



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Tecnologia e Ciências  
Escola Superior de Desenho Industrial

Ísis Helena Daou Robalinho de Azevedo

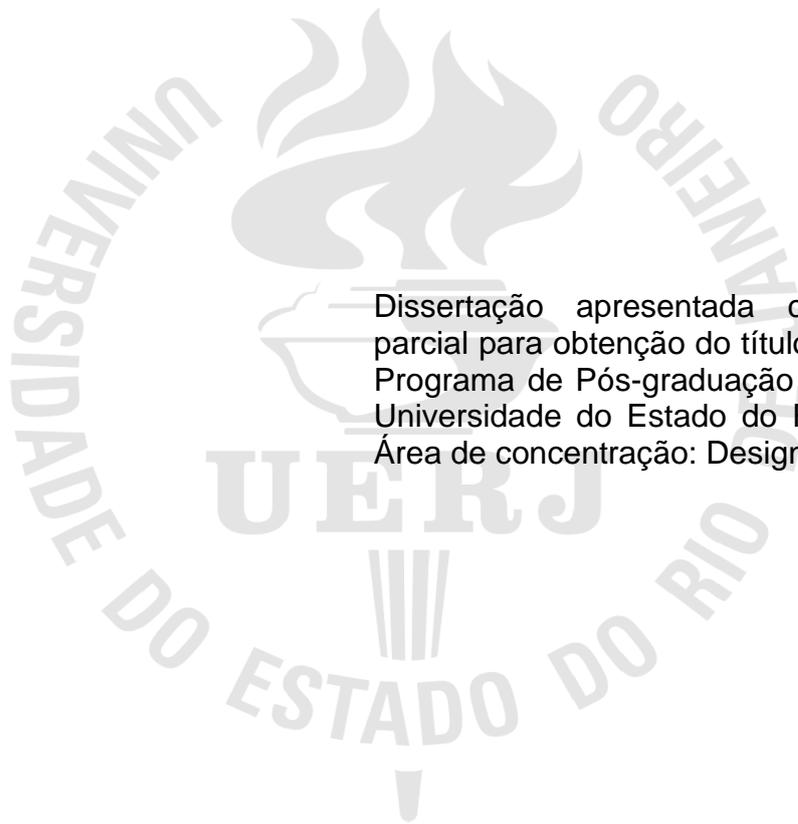
**Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno  
da bandeira nacional brasileira**

Rio de Janeiro

2024

Ísis Helena Daou Robalinho de Azevedo

**Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno  
da bandeira nacional brasileira**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Orientadora: Prof.a Dra. Zoy Anastassakis

Rio de Janeiro  
2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CTC/G

A994 Azevedo, Ísis Helena Daou Robalinho de

Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno da  
bandeira nacional brasileira / Ísis Helena Daou Robalinho de  
Azevedo. – 2024.

215 f.: il.

Orientadora: Zoy Anastassakis.

Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro, Escola Superior em Desenho Industrial.

1. Bandeiras - Brasil - Teses. 2. Desenho industrial - Teses. 3.  
Ativismo - Teses. I. Anastassakis, Zoy. II. Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro. Escola Superior em Desenho Industrial. III. Título.

CDU 929.9(81):7.05

Albert Vaz CRB-7 / 6033 - Bibliotecário responsável pela elaboração da ficha catalográfica.

Autorizo para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese,  
desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Ísis Helena Daou Robalinho de Azevedo

**Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno  
da bandeira nacional brasileira**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Design, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Design.

Aprovada em 27 de março de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Zoy Anastassakis (Orientadora)  
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

---

Prof. Dr. Marcos Martins  
Escola Superior de Desenho Industrial - UERJ

---

Prof. Dr. Frederico Duarte  
ITI - Interactive Technologies Institute, Lisboa, Portugal

Rio de Janeiro  
2024

## DEDICATÓRIA

Aos que quebram expectativas, e aos que não pertencem.  
Desviar é, também, abrir caminho.

À minha querida tia Aninha (*im memoriam*), que tanto me ensinou nessa vida, dedico o trabalho que acompanhou desde o princípio, e que pôde me assistir defender, antes de sua partida. “Viver é um espetáculo”, ela dizia. Levarei seu amor, interesse e generosidade sempre comigo.

## AGRADECIMENTOS

Ao que não se vê, mas integra e anima minha existência: pela inspiração, proteção e possibilidade de me tornar quem eu desejo ser, e de poder realizar este trabalho.

À Giu, pelo pontapé dado no mestrado, e por me encorajar a seguir o mesmo caminho. Agradeço pela parceria amorosa, e pela sua cumplicidade em cultivar, cuidar e viver de peito aberto a todas as nossas reinvenções.

À Íra, pela amizade que se renova a cada fase, mesmo depois de mais de duas décadas de convivência. Agradeço por ser confidente, por partilhar de interesses absurdos, pelo acolhimento e companhia nas estranhezas dessa vida.

À Zoy, por me mostrar o caminho das frestas. Pela generosidade de me orientar sempre incentivando o interesse e ampliando a visão, nunca reprimindo.

Aos amigos e colegas de Esdi, da graduação e da pós, por fazerem dessa escola um local para onde sempre gosto de voltar.

À minha mãe, pelo apoio incondicional em tudo que eu invento fazer na vida (que não é pouco).

Ao meu irmão Lúcio e às minhas irmãs Lolô e Jan, por me incentivarem, desde criança, o gosto pelo estudo, leitura e aprendizado.

Ao meu sobrinho Tomás, pela curiosidade infinita, inclusive pelas bandeiras.

Às várias pessoas importantes da minha vida pessoal, especialmente no último ano, pela escuta atenciosa e pelas trocas ao longo dessa jornada: Mar, Filipe, Luiza, Pedro, Silvia, Rafa, Marco, Thay, João, Leor, Yan, Pablo, Letícia.

Às minhas gatas, pelo tanto que me ensinam sobre cuidado, dignidade e companheirismo (em especial à Anyanka, por me acompanhar em tantas aulas online e sessões de escrita).

À Evelyn, por me ajudar a desenvolver paciência, constância e disciplina.

À CAPES, pela concessão da bolsa, sem a qual não seria possível a realização deste trabalho.

Agradeço a vocês pela confiança, amor e suporte, e, sobretudo, por fazerem parte da minha vida.

