cor branca, nos fazendo alusão a um dia sombrio, sem vida.

4.5.2 Relação dos elementos

Elemento mão fechada - explosão - soldados:

A presença da mão fechada inclinada para cima nos causa a impressão de força, de comemoração. O aparecimento dos traços logo atrás dessa mão nos faz referência a uma explosão, e, nesse caso, podemos dizer que a comemoração representada pela mão tem a haver com a explosão (sugerida pelos elementos espalhados). Ao observamos mais atentamente a imagem, percebemos que atrás dos traços que nos fazem menção a uma explosão, temos a presença de alguns elementos, que como já dissemos nos parecem ser dois oficiais do exército. A presença desses elementos que nos remetem a soldados logo atrás da suposta explosão, nos deixa claro que a força e a comemoração representada pela posição da mão são por conta da bomba ter atingido os dois soldados do exército.

Elemento Brasil - comunismo:

Se levarmos em consideração as cores utilizadas nos elementos presentes no cartaz, e também, o contexto no qual o cartaz foi produzido, imediatamente podemos fazer ligação com duas Formas tidas como consagradas: (1) o Brasil; (2) o comunismo.

A presença das cores verde e amarela, respectivamente no braço e na mão do suposto personagem, nos faz menção ao Brasil, uma vez que essas cores estão intimamente ligadas ao país, ou seja, elas representam o mesmo. A presença dessas duas cores no elemento – que nos dá a impressão de ser o causador da explosão – nos faz menção ao fato da explosão ter sido causada por um representante brasileiro. Assim que atinge o alvo, esse representante comemora.

A cor vermelha presente no traço da explosão nos faz referência ao comunismo, uma vez que esse partido é sempre representado pela cor vermelha. Levando em consideração o fato das cores utilizadas na mão fazerem referência a um brasileiro, e também ao fato do traço da explosão nos fazer menção ao comunismo, podemos supor que essa peça retrata a vontade dos brasileiros comunistas em derrubar o governo ditatorial, já que os elementos atingidos por essa explosão nos fazem referência a dois soldados. Para chegarmos a esse entendimento, também levamos em consideração o contexto no qual o cartaz foi produzido. Esse contexto diz respeito às explicações dadas pelos militares para então justificar o golpe de estado, onde eles afirmavam que o regime ditatorial seria a melhor forma de trazer uma estabilidade política para o país, alegando resgatá-lo de ameaças ideológicas (tais como a do comunismo). Nesse sentido, os comunistas também passam a ser resistentes, ou seja, eles não concordavam com as ideias do governo ditatorial e, nesse caso, também eram reprimidos. Por isso que, ao notarmos a presença da cor vermelha neste cartaz, logo fazemos ligação com o comunismo que, por não concordar com as ideias do período ditatorial, buscava forças para tentar derrubar o poder. Por conseguinte, fizemos a seguinte interpretação: trata-se de um brasileiro comunista comemorando a explosão que afetou os militares.

Elemento nazismo - militares:

Outra referência que pode ser feita através dos elementos presentes neste cartaz é com relação ao nazismo e os militares. Ao observarmos esta peça, nos deparamos com dois elementos que nos remetem ao nazismo: (1) a cor preta; (2) símbolo do nazismo.

A presença de elementos que se apropriam da cor preta, logo atrás da suposta explosão, nos faz duas sugestões: a primeira é que os elementos que estão logo atrás da explosão viraram cinzas; e a segunda é que os elementos que estão representados pela cor preta nos remetem ao nazismo, já que na política essa é uma das cores que o representa. Nenhuma dessas hipóteses pode ser desconsiderada, pois podemos ligar as duas, e então supor que a explosão atingiu os nazistas.

O elemento que nos sugere ser o símbolo do nazismo está sendo apresentado da mesma cor e ao lado (na mesma posição) do elemento que nos remete a um militar. É como se ambos estivessem sido atingidos pela explosão. A presença dos militares, juntamente com os elementos que nos fazem alusão ao nazismo, nos sugere que os militares são nazistas, uma vez que o símbolo do nazismo parece ter saltado de um dos militares, quando este foi atingido pela explosão causada pelo suposto brasileiro comunista.

