

Bandeiras e barulhos de junho de 2013: uma mostra da cultura pós-moderna / *Flags and noises from June, 2013: an exhibition of postmodern culture*

*Adriana Simões Marino*¹

RESUMO

O trabalho traz uma reflexão sobre a cultura pós-moderna a partir das manifestações ocorridas em junho de 2013 na cidade de São Paulo, quando houve o aumento da tarifa do transporte público. O objetivo é tencionar os diferentes posicionamentos discursivos contidos nas inscrições de bandeiras, faixas e nos barulhos entoados durante os primeiros dias dessas manifestações que se distanciaram da pauta inicial do movimento. Como uma mostra da cultura pós-moderna, esses distintos posicionamentos se apresentaram flexibilizados e sem comprometer a toada festiva por qualquer conflito ideológico.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Manifestação popular; Junho de 2013; Pós-modernidade

ABSTRACT

This paper brings a theoretical reflection about postmodern culture since the outbreak of popular revolts placed in São Paulo on June, 2013; when there was an increase of the public transport fare. The aim of this paper is reflect about the different discourse positions inside the inscriptions of banners, posters and chanted noises during the first days of the event. As a postmodern culture exhibition, these different positions had been placed together, in a flexible way, without compromise the party by any ideological conflict.

KEYWORDS: *Art; Popular revolt; June, 2013; post modernity*

Este trabalho aborda o tema da cultura na pós-modernidade a partir do cenário que pudemos acompanhar com as manifestações de junho de 2013. Nossa atenção recairá sobre uma específica passagem de um escrito de Jameson (2001), na qual esse autor está às voltas com o tema do "fim da arte"

* Mestre e doutoranda em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo - IPUSP, São Paulo, São Paulo, Brasil; Graduanda em Filosofia na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP, São Paulo, São Paulo, Brasil; adrianamarino@usp.br.

e do "fim da história" no interior de suas elaborações sobre a cultura, as formas de vida e as manifestações artísticas na pós-modernidade.

O enfoque deste percurso reflexivo terá como ponto de apoio as bandeiras, faixas e cartazes dos primeiros dias de manifestações que ocorreram em junho do ano retrasado, quando do aumento na tarifa do transporte público da cidade de São Paulo.

A primeira parte do movimento, durante os primeiros dias de manifestações, como sabemos, foi encabeçada pelo Movimento Passe Livre (MPL), movimento social que tem como visada a livre circulação dos cidadãos pela cidade, considerando que o valor da tarifa do transporte pode restringir e excluir uma parte da população no seu direito de acessar a cidade.

Dias antes de o movimento de junho ganhar força e adesão de boa parte da população, alguns alunos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), já tinham aparecido pelos corredores da Universidade com sinais visíveis de violência no corpo oriundos do confronto com a polícia na Avenida Paulista. Nesses dias, o que se escutava por meio da mídia era que, alguns manifestantes bloqueavam o tráfego de carros dessa avenida, atrapalhando o trânsito e dificultando a ida e vinda da população na cidade.

Mas, antes que se pudesse clamar por qualquer "primavera à brasileira", dias depois, inserindo-se no interior do movimento pela redução da tarifa, surgiram bandeiras muito distantes daquela pretendida originalmente pela pauta do movimento. O que se dizia à época era: "Não é só pelos vinte centavos". Não bastasse o desvirtuamento, vislumbrou-se a emergência de cartazes e inúmeras faixas e bandeiras cujas inscrições se encontravam muito longe, inclusive, do direcionamento político e discursivo indicativos do movimento.

Ao lado de bandeiras que clamavam pela redução da tarifa, encontraram-se aquelas voltadas à garantia de direitos sociais e preceitos da democracia social, como, por exemplo, as que defendiam minorias étnicas, sociais e de gênero. Aqui, podemos abarcar a visada pela legalização do aborto, a descriminalização e regulamentação das drogas, descriminalização

de negros, pobres e moradores de periferias, desmilitarização das polícias, contra a famigerada "Cura gay" etc. No entanto, no interior das mesmas manifestações, apareceram também outras bandeiras, como a da redução da maioria penal, de genéricos pedidos por mais segurança pública, além de cartazes anti-PT e da rejeição à presença das bandeiras de partidos políticos.