## RESUMO

DAOU, ÍSIS. *Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno da bandeira nacional brasileira*. 2024. 215f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Esse documento apresenta um estudo de versões modificadas da bandeira nacional brasileira, realizado a partir de ações de coleta (LE GUIN, 1989) de origens e autorias variadas. Esse conjunto de imagens é organizado, dividido e lido a partir de uma análise relacional, sustentada na concepção da pesquisa como uma prática de correspondência (GATT e INGOLD, 2013). Nessa investigação, a bandeira nacional brasileira é apresentada como uma imagem de dissenso estético – uma condição presente desde sua instituição como símbolo nacional, na Proclamação da República, mas que se tornou ainda mais aguda e visível entre os anos de 2013 e 2023, recorte temporal proposto para a coleta de imagens deste trabalho. A dissertação tem por objetivo investigar aproximações teóricas entre práticas de design ativismo e experimentos de fabulações especulativas (HARAWAY, 2023). Como contribuição, é apresentada uma coleção de 338 imagens de mobilização e releitura da bandeira brasileira, de autorias e fontes diversas, que podem ser observadas como usos plurais de design aplicado a imagens de comunicação e motivação política. Além disso, é defendido o potencial de ampliação de consciência crítica e de reorientação de subjetividades que ações de design ativismo e narrações especulativas carregam, contribuindo para o desenvolvimento e atualização de pesquisas e práticas no campo do design.

**Palavras-chave:** Bandeira Nacional. Fabulações Especulativas. Design Ativismo. Imagens. Política.

## ABSTRACT

DAOU, ÍSIS. *Thinking-with images: subversions and fabulations around the Brazilian national flag*. 2024. 215f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This document presents a study of modified versions of the Brazilian national flag, carried out through gathering actions (LE GUIN, 1989) of varied origins and authors. This set of images is organized, divided and read based on a relational analysis, supported by the conception of research as a practice of correspondence (GATT and INGOLD, 2013). In this investigation, the Brazilian national flag is presented as an image of aesthetic dissent – a condition present since its institution as a national symbol, in the Proclamation of the Republic, but which became even more acute and visible between the years 2013 and 2023, the proposed time frame for gathering images in this work. The dissertation aims to investigate theoretical approaches between design activism practices and speculative fabulation experiments (HARAWAY, 2023). As a contribution, a collection of 338 images of mobilization and reinterpretation of the Brazilian flag is presented, from different authors and sources, which can be observed as plural uses of design applied to images of communication and political motivation. Furthermore, the potential for expanding critical awareness and reorienting subjectivities that design activism actions and speculative narrations carry is defended, contributing to the development and updating of research and practices in the field of design.

**Keywords:** National Flag. Speculative Fabulations. Design Activism. Images. Politics.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	à esquerda, Bandeira Imperial do Brasil, vigente de 1822 a 1889, à direita, a Bandeira Provisória da República do Brasil, adaptada da bandeira do Clube Republicano Lopes Trovão, vigente entre 15 e 19 de novembro de 1889.....	33
Figura 2 –	Original da Bandeira Nacional, de Décio Villares, acervo da Igreja Positivista do Rio de Janeiro, óleo sobre tela. Reprodução de foto de Pedro Oswaldo Cruz, 2007.....	34
Figura 3 –	“Pau-Brasil”, capa do livro de Oswald de Andrade, 1925, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	35
Figura 4 –	“Okê Oxóssi”, de Abdias Nascimento, fotografada no MASP em outubro de 2022.....	37
Figura 5 –	Capa do livro “‘Racial Democracy’ in Brazil: Myth or reality?”, de Abdias do Nascimento, década de 1970, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	39
Figura 6 –	Enquadramento comparativo entre práticas de design ativismo e de design social.....	43
Figura 7 –	Captura de tela da conta @designativista em 03/01/2024.....	47
Figura 8 –	Captura de tela de imagem na hashtag #designativista, feita em 22/08/2022.....	58
Figura 9 –	Imagem publicada por @colecão_bandeira. Captura de tela feita em 17/08/2022.....	59
Figura 10 –	Imagem publicada por @brunamanarelli.art e veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 08/09/2022.....	60
Figura 11 –	Imagem publicada por @radio_minima e veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 09/09/2022.....	61
Figura 12 –	Imagem publicada por @recados_obvios e veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 07/03/2023.....	63

Figura 13 –	Imagem publicada por @isabela.cury e veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 07/03/2023.....	64
Figura 14 –	Manifestantes protestam contra a presidente Dilma Rousseff na Avenida Paulista, em São Paulo, março de 2015.....	66
Figura 15 –	Bandeiras utilizadas nas manifestações de rua nas celebrações do 7 de setembro de 2022.....	67
Figura 16 –	Manifestação de rua de apoiadores de Bolsonaro em celebração ao Dia da Independência, na Avenida Paulista, em 07 de setembro de 2022.....	68
Figura 17 –	Registro fotográfico de janelas de prédios vizinhos em Copacabana, na zona sul do Rio de Janeiro, no dia do segundo turno das eleições de 2022.....	69
Figura 18 –	Captura de tela de postagem na conta do deputado federal Eduardo Bolsonaro, na rede social Twitter, em 22 de agosto de 2022.....	70
Figura 19 –	Uma das poucas postagens da conta que veiculam a bandeira. Captura de tela de post da @sociedadeilustrada2 em 22 de agosto de 2022, veiculada com a hashtag #designativista.....	71
Figura 20 –	Registro fotográfico de Lula em período de pré-campanha eleitoral, em julho de 2022.....	72
Figura 21 –	Composição com registros de Ludmilla, Anitta e Djonga vestindo as cores da bandeira ou camisa da seleção brasileira.....	73
Figura 22 –	Imagem veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 22/08/2022.....	75
Figura 23 –	Imagem por @wesgama, veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 22/08/2022....	75
Figura 24 –	Conjunto com 5 imagens coletadas na hashtag #designativista.....	76
Figura 25 –	Conjunto com 16 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	78
Figura 26 –	“O que nos espera?”, obra de Paulo Bruscky, 2020,	

	fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	81
Figura 27 –	Imagem publicada por @artistha e veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 06/09/2022.....	82
Figura 28 –	Conjunto com 24 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	84
Figura 29 –	“Bye-Bye Brazil”, pintura de Denilson Baniwa, 2020.....	86
Figura 30 –	“Ainda estamos aqui”, obra de Usha Velasco, 2021.....	87
Figura 31 –	“Ordem e Progresso”, obra de Carolina Rocha, 2021....	88
Figura 32 –	“Escora para tetos prestes a desabar”, obra de Luana Vitra, 2019.....	89
Figura 33 –	“Bandeira nacional atualizada”, obra de Luana Vitra, 2019.....	90
Figura 34 –	Conjunto com 14 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	91
Figura 35 –	Quadros da animação criada pelo usuário @tsaikkon e publicada no Instagram em 12 de maio de 2022.....	92
Figura 36 –	“New Brazilian Flag”, bandeira de Raul Mourão, 2018..	93
Figura 37 –	“Saudade do Brasil”, bandeira de Gilvan Barreto, 2021.	94
Figura 38 –	“Imagem e Semelhança”, obra de Agrippina R. Manhattan.....	95
Figura 39 –	“Terra Roubada”, obra de Agrippina R. Manhattan, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	96
Figura 40 –	“Obra Embargada”, obra de Jefferson Medeiros, 2020, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.....	96
Figura 41 –	Imagem por @brehmaciel, veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 12/05/2022.	98
Figura 42 –	Anúncio impresso em 1854 sobre a fuga de Fortunato	