4.5.3 Discussão em torno do conceito e Foucault

Mão fechada – explosão:

A mão, como sendo uma Forma consagrada, representa a disponibilidade ao trabalho e à luta. Nesta peça, ela aparece fechada e inclinada para cima, nos fazendo referência à força e à comemoração. Conseqüentemente, podemos dizer que o presente cartaz se apropria da Forma consagrada em questão mantendo-a, já que é possível observar que ela aparece no cartaz com o intuito de nos fazer alusão à força e à luta do povo comunista brasileiro (pelo uso das cores) – que é um público que se autoconsidera trabalhador – e à comemoração pela explosão ter atingido os militares que são considerados nazistas (inimigos, justamente, do mencionado público).

A presença da explosão tem dois sentidos, e esses dois sentidos a mantém enquanto Forma consagrada. O primeiro sentido é que ela está representando uma súbita, violenta, ou melhor, uma estrondosa fragmentação de dois corpos (de dois militares), devido à dilatação de gases ou a conflagração de matérias. O segundo sentido dado à presença dessa explosão está ligado ao ato de manifestação repentina de um sentimento, ou de uma explosão de cólera, que, no caso desta peça, seria o sentimento de força, de coragem, de comemoração pelo fato da explosão ter atingido os militares. Conseqüentemente, a explosão se mantém enquanto Forma consagrada, pois em nenhum momento seu sentido é colocado em variação. E, levando em consideração o conceito foucaultiano, que diz que para haver transgressão, o sentido de uma

Forma consagrada deve ser colocado em variação, e que como pudemos verificar isso não acontece com a Forma consagrada em questão.

Brasil - comunismo:

O Brasil é, enquanto Forma consagrada, representado pelas cores verde e amarela. Nesta peça, temos a presença dessas cores em um elemento que nos sugere a presença de um cidadão brasileiro, indo contra os militares. Se levarmos em consideração que os militares são os responsáveis pela segurança dos cidadãos brasileiros, logo podemos dizer que o elemento que representa o povo brasileiro está em variação, pois ele está indo contra aqueles que supostamente são responsáveis pela sua própria segurança.

Como consequência, a peça expõe o suposto cidadão brasileiro como sendo o executor de um ato violento (no caso, ele é o responsável pela explosão) contra os militares. E, independentemente do ponto de vista ser dos militares, dos resistentes ou ainda das pessoas em geral, em nenhuma outra peça (que temos contato) a violência é colocada, moralmente, como uma alternativa conveniente. O fato de o presente cartaz abordar aquele que se coloca como sendo o bom (o bom é aqui entendido como aquela posição assumida como a preferível), como o responsável pela violência, pode ser considerado uma estratégia de dissolução, pois o ato da explosão não é um ato relacionado àquele que se coloca como estando no lado bom. Normalmente, o “mocinho” é aquele que se coloca como vítima da violência e não como o autor. Por isso, podemos dizer que, nesta peça, a Forma “mocinho” é colocada em dissolução, pois não está sendo apresentada no seu sentido corriqueiro; pelo contrário, está sendo apresentada de um modo ofensivo ao sentido corriqueiro.

Portanto, se essa Forma consagrada é colocada em variação, logo, temos um efeito transgressivo, já que Foucault sustente a ideia de que a transgressão é a o ato de dissolver uma Forma tida como consagrada.

Na condição de Forma consagrada, o comunismo diz respeito a uma doutrina social, na qual todos os indivíduos têm os mesmos direitos sociais, por meio da eliminação da propriedade privada. Foi indo contra essa doutrina que os militares justificaram o golpe e, portanto, podemos dizer que os comunistas eram tidos como resistentes durante o período.

O comunismo é representado pela cor vermelha. Até aqui não há indícios de transgressão, pois a presente Forma está sendo representada como sendo oposta aos representantes do governo ditatorial. Porém, se partimos do pressuposto de que, nesta peça, os comunistas estão sendo representados como executores dos militares, ao contrário do modo

como estamos acostumados a escutar na história, prontamente notamos a presença da produção de um sentido que enfrenta uma Forma consagrada. Por vezes, o enfrentamento pode produzir um efeito transgressivo, mas, por outras, apenas substitui uma Forma por outra (a direita, raramente, transgride a esquerda, assim como a esquerda, raramente, transgride a direita; em geral, uma se limita a tomar o lugar da outra).