Esse cenário, no entanto, não foi exatamente a de um fogo cruzado. Isso porque não havia qualquer pretensão ali de derramamento de sangue. Não se tratou, mesmo após a saída do MPL dessa cena - quando a prefeitura paulista revogou o aumento da passagem de ônibus -, de qualquer visada por disputas em praça pública. Nada disso. O que se pôde acompanhar foi a coexistência flexível, "líquida" no dizer de Bauman (1999), de toda e qualquer toada discursiva. Todas as bandeiras, cartazes e faixas se apresentavam, ao mesmo tempo e no mesmo espaço da manifestação, sob os gritos de "Pula, sai do chão", encadeados por qualquer grito de guerra, palavra de ordem ou rima musical.

É claro que houve também espaço para uma série de reflexões importantes a partir de análises consistentes sobre o nosso momento sociocultural e de crise com relação a nossa representação política. Mas o acento que pretendo trazer, a partir desse cenário de junho de 2013, diz respeito a uma aparente dissolução das contradições contidas nas inscrições das bandeiras empunhadas e nos barulhos entoados naquelas manifestações e que podem contribuir a uma reflexão sobre a cultura pós-moderna.

Isso porque, como Jameson (2001) apresenta, encontramos-nos em um tempo em que as grandes disputas ideológicas da modernidade, como aquela manifesta entre esquerda e direita, marcante do período da Guerra Fria, esfacelaram-se com o advento da homogeneização oferecida pela globalização da lógica capitalista. Mais especificamente, conforme a tese desse autor, o que se convencionou chamar de "pós-modernismo" se inseriu em uma perspectiva de "mescla" da cultura com a economia capitalista, ao ponto dessas dimensões não serem mais distinguíveis. Conforme a conceituação do autor, na medida em que a economia se transforma em várias formas de cultura, é preciso "correlacionar o surgimento de novos aspectos formais da cultura com o

surgimento de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica" (JAMESON, 2006, p. 20).

Esses novos aspectos formais da cultura se situam no interior da influência impregnante da economia típica do terceiro momento do Capitalismo, também chamado de Capitalismo "tardio", "avançado" ou do "pós-Guerra", no contexto da sociedade de consumo²; quando as alteridades se desfizeram, as fronteiras entre cultura de massa e alta cultura, vida e arte também se dissolveram, por ser "cada vez mais difícil traçar a linha que separa a alta arte das formas comerciais" (JAMESON, 2006, p. 19). É como se não houvessem mais diferenças em um mundo onde tudo é mercadoria. Nas palavras de Anderson (1999), ao retomar o percurso da reflexão teórica de Jameson, trata-se de situar um tempo "purgado de natureza", pois:

a cultura necessariamente expandiu-se ao ponto de se tornar praticamente coextensiva à própria economia, não apenas como base sintomática de algumas das maiores indústrias do mundo - com o turismo agora superando os outros setores em emprego global - mas de maneira muito mais profunda, uma vez que todo objeto material ou serviço imaterial vira, de forma inseparável, uma marca trabalhável ou produto vendável. A cultura nesse sentido, como inevitável tecido da vida no capitalismo avançado, é agora a nossa segunda natureza. (ANDERSON, 1999, p. 67).