	Lopes da Silva, homem negro escravizado por Eduardo Laemmet, oferecendo gratificação a quem o prendesse.....	98
Figura 43 –	“Limpeza Étnica – Variação 3”, obra de Vinicius Costa.	99
Figura 44 –	“Notas de falecimento”, obra de Thiago Costa, 2018-2020, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.....	101
Figura 45 –	“Olhe as crianças que é o futuro e a esperança. Ednaldo   caminho da escola, caminho de descobertas”, desenho de Jeff Alan, 2022.....	102
Figura 46 –	“14 de março de 2018, 21:30   22°54’52.2”S 43°12’27.2”W”, bandeira de Pontogor, 2020.....	103
Figura 47 –	Conjunto com 13 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecacao_bandeira.....	105
Figura 48 –	“80 Cápsulas do Tempo”, obra de Benjamin Abras, 2021.....	107
Figura 49 –	“5664 Mulheres”, obra de Beth Moysés, 2014, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	109
Figura 50 –	“Aceita?”, série de fotoperformance de Moisés Patrício, 2013-2020.....	109
Figura 51 –	Conjunto com 16 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecacao_bandeira.....	111
Figura 52 –	Imagens de “Noite”, instalação de Gustavo Torrezan, 2021.....	112
Figura 53 –	Arte criada pelo usuário @gabrielatornai_ no <i>Instagram</i> em 5 de março de 2021.....	113
Figura 54 –	Arte criada pelo usuário @viniciusxavierssa e veiculada na <i>hashtag</i> #designativista no <i>Instagram</i> .....	114
Figura 55 –	Conjunto com 12 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecacao_bandeira.....	115
Figura 56 –	Tuíte publicado por @jairbolsonaro, no Twitter. Captura de tela feita em 25/04/2023.....	117

Figura 57 –	“Monumento à Independência - I”, obra de Hal Wildson, 2021-2022.....	118
Figura 58 –	“Monumento à Independência (II, III, IV e V)”, obra de Hal Wildson, 2021-2022.....	119
Figura 59 –	Conjunto com 12 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecao_bandeira.....	120
Figura 60 –	Detalhe de “Todas, sempre, em qualquer lugar”, obra de Cildo Meireles, 2020, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.	123
Figura 61 –	Obra de artista desconhecido fotografada no Espaço Travessia (Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde) do Instituto Nise da Silveira, em outubro de 2022.....	124
Figura 62 –	Composição com emblema do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães, justaposto à imagem criada pelo usuário @carvallfernando no <i>Instagram</i> , publicada na <i>hashtag</i> #designativista.....	125
Figura 63 –	Conjunto com 9 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecao_bandeira.....	128
Figura 64 –	“Bandeira Nacional”, obra de Desali, 2021, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.....	129
Figura 65 –	“Cobertor”, obra de Jefferson Medeiros, 2020, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.....	131
Figura 66 –	“Pirâmide social ou Brasil concreto”, obra de Jefferson Medeiros, 2022.....	131
Figura 67 –	Conjunto com 6 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecao_bandeira.....	133
Figura 68 –	Série “Bandalhas”, de André Parente, 2016-2020.....	134
Figura 69 –	Conjunto com 8 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecao_bandeira.....	135
Figura 70 –	Conjunto com 19 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecao_bandeira.....	137

Figura 71 –	Conjunto com 12 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	140
Figura 72 –	Bandeira “A ordem é samba”, de Juliana Joannou, no Samba da Volta, Rio de Janeiro, março de 2023.....	141
Figura 73 –	Conjunto com 15 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	143
Figura 74 –	Conjunto com 15 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	144
Figura 75 –	Conjunto com 18 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	146
Figura 76 –	Conjunto com 23 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	149
Figura 77 –	Registro fotográfico de cartazes afixados em mural público próximo à Praça Roosevelt, em São Paulo, outubro de 2022.....	151
Figura 78 –	Conjunto com 12 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista ou na conta @colecão_bandeira.....	153
Figura 79 –	Sem título, estudo de Jefferson Medeiros, 2022.....	154
Figura 80 –	Conjunto com 9 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista.....	171
Figura 81 –	Sem título, criação de Rodrigo Mahfuz, 2022.....	172
Figura 82 –	Sem título, criação de Don L, 2021.....	173
Figura 83 –	“Perseverança na Rebeldia”, obra de Jefferson Medeiros, 2022.....	174
Figura 84 –	Bandeira do País do Futuro / Poder Popular, criação de Gabriel Borem, 2021.....	175
Figura 85 –	"Bandeira n1", obra de Agrippina Manhattan, 2022.....	179
Figura 86 –	Sem título, obra de Aline Bispo, 2019.....	180
Figura 87 –	performance da <i>drag queen</i> Maybe Love no Cabaré Diferentão, no Teatro Rival, em 2019; a bandeira "Liberdade Igualdade Fraternidade Nova York" é criação da loja Produtinhos Caju.....	181

Figura 88 –	Sem título, criação de Charles Zipi L'Astorina, 2022.....	182
Figura 89 –	“Bandeyra Nacional”, criação de Frederico Costa, 2015.....	183
Figura 90 –	“Amor”, da série “Artérias”, obra de Christina Machado, 2022.....	184
Figura 91 –	Imagem publicada na conta do Teatro Oficina Uzyna Uzona no <i>Twitter</i> , em 2022.....	185
Figura 92 –	“Bandeira brasileira”, obra de Leandro Vieira, 2019, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	186
Figura 93 –	“Bandeira afro-brasileira (em diálogo com David Hammons)”, 2a versão, obra de Bruno Baptistelli, 2020, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.....	187
Figura 94 –	“Fantasmas da Esperança”, pintura de Marcela Cantuária, 2018.....	188
Figura 95 –	“Por um novo nascimento”, criada para o desfile Brava gente! O grito dos excluídos no bicentenário da Independência, apresentado pelo GRES Beija-Flor de Nilópolis, 2023.....	189
Figura 96 –	Conjunto com 16 imagens coletadas na <i>hashtag</i> #designativista.....	190
Figura 97 –	"Remontagem Zumbi", obra de Guilhermina Augusti, 2021, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Um Defeito de Cor”, em abril de 2023.	191
Figura 98 –	“Brasil de Ogum”, série “Brasil”, de Breno Loeser, 2022.....	191
Figura 99 –	"Dos filhos deste solo és mãe gentil, pátria amada Brasil - pra quem?!", criação de Lari Albuquerque, 2022. A obra é bandeira confeccionada em tecido de algodão cru, tingida naturalmente com pau-brasil e costurada em fios dourados.....	193
Figura 100 –	"Refundar o país, demarcar territórios", obra de Matheus Ribs, 2020.....	193
Figura 101 –	Sem título, criação de Mateus Acioli para o álbum	