Nazismo – militares:

Na qualidade de Forma consagrada, o nazismo é uma doutrina alemã na qual considera a raça alemã superior às demais. Essa doutrina empregava métodos violentos contra socialistas, comunistas. É sempre representada pelas cores preta e vermelha. Na peça em questão, o nazismo não é o causador da explosão, mas é o alvo da explosão causada pelos comunistas. Isso nos surpreende, pois os nazistas, mesmo quando são entendidos como os monstros perversos, são colocados sempre na posição de carrascos (o que justifica, aliás, as suas famas de “malvados da história”). Quando perdem, perdem moralmente, por admitirem o seu erro histórico. Mas, nesta peça, sucumbem por meio dos métodos que são relacionados às suas próprias práticas.

Os militares, como Forma consagrada, representam a segurança nacional. Estão sempre relacionados ao uso de força, incluindo o uso de armas, a fim de defender os seus países de lutas reais, ou até mesmo de ameaças. Nesta peça, os militares não estão relacionados com a segurança nacional, muito pelo contrário, eles estão sendo representados como se fossem opostos aos brasileiros. E isso fica claro quando percebemos que o elemento que representa o povo brasileiro está comemorando a explosão que atinge os militares. Como consequência, temos a inversão dos militares como Forma consagrada, o que mais uma vez resulta a presença da transgressão, na qual se refere Foucault.

Após avaliarmos todas as peças, constatamos que, dos cinco cartazes, pelo menos três apresentam alguma dissolução das Formas consagradas a ponto de produzir o efeito transgressor. Os três cartazes que apresentam dissoluções são (pela ordem das avaliações) o primeiro, o terceiro e o quinto.

De qualquer maneira, parece-nos claro que, na maior parte das composições, as estratégias usadas pelos cartazes de resistência selecionados são prioritariamente de uso representacional das Formas consagradas, mesmo porque os seus intuitos parecem ser antes comunicacionais do que transgressores. Portanto, os efeitos transgressivos constatados não

são suficientes para que possamos afirmar que os cartazes produzidos pela resistência (sentido denotativo) são, de fato, resistentes/transgressores no sentido de Michel Foucault.

Sendo assim, consideramos que a hipótese deste trabalho permanece, após as avaliações, válida conceitualmente. Pois o que estamos dizendo é que, apesar dos cartazes produzidos pela resistência manifestarem uma posição política distinta da empregada pela ditadura, ainda assim, não chegam a modificar, consideravelmente, valores sociais, certezas, verdades constituídas etc.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste presente Trabalho de Conclusão de Curso, propomo-nos a fazer uma discussão teórica acerca das estratégias comunicacionais utilizadas por alguns exilados que eram contra o governo ditatorial brasileiro, a fim de verificar se tais estratégias expressavam, ou não, o efeito de resistência/transgressão segundo o conceito de Michel Foucault. A verificação se deu a partir da avaliação de cinco cartazes produzidos por aqueles que eram tidos como resistentes. O que vale reforçar que o termo “resistência” (utilizado no título deste trabalho) não é o mesmo, em termos de sentido, do termo usado por Foucault. O termo adotado no título diz respeito ao sentido denotativo, ou seja, aquele empregado no dicionário, enquanto que o conceito de resistência criado por Foucault diz que a resistência é a possibilidade de conduzir possibilidades de transformações nos regimes de verdades, o que o relaciona, de maneira indissociável, à ideia de transgressão, ou seja, de dissolução de uma Forma consagrada.

Em termos de percurso, foi preciso, antes de qualquer coisa, que entendêssemos o período ditatorial como um todo, para depois estudarmos acerca do funcionamento dos meios de comunicação (oficiais e de resistência) durante o mencionado período. Em seguida, selecionarmos cinco cartazes produzidos por aqueles que eram contra o governo ditatorial. Em meio a isso, foi imprescindível entendermos o conceito de resistência/transgressão apresentado pelo já mencionado autor, para, em vista disso, levantarmos a discussão à luz do conceito foucaultiano.