Tudo passa a se encontrar em uma mesma toada, como bem mostrou o pastiche³ de bandeiras e barulhos nas manifestações de junho de 2013. Conforme observou também Lipovetisky (2005), não só a demarcação conflituosa entre esquerda e direita se desfez, como não se encontram mais os conflitos entre sentido e *nonsense* ou as oposições entre falso e verdadeiro,

² Como observa Heloani (2003), a volta do ideário do Estado mínimo, enxuto ou fiscal, marcou o advento do pós-fordismo (daí a equação pós-fordismo-neoliberalismo), resultado das mudanças no sistema capitalista globalizado e refletido em outras formas de organização do mundo do trabalho, do universo macroeconômico e da tomada da posição política neoliberal nos Estados (na verdade é a instauração de um Estado "máximo" a serviço dos interesses do capital), resultando em flexibilização, terceirização, informatização tecnológica, desregulamentação, internacionalização e privatização; consolidados já nos anos 1980.

³ Como desenvolveu o autor, o pastiche surge quando desaparecem as normas linguísticas, restando "nada além da diversidade e da heterogeneidade linguísticas". Em suas palavras, "é uma prática neutra da mímica, desprovida do motivo oculto da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem o sentimento latente de que existe algo *normal*, em comparação com o qual aquilo que é imitado é cômico. (...) é a paródia pálida, a paródia que perdeu o seu senso de humor" (JAMESON, 2006, pp. 22 e 23).

realidade e ilusão; tudo é possível de se encontrar flutuando de maneira indiferente no interior dessa "nova" forma de apresentação sincrônica de todas as esferas da cultura.

A ideia de que nos situamos no seio de uma pós-modernidade pode fazer-nos crer que estaríamos em algum ponto de uma linha temporal situada após o modernismo. Contudo, o pós-moderno pode ser entendido como uma continuação da modernidade, especialmente no que tange àquilo que autor apreendeu como sendo típico do alto modernismo. Mais precisamente, trata-se de ir contra os modelos do alto modernismo, na medida em que esses modelos já se encontrariam incorporados na cultura, tendo sido superado, igualmente, o seu caráter subversivo:

Esses estilos, primeiramente subversivos polêmicos - o expressionismo abstrato, a grande poesia modernista de Pound, Eliot ou Wallace Stevens, o *International Style* (Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe), Stravinski, Joyce, Proust e Mann -, recebidos por nossos avós como escandalosos e chocantes, são tomados, pela geração que desponta na década de 1960, como o sistema estabelecido e o inimigo - mortos, asfixiados, canônicos, esses são os monumentos reificados que devem ser destruídos para que se faça qualquer coisa nova. (JAMESON, 2006, p. 18)

Apesar da particularidade da localização do pós-moderno sob um terceiro período do Capitalismo, enveredamos por sobre uma espécie de conquista das próprias aspirações do modernismo, isto é, mais precisamente, a pós-modernidade caracteriza-se por realizar suas aspirações. O moderno, nos termos de Lipovetsky (2005, p. 61), foi uma lógica "à base de rupturas e descontinuidades" que se apoiava "na negação da tradição, na cultura da novidade e da mudança (...). O modernismo proíbe a estagnação, obriga a invenção ininterrupta, a fuga sempre para adiante".

Encontramos, nesse ínterim e conforme Jameson (2001, p. 85), um "fim da arte". No entanto, para esse autor, não se trata do primeiro fim da arte - aquele dedicado à tradição do belo que já ocorrera na modernidade -, mas de um tipo de arte condizente ao sublime, isto é, "da vocação artística de atingir o absoluto" que se fez acompanhar de uma forma de "mundo da vida"

(*Lebenswelt*) que se encontrava já desapegada daquilo que a modernidade visava em termos de contestação, apontamento crítico, subversão e superação das contradições (críticas voltadas ao que se aspirava como Verdadeiro e Universal típicos do início da modernidade no século XIX).

Segundo o mesmo autor, isso condiz com o pastiche: "em um mundo no qual a inovação estilística não é mais possível, tudo o que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos no museu imaginário." (JAMESON, 2006, p. 25). Ao suplantar o sublime nesse segundo "fim da arte", a pós-modernidade fez reaparecer "o belo e o decorativo", cujo cerne da discussão encontramos aquilo que Guy Debord (1997) versou sobre a "sociedade do espetáculo", do acento dado às imagens já determinadas pela mercantilização (JAMESON, 2001, p. 86).