“Iboru”, de Marcelo D2, 2023.....	194
Figura 102 – “Re-Utopya”, série de Hal Wildson, 2022.....	195
Figura 103 – “Bandeira Mulamba”, obra de Mulambö, 2019.....	197
Figura 104 – “Bandeira Mulamba de Ouro”, obra de Mulambö, 2021, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.....	197

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Dados sobre a conta @designativista, coletados em 03/01/2024.....	47
Tabela 2 –	Quantidade de imagens analisadas nesta pesquisa coletadas na <i>hashtag</i> #designativista.....	201

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	20
<b>1. PENSANDO-COM IMAGENS DA BANDEIRA</b> .....	27
1.1 <b>O que são bandeiras?</b> .....	27
1.1.1 <u>Artefatos, coisas e as histórias não contadas</u> .....	29
1.1.2 <u>Breve história das contradições da bandeira nacional brasileira</u> .....	31
1.2 <b>A pluralização das práticas de design e o surgimento do design ativismo</b> .....	40
1.3 <b>As eleições de 2018 e o movimento Design Ativista</b> .....	45
1.4 <b>Análise, coleta e metodologia</b> .....	50
1.4.1 <u>Uma década de mudanças: o recorte temporal de 2013 a 2023</u> .....	50
1.4.2 <u>Pensar-com imagens</u> .....	53
1.4.3 <u>Da natureza da análise</u> .....	56
1.4.4 <u>Acervo e procedimentos de coleta</u> .....	61
1.4.5 <u>Visão geral das imagens, grupos e subgrupos temáticos</u> .....	63
<b>2. SUBVERSÕES</b> .....	65
2.1 <b>Sobre a bandeira inalterada</b> .....	65
2.2 <b>A bandeira como veículo de denúncia e repúdio</b> .....	73
2.2.1 <u>Desordem</u> .....	78
2.2.2 <u>Destruição ambiental</u> .....	82
2.2.3 <u>Vazio, fragilidade e apagamento</u> .....	90
2.2.4 <u>Necropolítica</u> .....	103
2.2.5 <u>Bolsonarismo e autoritarismo</u> .....	114

2.2.6	<u>Austeridade e escassez</u> .....	126
2.2.7	<u>Outros temas: corrupção, retrocesso, palavras de ordem</u> .....	132
2.3	<b>A bandeira como veículo de defesa e afirmação</b> .....	138
2.3.1	<u>Legado e patrimônio</u> .....	139
2.3.2	<u>Eleições</u> .....	142
2.3.3	<u>Resistência</u> .....	145
2.3.4	<u>Valores e reparação</u> .....	147
2.3.5	<u>Futuro e esperança</u> .....	151
3.	<b>FABULAÇÕES</b> .....	155
3.1	<b>Design ativismo como dissenso estético e reinvenção de possibilidades</b> .....	155
3.2	<b>Imagens como fabulações especulativas</b> .....	159
3.3	<b>A bandeira em proposição a outros futuros e comunidades</b> .....	164
3.3.1	<u>Lutar</u> .....	167
3.3.2	<u>Coexistir</u> .....	176
3.3.3	<u>Refundar</u> .....	184
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	197
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	205

## INTRODUÇÃO

No ano de 2022, pendurar a bandeira nacional na janela de um apartamento numa grande cidade brasileira significava algo muito diferente do que realizar exatamente essa mesma ação no ano de 1994. Aliás, assim como 1994, o ano de 2022 foi um ano de Copa do Mundo; diferentemente de outras edições, porém, aquele campeonato ocorreu no fim do ano, entre novembro e dezembro, por conta das altas temperaturas climáticas durante o verão no Qatar, país-sede do evento. A presença da bandeira brasileira em fachadas e janelas na época de competições esportivas internacionais não seria digna de nota, por si só. Mas, em 2022, quem caminhasse pelas ruas de vários bairros do Rio de Janeiro, poderia notá-las com frequência e visibilidade desde o início do ano, muito antes de qualquer indício de torcida e clima de confraternização.

Esse também era o último ano do mandato de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil, um governo que representou o crescimento e ascensão da extrema direita ao poder no país. Por tal razão, 2022 foi um ano eleitoral tão temido quanto aguardado: a continuidade do então presidente atestaria o conservadorismo como cenário mais definitivo no Poder Executivo; a derrota dele, por outro lado, significava um lapso da esperança de mudança nos rumos da gestão do país. E o desejo de mudança era antecipado pela maior parte da população brasileira, como confirmado no resultado das urnas. Após quatro anos atravessados por perdas humanas, patrimoniais, ambientais, institucionais, econômicas, subjetivas e simbólicas, a expectativa de mudança falou mais alto.

O governo Bolsonaro ficou marcado pelas centenas de milhares de mortes durante a pandemia global da COVID-19, e, também, pelo desmonte de instituições e medidas que garantiam direitos sociais, acessos a políticas de amparo e proteção do ecossistema do país. Mas um fato curioso também se deu durante esse período: a bandeira nacional brasileira foi fortemente associada ao governo bolsonarista e aos ideais representados por ele. Embora o espectro político conservador, de forma geral, tenha a prática de exaltar a bandeira nacional como um identificador de patriotismo, como veremos adiante, há outras razões que ajudam a explicar e compreender a apropriação da bandeira brasileira pelos bolsonaristas e seus apoiadores.

Especialmente durante os anos de governo Bolsonaro, portar, vestir ou pendurar a bandeira nacional em sua janela tornou-se um sinalizador de aprovação do candidato – a grosso modo, poderia ser visto até mesmo como uma declaração não-verbal do próprio voto presidencial nas urnas.

Somado a esse cenário, houve ainda o fato de que, em 2022, o Brasil completava 200 anos de sua Independência. E efemérides oficiais como essas, convencionalmente, reforçam o uso e visibilidade da bandeira nacional. No caso de 2022, com o bicentenário sendo comemorado em pleno período de campanha eleitoral, não foi diferente. As controvérsias em torno da bandeira brasileira, no entanto, não são um fenômeno recente. Desde sua instituição oficial na fundação da República, a bandeira nacional foi alvo de críticas, conflitos, paródias e releituras. Porém, a progressiva reativação e apropriação (SOUSA e BRAGA, 2021) deste símbolo por grupos conservadores na última década provocou, por outro lado, também uma reação: contestações, recriações e ressignificações da bandeira brasileira se multiplicaram em grande número nos últimos anos. *Designers*, artistas e ilustradores têm evocado a imagem da bandeira em suas criações de forma a elaborar críticas, repudiar e convocar ações, defender causas, afirmar direitos e imaginar outras possibilidades de futuro e pertencimento no Brasil. Como imagem que carrega a função de representar o país enquanto nação, a bandeira do Brasil é, também, uma artefato de *afeto*: é facilmente notada, percebida e carrega o potencial de provocar reações e interpretações plurais daqueles que com ela interagem. Isto é, embora a bandeira seja o foco temático e ponto de partida para investigação, essa dissertação trata do interesse maior na mobilização de afetos e desafetos em torno da bandeira como uma imagem de dissenso.