No que diz respeito às questões metodológicas, a verificação dos cartazes se deu a partir de critérios não formais. Ou seja, não nos apropriamos de um método de análise, propriamente, analítico, mas nos apropriamos de uma estratégia reflexiva. Por isso, adotamos o método arqueológico de Foucault, o qual leva em consideração a percepção do sujeito dentro de uma discussão conceitual. Apesar de não termos adotados critérios formais, nos conduzimos a partir daquilo que Corazza chama de “critério imanente”. Trata-se de um procedimento de avaliação que se apropria dos elementos presentes na própria peça analisada, no qual mais uma vez é estimulando a sensibilidade do pesquisador. E como forma de dar mais consistência para o método, apropriamo-nos também do método de avaliação da descrição densa, do antropólogo Clifford Geertz. Isso porque esse também é um método de avaliação observador e interpretativo, que busca descrever uma história, um comportamento ou até mesmo um objeto de forma livre e detalhada.

Com relação aos procedimentos de avaliações, avaliamos cada um dos cinco cartazes seguindo a seguinte ordem: (a) descrição dos elementos: descrevemos cada um dos elementos presentes na peça; (b) interpretação: estabelecemos relações entre os principais elementos identificados e apresentamos considerações reflexivas; (c) discutimos em torno do conceito de resistência/transgressão, verificando se os cartazes produziam, ou não, efeito de resistência/transgressão.

Concluimos este trabalho, reafirmando a hipótese sustentada logo no início. Pois, apesar de constatarmos a presença de alguns efeitos transgressores em três cartazes, consideramos que tais efeitos não foram suficientes para nos convencer de que os cartazes produzidos pela resistência produziam de fato resistência/transgressão de sentidos e ou valores a julgar o conceito foucaultiano. Ficou evidente que os cartazes produzidos pela resistência manifestavam uma posição política distinta da empregada pela ditadura, no entanto, não ameaçavam, consideravelmente, as convicções sociais envolvidas aos elementos constitutivos das peças.

REFERÊNCIAS

- BEZERRA, Paula da Cunha; SOUZA, Vanderlei Dias. **Assessoria Especial de Relações Públicas no Regime Militar Brasileiro, nos anos 1969-1974**. [S./l.]: [S./e.], 2011, p. 1-14. Disponível em <http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pesquisa/pibic/publicacoes/2011/pdf/jor/paula_da_cunha.pdf> Acesso em 18 jul. 2013.
- CAPARELLI, Sérgio. **Ditaduras e Indústrias Culturais no Brasil, na Argentina, no Chile e no Uruguai**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1989.
- CORAZZA, Sandra Mara. Fantasias. In: CORAZZA, Sandra Mara. **Os cantos de Fouror: escrita em filosofia-educação**. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2008, p. 73-79.
- FEIL, Gabriel Sausen. Procedimento e erotismo na obra deleuziana: considerações. **Margens** – Revista Interdisciplinar da Divisão de Pesquisa e Pós-Graduação do Campus Universitário de Abaetetuba/Baixo Tocantins/UFPA, Abaetetuba, v. 5, n. 7, jun. 2010, p. 85-96.
- _____. Procedimentos, em Gilles Deleuze: Proust, Sade, Sacher-Masoch, Klossowski, Kafka e Bacon. In: MONTEIRO, Silas Borges (org.). **Caderno de notas 2: rastros de escrituras**. Canela: UFRGS, 2011, p.67-93.
- _____. Apresentação do critério imanente: por uma crise da avaliação. [Artigo submetido à revista **Educação & Pesquisa**. São Paulo: USP, 2013].
- FOLHA DE SÃO PAULO. **Livro traz cartazes da resistência a ditaduras da América Latina**, São Paulo, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009
- FUNFAS, Matheus; RATCHEVA, Acea; SANTOS, Guiomar; MENÃO, Talitha. **A Utilização de Narrativas Gráficas para a Produção Jornalística**, Londrina, 2011, p.1-11. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2011/resumos/R25-0833-1.pdf>> Acesso em 25 de jul. 2013.
- GASPARI, Elio. **Seção censura**, Net. Disponível em <<http://ditaduraderrotada.wordpress.com/site/censura/>> Acesso em 27 jul. 2013.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GONÇALVES, Alana; ALMEIDA, Bárbara; OLIVEIRA, Jéssica. **A Comunicação Institucional do Governo Militar: A Assessoria Especial de Relações Públicas e a Revista Manchete**. Londrina, 2011, p. 1-16. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2011/resumos/R25-0835-1.pdf>> Acesso em 24 de jul. 2013.