É nessa linha argumentativa que o autor versou também sobre o tema da "fim da história"; quando encontramos uma superação das tradições e formas de vida do passado por meio do acento dado a um constante presente. É preciso "curtir" o aqui e agora. A poupança, por exemplo, não faz mais sentido. Em outros termos, aquilo que era motivo de escândalo já foi incorporado pela cultura e não causa mais horror e muito menos nostalgia: "Joyce e Picasso não são mais estranhos e repulsivos, como se tornaram clássicos e agora nos parecem muito mais realistas" (JAMESON, 2006, p. 42).

Tanto o fim da arte como o fim da história foram temas hegelianos retomados por Jameson e outros autores. Como exemplo, temos a conhecida tese de Francis Fukuyama sobre o fim da história que, apesar de ter sido posteriormente revista pelo próprio autor, constitui uma síntese importante e coerente sobre o cenário do pós-guerra, do advento do domínio da economia de mercado sobre o mundo da política. Para Jameson (2001), o fim da história não condiz a uma dimensão temporal, mas espacial em que - graças aos avanços da tecnologia - os espaços se restringiram, como mostram as conexões *on time* entre pessoas via internet, a instantaneidade na divulgação de informações e as transações financeiras de empresas multinacionais. É o espaço dominado pelo Capitalismo.

A isso coaduna-se uma subjetividade super flexível e também presentificada (por se ocupar somente com o presente). Nesse ínterim, encontramos também a disseminação e apropriação em massa de conceitos psicanalíticos; uma forma de abordar a subjetividade e os fenômenos humanos centrada na ideia da divisão subjetiva entre consciente e inconsciente. A partir da descoberta freudiana, não se é mais "senhor em sua própria casa" em razão da prevalência do inconsciente sobre a instância - até então privilegiada na modernidade - do eu (FREUD, 1925/1996).

Na pós-modernidade, segundo Jameson (2006), a concepção de uma singularidade subjetiva autônoma teria sido ideológica e seu caráter subversivo já estaria também canonizado. Por esse motivo, conforme o autor, encontramos a "morte do sujeito" no interior do "capitalismo corporativo, do chamado homem organizacional, das burocracias, tanto nos negócios quanto no Estado, da explosão demográfica" (JAMESON, 2006, p. 24).

Então, o que traz a pós-modernidade de propriamente "novo"? Como anota Anderson (1999), a cultura do modernismo foi "elitista: produzida por exilados isolados, minorias antipatizadas, vanguardas intransigentes", heterônomas e, inclusive, antipáticas com relação às demandas mercadológicas. Já o pós-modernismo, apesar de encontrarmos uma pulverização das aspirações modernas, encontramos uma impar impregnação hegemônica dos imperativos mercadológicos em todas as formas de vida (ANDERSON, 1999, p. 75). Desse modo, conforme a tese do autor, o pós-modernismo contemplou um fim por apresentar como novidade uma identificação de "uma cultura de acompanhamento da ordem econômica, em vez de antagonismo." (ANDERSON, 1999, p. 76).

A partir desse breve percurso, poderíamos oferecer uma crítica às bandeiras e barulhos de junho no sentido de apontar que aquelas manifestações não passaram de uma experiência festiva, superficial, dada pelo cume e cúmulo de uma democracia tomada pelo discurso neoliberal e, assim, de uma experiência de homogeneização acrítica, sem sentido, super sensorial tal como na embriaguez de uma micareta sem abada. Isso porque, em meio a *drones* e *selfies*, não importava a alteridade contida no conteúdo daquelas

bandeiras, não era ocasião para leituras, mas sim a oportunidade para uma fruição superficial⁴, nos moldes da aquisição em massa de mercadorias eternamente com desconto das Casas Bahia, cujo slogan da época era: "Vai ficar fora dessa?".