A análise que proponho nesse estudo envolve pensar a bandeira nacional precisamente pela perspectiva das imagens. Trata-se de uma pesquisa exploratória, que se constitui pela observação de um conjunto de imagens da bandeira brasileira, coletadas em um período de conflitos agudos em torno dos usos e significados deste símbolo nacional. Analiso tais imagens a partir de uma abordagem relacional: aproximando-as em conjuntos, nomeando tais agrupamentos e fazendo uma leitura que as associa à contingência temporal e política à qual se referem. Tal abordagem é ancorada na teoria de Gatt e Ingold sobre a pesquisa como prática de correspondência (2013).

Para investigar a bandeira nacional como imagem de dissenso, escolho por não seguir o sentido científico convencional de aplicar um método bem estabelecido ou testar uma hipótese pré-concebida sobre o material, mas, sim, de apreciar a abertura oferecida pela coleta e convivência com essas imagens. Dessa forma, proponho um modo de investigação em que, como pesquisadora, me encontro diretamente implicada: trata-se de um processo de me relacionar com essas imagens, acompanhá-las ao longo do tempo, seguir por onde elas levam e observar o que elas têm a dizer, individualmente e conjuntamente.

Ingold descreve a “arte da investigação” como uma abordagem que vai na contramão da produção de conhecimento como mero acúmulo de informações acerca do mundo, oferecendo um método de abertura da percepção sobre os fluxos de acontecimentos e materiais com os quais trabalhamos e facilitando, assim, que o pensamento acompanhe e responda continuamente a eles. Assim se dá a “correspondência”: como uma forma de estabelecer relação com o que há no mundo, sendo parte dele. Faço questão de evidenciar essa decisão metodológica porque ela atravessa fortemente o modo com que a análise foi realizada nesta pesquisa: embora haja diferentes vozes por trás dessas imagens de bandeiras, quem as colocou em diálogo fui eu, como pesquisadora, tomando a decisão de aproximá-las num mesmo espaço, mesmo tendo origens e contextos bem variados.

Isto também significa que, embora este trabalho seja escrito em terceira pessoa, adequando-se às diretrizes mais comuns da redação acadêmica, é preciso lembrar que esse texto é atravessado pelas particularidades de quem o escreveu. Este também é um trabalho feito por uma pesquisadora que deseja experimentar e pensar as imagens relacionando-as a referências e conhecimentos interdisciplinares. Minha trajetória como *designer* é a de alguém que cruzou as fronteiras desse campo algumas vezes, afastando-me e aproximando-me dele em diferentes momentos. A formação que tive como graduanda foi permeada por incertezas sobre os limites e possibilidades de atuação; a aproximação com outras áreas como a antropologia, a psicologia e a comunicação me permitiu encontrar recursos para navegar num campo de conhecimento que era percebido, por mim, como bastante restrito. Os aspectos éticos, políticos e sociais da profissão despertaram meu interesse já na época da graduação na Esdi, e seguem como motivação fundamental nesta pesquisa.

Mais do que apenas compor um tema para investigação, porém, levanto aqui a hipótese de que uma prática de design politicamente consciente carrega o potencial

de pressionar os limites e questionar a própria vocação desse ofício, colocando os *designers* a pensar sobre suas responsabilidades e capacidades de perceber e se relacionar com o mundo do qual participam. Como Stengers (2023) defende, é preciso praticar outros modos de fazer pesquisa, modos que se comprometam também com o que está ocorrendo fora da universidade. Isso envolve romper o paradigma da pesquisa científica como braço da indústria do conhecimento, abordando temas e fazendo perguntas que não são consenso. Ao reunir imagens veiculadas em redes sociais e outros meios virtuais, procuro dar atenção e dialogar com as perspectivas externas e plurais sobre um símbolo nacional que já foi exaustivamente examinado, investigado e descrito por diferentes autores acadêmicos. Minha intenção, com essa pesquisa, envolve buscar formas de adicionar e servir a esses movimentos e lutas que pensam ou idealizam um futuro melhor a ser vivido.

A metodologia para a coleta das imagens analisadas traz o recorte temporal de dez anos, de 2013 até 2023. O intervalo generoso se dá devido aos acontecimentos políticos que fizeram do ano de 2013 um importante marco na reativação e apropriação (SOUSA e BRAGA, 2021) que a bandeira nacional sofreu por grupos conservadores nos anos seguintes. A partir de 2013, podem ser observadas mobilizações relevantes em torno deste símbolo nacional, com um aumento progressivo a partir de 2018, ano da disputa eleitoral que tornaria Jair Messias Bolsonaro o 38º presidente do Brasil. É durante o período de campanha eleitoral que nasce o Design Ativista, um movimento que, dentre algumas atividades, possui um perfil no *Instagram* que funciona como canal de divulgação e propagação de imagens de motivação política.

A *hashtag* #designativista, no *Instagram*, atualmente com mais de 80 mil postagens<sup>1</sup>, foi o meio que possibilitou coletar a maior parte das imagens de mobilização sobre a bandeira nacional presentes nesta pesquisa, assinadas por ilustradores, *designers* e artistas visuais diversos. Outras coletas foram feitas durante caminhadas e observação das ruas, especialmente no período eleitoral de 2022, e também por uma pesquisa bibliográfica de artistas e pesquisadores que trabalham com a temática da bandeira nacional, produzindo obras e imagens a seu respeito. De forma complementar, foi feito um levantamento e inclusão de algumas imagens de releituras da bandeira nacional de importância artística, anteriores ao recorte temporal

---

<sup>1</sup> Dados atualizados em janeiro de 2024.

estabelecido, no intuito de contextualizar o histórico de aproximação e intervenção que esse símbolo nacional evoca.

O que tais imagens da bandeira nos dizem sobre quem as cria e reproduz? Que ideais acerca da coletividade emergem desses agenciamentos? Que tipos de mensagens vêm sendo veiculadas nessas outras versões da bandeira? Como novas imagens podem ser imaginadas e criadas a partir desse dissenso estético? E o que o design tem a ver com a criação e reprodução de imagens que imaginam e especulam outros futuros possíveis na coletividade? Essas são algumas questões que surgiram durante a pesquisa, enquanto observava um conjunto de aproximadamente 400 imagens ilustrando usos, veiculação e releituras da bandeira brasileira. Esse conjunto é o que estrutura, dá corpo e norteia essa investigação.