GRABOIS, Pedro Fornaciari. **Resistência e revolução no pensamento de Michel Foucault: contracondutas, sublevações e lutas**, [S./l.], 2011, p. 7-27. Disponível em <<http://www.fflch.usp.br/df/site/cefp/Cefp19/grabois.pdf>> Acesso em 22 jul. 2013.

MURAD, Maria Fernanda Guita. **Linguagem, limite e transgressão em Foucault**, Rio de Janeiro, 2009, p.1-9. Disponível em <<http://www.spid.com.br/pdfs/2010-2/Atividades-Jornadas-2.2009-LINGUAGEM-LIMITE-E-TRANSGRESSAO-EM-FOUCAULT-Maria-Fernanda-Guita-Murad.doc.pdf>> Acesso em 20 jul. 2013.

PÁDUA, Gesner. A “**metamorfose**” do militar: a construção positiva da imagem do presidente João Figueiredo nas revistas *Veja* e *Manchete*, Ouro Preto, 2012, p.1-15. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-2092-1.pdf>> Acesso em 24 de jul. 2013.

PAVESI, Thayla; BEHLING, Hans; JUCHEM, Marcelo. **Análise Semiótica dos Cartazes das Festas típicas de outubro de Santa Catarina em 2011**, Chapecó, 2012, p. 1-15. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0678-1.pdf>> Acesso em 25 de jul. 2013.

PEDROSO, Lucio. **A esquina maldita**: o bar como espaço de resistência e transgressão durante o regime militar em Porto Alegre, Porto Alegre, p.1-12. Disponível em <<http://www.cfh.ufsc.br/abho4sul/pdf/Lucio%20Fernades%20Pedroso.pdf>> Acesso em 23 de jul. 2013.

POSSEBON, Alessandra. **Comunicação Alternativa**: Uma reflexão sobre o jornalismo para além da grande mídia, São Paulo, 2011, p. 1-15. Disponível em <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.usp.br%2Falterjor%2Fojs%2Findex.php%2Falterjor%2Farticle%2Fdownload%2Faj4-a2%2F59&ei=ZkE6Uq6TAoy29gTT8oGgCw&usg=AFQjCNE9MmOlsILBcn2bSKAiRpT_AAE0Vg&bvm=bv.52288139,d.eWU> Acesso em 27 de jul. 2013.

RESSISTIR É PRECISO. **Seção projetos**, Net. Disponível em <<http://resistirepreciso.org.br/projetos>> Acesso em 26 de jul. 2013.

_____. **Seção protagonistas desta história**, Net. Disponível em <<http://resistirepreciso.org.br/protagonistas-dessa-historia>> Acesso em 26 de jul. de 2013.

REVEL, Judith. **Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

RODRIGUES, Heliana de Barros. **Michel Foucault na imprensa brasileira durante a ditadura militar** – os “cães de guarda” os “nanicos” e o jornalista radical, Rio de Janeiro, 2012, p. 1-9. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v24nspe/12.pdf>> Acesso em 23 de jul. 2013.

RODRIGUES, Hila; AMARAL, Laio. **Jornalismo político e enquadramento**: uma análise da cobertura da ditadura militar pelo jornal *Estado de Minas*, Ouro Preto, 2012, p. 1-15. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-0846-1.pdf>> Acesso em 24 de jul. 2013.

SACHETTA, Vladimir; Del ROIO, José; CARVALHO, Ricardo. **Os cartazes desta história**. Disponível em <<http://www.resistirepreciso.org.br/pageFlip/osCartazesDestaHistoria/index.html>> Acesso em 28 de jul.2013.

SUA PESQUISA.COM. **Ditadura Militar no Brasil**, Net. Disponível em <<http://www.suapesquisa.com/ditadura/>> Acesso em 26 de jul. 2013.

UBERTO, Kamila; BEHLING, Hans. **Análise de imagens**: paradigmas, duplicidades e tricotomias, Chapecó, 2012, p.1-15. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2012/resumos/R30-0893-1.pdf>> Acesso em 25 de jul. 2013.