Junho pôde constatar a força das telecomunicações, especialmente por meio das redes sociais como o *Facebook* e o *Twitter*, para mobilizar as massas. Aquilo que outrora só se conseguia às custas de muitos dias e panfletos, foi alcançado no segundo de uma postagem na internet. O tempo encurtado fez redimensionar o espaço - o que Jameson (2006, p. 31) chamou de "hiperespaço" -, pois, no meio da manifestação, não havia outra alternativa a não ser estar em movimento no interior daquela massa em marcha.

Diante de tantos "fins": fim da arte, fim da história, morte do sujeito e até mesmo quase um fim da filosofia em razão do advento das teorias, seria o caso de reduzirmos o fenômeno de junho a uma conclusão pessimista no estilo "se pós-modernidade, então, *game over*"? Essa questão se aproxima do questionamento de nosso autor, a saber, se haveriam saídas, uma possível "desconexão [termo emprestado de Samir Amin] política, social e econômica" do sistema global capitalista (JAMESON, 2001, p. 93). Diferente do veio pessimista de outros autores marxistas ocidentais, Jameson é considerado, por Anderson (1999), um realista. E é nesse sentido que podemos melhor apreender o cerne da seguinte passagem:

Produzir uma relação com o moderno que não signifique nem um apelo nostálgico nem uma denúncia edipiana de suas insuficiências repressivas constituiu uma missão complexa para nossa historicidade, cujo sucesso pode nos ajudar a recuperar algum senso de futuro e das possibilidades de mudança genuína. (JAMESON, 2001, p. 91).

É possível notar que o autor não tece uma crítica maniqueísta ou mesmo usa de argumentos moralistas na sua visada conceitual sobre o pós-modernismo. Dessa forma, não se trata de retomar ou simplesmente exaltar

⁴ Alusão ao que Baudrillard (1991, p. 68) abordou no interior da temática da fruição nos novos museus quanto ao "fascínio ativo" das artes nos moldes de um *fast food*, isto é, do consumo cultural no cerne de uma estetização da vida. Ao aproximar a democratização do acesso à cultura.

nostalgicamente o modernismo (com todo seu aparato crítico, dissidente e revolucionário), assim como não se trata de criticar simplesmente o excesso de uma permissividade frouxa (manifesta em uma cultura marcada pela homogeneização capitalista), a partir de argumentos moralistas conforme a suposta suspensão total do recalque em uma estetização da vida permeada pelo inconsciente. Jameson, ao contrário, traz uma conceituação da pós-modernidade a partir de uma análise atenta do presente que pode comportar a possibilidade de "mudança" e do "senso de futuro" da modernidade.

Como nos ensina esse autor, talvez possamos aprender algo sobre aquelas manifestações de junho de 2013 que, longe de conformar-se necessariamente a uma mera presença de um *nonsense* regulado pela frouxidão de bandeiras tão contraditórias, reconhecer a presença de uma insatisfação que ainda pode comportar sentidos de mudança frente às tantas insatisfações com relação ao nosso momento histórico-político (sem que para isso seja preciso lançar mão de fórmulas teóricas e experiências de nosso passado histórico). Vislumbra-se uma aposta de que algo desconhecido ou mesmo diferente daquilo que já tivemos a ocasião de experimentar possa emergir, trazendo, enfim, renovados sentidos de futuro e mudanças.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Tradução por Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUDRILLARD, J. O efeito *Beaubourg*, implosão e dissuasão. In: *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991, p. 81-101.

BAUMAN, Z. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FREUD, S. Um estudo autobiográfico. In: FREUD, S. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução por J. Salomão, vol. 20. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 11-78.

HELOANI, J. R. *Gestão e organização no capitalismo globalizado: história da manipulação psicológica no mundo do trabalho*. São Paulo: Atlas, 2003.

JAMESON, F. "Fim da arte" ou "fim da história"? In: *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Traduzido por Maria Elisa Cevalco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 73-93.

_____. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIPOVETSKY, G. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005.