A partir das imagens coletadas, observo a apropriação da bandeira nacional por grupos de extrema direita, mas principalmente a reação de uso dessa imagem por setores de esquerda; também a mobilização deste símbolo nacional por líderes políticos, além da crítica e rejeição por determinados movimentos sociais. De modo geral, observo uma certa confusão de significados que se instaurou em torno da bandeira nacional e que, pelo menos em 2022, pareceu afetar não só uma parcela da população mais politizada e engajada em disputas ideológicas, mas também a grande mídia, figuras do entretenimento e o interesse popular como um todo. Essa pesquisa, portanto, se interessa pelo dissenso estético<sup>2</sup> da bandeira nacional, uma condição evidenciada nos últimos anos pela delicada e complexa conjuntura político-social vivida no Brasil. Tal dissenso estético é observado da perspectiva de uma coleta de imagens em torno da bandeira nacional: imagens que a criticam e contestam, imagens que a reafirmam e reinterpretam, imagens que a ressignificam ou recriam por completo.

Como tantas outras pesquisas, a motivação para conduzir este estudo surgiu de um misto de curiosidade e incômodo em torno dos vários temas aqui relacionados: design, política, identidade, dissenso, ativismo, representação, pertencimento. O contexto de elaboração do projeto de pesquisa foi o ano de 2021, o segundo da pandemia de COVID-19 e o terceiro do mandato do governo Bolsonaro. O momento

---

<sup>2</sup> Aqui, me refiro à estética no sentido amplo do que é percebido ou apreendido pelos sentidos e, a partir disso, o que se pode conhecer e aprender no mundo por meio da experiência sensível. No contexto desta dissertação, o termo será aplicado em consideração à análise da bandeira nacional enquanto imagem, e as diversas formas de percebê-la.

de crise sanitária global e o cenário político brasileiro foram estímulos fundamentais para escrever um projeto e, nesse contexto de tantas perturbações, questionar as práticas de design vigentes. “Como tomar posição, como *designers*, em um mundo em colapso?” – essa foi, aliás, a pergunta que os professores Zoy Anastassakis, Wellington Cançado e Frederico Duarte fizeram na disciplina “Design em um mundo em colapso”, da qual participei, ainda como aluna especial, naquele ano, no próprio Programa de Pós-Graduação em Design da Esdi. Os alunos deveriam desenvolver experimentos e projetos a partir dessa provocação, o que me levou a uma investigação mais aprofundada sobre diferentes práticas de design ativismo, que também integram essa pesquisa.

É importante salientar que essa investigação se constitui ao mesmo tempo como um estudo de imagens criadas a partir de fatos levantados no recorte temporal previamente mencionado, mas ela é, também, a observação sobre uma ferida que segue aberta. Embora a frente ampla progressista formada contra Bolsonaro tenha saído vitoriosa das eleições de 2022, levando Luiz Inácio Lula da Silva ao cargo da Presidência do Brasil pela terceira vez, os conflitos ideológicos e contradições políticas que atravessaram o país na última década não se deram por resolvidos. Tratando-se de questões coletivas, o mais provável é que o contexto abordado e descrito nesta dissertação ainda venha a se complexificar e modificar de modos pouco previsíveis.

Essa pesquisa abarca diferentes objetivos. Tendo sido constituída a partir da coleta de centenas de imagens da bandeira brasileira dentro de um recorte temporal de grande dissenso estético sobre esse símbolo nacional, o objetivo primordial é a própria elaboração de uma coleção visual sobre tal tema no período mencionado. Um segundo objetivo envolve aproximar teoricamente o design especulativo do design ativismo e das fabulações especulativas, entendendo-os como práticas proveitosas num campo como o design, que carrega grande potencial de materialização de ideias e de influência no imaginário coletivo. Um terceiro objetivo inclui observar expressões e formas de uso do design gráfico sendo utilizado em defesa de causas políticas no Brasil nos últimos anos, a fim de proporcionar maior familiaridade com o tema no âmbito acadêmico e contribuir para a discussão dessa prática dentro do campo. E embora se trate de uma análise feita de forma individual, num diálogo estreito entre a pesquisadora e as imagens, os agrupamentos e questões levantadas têm por objetivo instigar espaços de debate sobre as ideias e imaginações aqui apresentadas.

Finalmente, apresento a estrutura que organiza este documento. O primeiro capítulo, “Pensando-com imagens da bandeira”, trata de uma grande contextualização: introduzo o que são as bandeiras e a história da bandeira nacional brasileira; traço um panorama sobre a pluralização das práticas de design nas últimas décadas, que possibilitou, dentre outras coisas, o surgimento de práticas denominadas de design ativismo, uma introdução relevante antes de apresentar as circunstâncias nas quais o coletivo Design Ativista se formou, e a relevância das redes sociais e do ambiente digital para esta pesquisa. Encerro este capítulo com considerações sobre o que consiste a análise de imagens que proponho aqui.

O segundo capítulo, “Subversões”, é dedicado à análise de imagens coletadas da bandeira brasileira que expõem seu dissenso estético em dois grupos temáticos distintos. Ele é permeado por imagens que ilustram e acompanham a narrativa delineada, incluindo fotografias de manifestações populares, imagens que reproduzem a bandeira em conotações anti-democráticas, imagens que retratam a bandeira em conotações progressistas e imagens da bandeira sendo mobilizadas por grupos políticos antagônicos. Os grupos de imagens são acompanhados por dados e informações pertinentes aos temas que abordam, e também pela leitura imagética que faço a partir da divisão temática dos agrupamentos.

O terceiro capítulo, “Fabulações”, trata da aproximação teórica entre design ativismo e design especulativo, e as possibilidades de abertura de criação e diálogo a partir dessas abordagens. Seguindo esse argumento, me coloco a favor do que é debatido como imaginação política e fabulação especulativa, associados à crítica e pensamento de design. Ancorando essa proposta em mais uma parte da coleta, apresento o grupo final de imagens de bandeiras acompanhadas da escrita de fabulações especulativas, que se acercam de tais possibilidades apontadas pelo encontro do design com tais práticas.

## 1. PENSANDO-COM IMAGENS DA BANDEIRA

### 1.1 O que são bandeiras?

Bandeiras possuem uma longa história de origem. Numa concepção mais estrita e próxima da forma que conhecemos esse artefato hoje, elas surgiram há alguns séculos, na Europa, durante a Idade Média. Numa perspectiva mais ampla sobre o uso e propósito de uma bandeira, suas origens remontam a milhares de anos. Segundo Smith (1975), quase toda coletividade ou sociedade adotou algum tipo de bandeira como sua representação. Pode-se definir o objetivo deste artefato como “representar uma pessoa, lugar ou ideia, geralmente em um pedaço de tecido retangular que precisa ser visto e reconhecido a distância, tremular livremente e ser facilmente reproduzido” (idem, p. 15, tradução minha).

A hipótese é de que a necessidade do uso de algum tipo de bandeira data de provavelmente ainda antes de 3500 AEC, que é o período histórico aproximado do *Estandarte de Ur*, artefato sumério reconhecido por alguns estudiosos do tema como o primeiro documento de bandeira (COIMBRA, 2000). Naturalmente, o que se entende por bandeira, nessa concepção, não tem muito a ver com o que conhecemos como tecidos içados em mastros e que comumente representam Estados-nações. As primeiras bandeiras eram uma versão bem mais rudimentar disso: a junção de uma coisa mais comprida, que servisse de haste e garantisse altura e visibilidade, e outra coisa afixada a ela, servindo para sinalização ou identificação – inicialmente, ervas amarradas na ponta de lança, posteriormente substituídas por outros objetos, algumas vezes amarrados com fitas (idem).

No levantamento histórico feito por Coimbra, constata-se a existência de populações de origem afro-asiática na região do atual Egito que faziam uso de artefatos com a função de identificação do grupo (ibidem). De acordo com o mesmo autor, segundo Diodoro de Sicília, eram utilizados feixes de ervas amarrados a hastes tanto em momentos de caça, como também em festividades. Há relatos de artefatos que podem ser considerados variações de bandeiras e encontrados em diferentes localidades: entre os aborígenes, população nativa da Austrália, foram encontradas pinturas de cerâmica de “cabanas construídas com bambu, separadas por paliçadas de troncos de árvores (...) em cima das cabanas há insígnias flutuando ao vento, contendo imagens do Totem do grupo” (COIMBRA, 2000, p. 40-1). Entre os assírios,

na Mesopotâmia, documenta-se a partir do século 9 AEC estandartes ligados à caça e à guerra. Durante a dinastia dos Shang (1600-1030 AEC), na China, já eram produzidos artefatos em seda de larga comercialização para o fabrico de bandeiras, em que se pintavam figuras de animais representativos; também eram carregadas em carros puxados a cavalo e penduradas nos muros de cidades vencidas em batalhas. Existem documentos de bandeiras também na Índia, confeccionadas de algodão e comumente em formato triangular (idem).

Outros autores argumentam que foram os bandos feudais do início da Idade Média, na Europa, que criaram as primeiras bandeiras – pelo menos na forma mais próxima como as conhecemos hoje. Com o uso de armaduras que escondiam o rosto dos cavaleiros, fazia-se necessário identificar visualmente com mais facilidade soldados e tropas – assim surgiu a Heráldica, um sistema de identificação visual com formas, cores e desenhos de brasões cuja linguagem foi se complexificando e refinando progressivamente, sendo aplicado em escudos e outros objetos (REDIG, 2009).

Se até então seus usos mais comuns se restringiam à identificação de grupos em conflito, sinalização de territórios e comunicação de hierarquias de poder, a partir da Idade Moderna, na Europa, as atribuições das bandeiras foram ficando mais abrangentes. Com o surgimento dos Estados-Nações nessas regiões, as bandeiras começaram a se tornar símbolos de unificação de coletividades mais heterogêneas, formadas por grupos sociais diversos em etnias, culturas e religiões. Marcos políticos de importância ocorreram, e foram acompanhados da criação de bandeiras que viriam a influenciar muitas outras. Primeiramente, a Independência dos Estados Unidos da América levou à criação, em 1775, da primeira bandeira com representação das unidades federadas de uma nação, originalmente com 13 estrelas – número que posteriormente subiu para 50, com a anexação de outros estados (SEYSSEL, 2006). Já a bandeira da França, adotada em 1794, durante a Revolução Francesa, rompeu com a tradição de símbolos religiosos ao adotar uma estrutura tricolor, o que serviria de modelo para as bandeiras de vários outros países formados posteriormente. Por fim, a eclosão da Revolução Russa, em 1917, e a Revolução Chinesa, em 1949, instaurando novas bandeiras em ambos os países, viriam a firmar a associação de ações populares e forças revolucionárias à cor vermelha (idem).

### 1.1.1 Artefatos, coisas e as histórias não contadas

Embora possam ser percebidas primordialmente por sua função comunicadora, bandeiras carregam cargas e funções coletivas mais complexas do que outros artefatos de comunicação: elas configuram relações sociais, políticas e culturais; mobilizam e são mobilizadas por agentes em contextos que podem modular e alterar radicalmente seus significados. Se um artefato qualquer de uso coletivo carrega o potencial de agregar pessoas e ideias ao seu redor, uma bandeira, enquanto uma imagem de uso e reconhecimento nacional, cumpre tal função em nome da ideia de nação, a junção de diversidades sob um mesmo território, língua e narrativa de origem. “O Estado é assim uma forma política, que só se constitui como nação quando cria uma comunidade que comunga - mesmo que forjados artificialmente - de valores emocionais e símbolos comuns” (LIMA JUNIOR; SCHWARCZ; STUMPF, 2022, p.15)”. A instituição de uma bandeira para representação nacional, e seu uso consistente num determinado local constrói noções de pertencimento e identificação coletiva, inclusive sobre a percepção de singularidades e diferenças entre grupos sociais. Mas o significado de “reunião”, presente na própria origem da palavra bandeira (SEYSSEL, 2006), está diretamente relacionado ao seu propósito como artefato, o que é, também, a razão dos muitos conflitos e discordâncias que as envolvem.

Dentro da construção de uma identidade cultural nacional, a bandeira é uma imagem estabelecida de forma institucional e hierarquizada, ainda que possa ser bem-aceita e assimilada popularmente em momento posterior. Como atesta Hall, as culturas nacionais são “um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p.50), e constituem um dispositivo de discurso que unifica as diferenças. Isto é, embora as culturas nacionais sejam atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, elas são “unificadas” por meio de um projeto de poder. Brennan, conforme citado por Hall, afirma que a maioria das nações só foram unificadas “por um longo processo de conquista violenta – isto é, pela supressão forçada da diferença cultural. domicílio, uma condição de pertencimento” (*apud* HALL, 2006, p.59).

A narrativa cultural oficial de uma nação se estrutura por meio do território que lhe é atribuído, da língua que lhe é instituída, da história que é contada nos livros didáticos e ensinada nas escolas, das imagens e momentos que representam marcos

e ícones culturais, do reforço e autorização de determinados costumes e tradições, da elaboração de mitos fundacionais, da divulgação e circulação de discursos, valores e significados pela mídia. Todas essas escolhas, que constituem a construção de uma memória pátria e a invenção da própria nacionalidade, envolvem também seleções e apagamentos.

Para a consolidação de tal projeto imaginário, a história e os símbolos pátrios cumprem um papel fundamental. As cores, o mote, o brasão, os feriados, a bandeira e o hino são cultuados numa nação como se constituíssem sua realidade mais concreta e palpável (LIMA JUNIOR; SCHWARCZ; STUMPF, 2022, p.15).

A bandeira nacional brasileira, como a conhecemos hoje, é um notório exemplo do uso deste artefato de mediação empregado na construção de um sentido de nacionalidade, num processo definido por contradições. Antes de contar essa história, no entanto, cabe apresentar uma última definição sobre a bandeira não enquanto um objeto, mas como uma *coisa*. Tal compreensão será pertinente na perspectiva dessa pesquisa no sentido de que, desde já, poderemos nos ater ao discernimento de que a bandeira nacional brasileira – ou qualquer outra – não é um objeto de design fixo ou finalizado. A partir de Heidegger, o antropólogo britânico Tim Ingold propõe em defesa de uma noção de que o mundo é habitado por *coisas*, e não objetos, argumentando que “o objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e congeladas” (INGOLD, 2012, p. 29), enquanto a coisa “é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (idem).

É comum que os usos, as funções e os significados que um artefato projetado adquiram sejam desvirtuados do que foi intencionado para ele; podemos afirmar, inclusive, que o que ocorre com tais atributos é algo muito além do controle de quem o concebeu, *designer* ou não. Anna Tsing, outra antropóloga, chama tal ocorrência de *design não-intencional*; ela atesta que paisagens, de forma geral, são “produtos da atividade de muitos agentes, humanos e não humanos, que de forma concomitante tecem mundos. O design é evidente no ecossistema da paisagem. Mas nenhum dos agentes planejou esse efeito” (TSING, 2022, p.226). A mesma perspectiva é aplicável aos artefatos projetados por alguém: ele nunca está pronto. A diferenciação entre coisa e objeto que Ingold propõe trata precisamente dessa consequência inevitável que incorre nos artefatos que existem continuamente em formação, como *coisas*, e não como produtos finalizados. E, a partir desse entendimento, o autor propõe pensar

o mundo a partir das forças que avivam os materiais, e não a partir da forma que os materiais tomam: “em um mundo onde há vida, a relação essencial se dá não entre matéria e forma, substância e atributos, mas entre materiais e forças” (INGOLD, 2012, p. 26). Tal compreensão pode parecer escapar ao escopo desta pesquisa, mas é fundamental para a compreensão da bandeira não enquanto matéria única à qual foi dada forma e atribuídas certas funções, e, sim, como matéria que continua sendo *coisificada*: “Nós participamos, colocou Heidegger enigmaticamente, na coisificação da coisa em um mundo que mundifica (idem, p. 29)”. A bandeira, como tantos outros materiais concebidos pelos seres humanos, se define e se constitui como coisa a partir das forças que se inter relacionam a ela, dos fluxos que se estabelecem entre forças e matéria.

A sociedade moderna, é claro, tem aversão ao caos. Mas por mais que ela tenha tentado, através da engenharia, construir um mundo material à altura das suas expectativas – ou seja, um mundo de objetos discretos e bem ordenados –, suas aspirações são constantemente frustradas pela recusa da vida em ser contida. Podemos pensar que objetos têm superfícies externas, mas onde quer que haja superfícies a vida depende da troca contínua de materiais através delas. Se, ao transformar a terra em superfície ou encarcerar corpos, nós bloqueamos essas trocas, nada poderá viver. Na prática, esses bloqueios só podem ser parciais e provisórios (ibidem, p. 36).

Imagens de uso coletivo percorrem uma cadeia histórica de eventos e contextos, trazendo consigo um emaranhado de significados múltiplos e cambiantes. Na perspectiva relacional que Ingold nos oferece – ainda que uma bandeira esteja fisicamente presente na forma material de um tecido, numa cerimônia oficial, nas mãos de um torcedor ou na janela da casa de alguém –, nós experimentamos a bandeira como *coisa*, pois ela é avivada e se apresenta inevitavelmente em relação com o lugar e os agentes que com ela interagem.

### 1.1.2 Breve história das contradições da bandeira nacional brasileira

*“O verde é esperança, né? Amarelo, sei lá, desespero. O azul, eu não sei.”<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> Resposta de Benedita da Conceição, aposentada de 69 anos, quando perguntada por um repórter não identificado sobre o significado das cores da bandeira do Brasil. A fala foi publicada na coluna “Povo fala”, no jornal cearense *O Povo*, seção indisponível para visualização na versão *online* do jornal. A resposta de Benedita viralizou nas redes sociais com a circulação da imagem de uma fotografia da versão impressa do jornal.

Em seu “A bandeira do Brasil: raízes histórico-culturais”, Coimbra (2000) elenca um total de 23 bandeiras pertencentes à história de Portugal e/ou do Brasil, a maior parte delas sendo referentes ao período de colonização do território brasileiro. São apenas três as bandeiras nacionais brasileiras: a primeira foi a bandeira imperial, desenhada por Jean-Baptiste Debret na ocasião da Independência de Portugal, e que inaugurou as formas geométricas e cores que permanecem até hoje.

O verde, cor que representava a tradição da Casa dos Bragança [do príncipe D. Pedro], e o amarelo, cor que simbolizava a Casa de Lorena [de sua esposa, a princesa Leopoldina] e era usada pela família imperial austríaca, surgiam em posição central. Em destaque, ainda, o losango da bandeira imperial, indistintível e incômoda homenagem que d. Pedro I resolvera fazer a Napoleão, apenas introduzindo sob ele o brasão monárquico, com as armas imperiais aplicadas sob as plantas do Brasil (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 225).

Apesar da tradição evidente nas cores das casas reais, a escolha da dupla verde e amarelo foi popularizada adiante como uma referência às riquezas naturais da vegetação e do ouro do território brasileiro, e incorporado ao imaginário nacional (COIMBRA, 2000). A primeira mudança da bandeira nacional foi motivada, inclusive, pela onda anti-imperial corrente na época. As cores verde e amarelo eram reivindicadas pelos monarquistas como defensores do Império, enquanto os republicanos desejavam uma bandeira o mais diferente possível daquela usada até então. Mas a bandeira que sucedeu a imperial não teve seu esquema cromático alterado: conhecida como Bandeira Provisória da República do Brasil e vigente por apenas quatro dias, o modelo foi adaptado às pressas da bandeira do Lopes Trovão, um dos Clubes Republicanos da época, e assumido na ocasião do golpe da Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, marcando a instauração do novo regime.

Figura 1 – à esquerda, Bandeira Imperial do Brasil, vigente de 1822 a 1889; à direita, Bandeira Provisória da República do Brasil, adaptada da bandeira do Clube Republicano Lopes Trovão, vigente entre 15 e 19 de novembro de 1889.



Fonte: COIMBRA, 2000

Essa versão viria a ser rapidamente substituída pelo modelo que conhecemos nos dias de hoje, e a razão para a pronta mudança tem a ver com a força e influência do movimento positivista à época da instauração da República. Os positivistas rejeitavam uma inspiração norte-americana tão direta na bandeira nacional, e se prontificaram a criar uma alternativa em poucos dias, idealizada por Raimundo Teixeira Mendes, com colaboração de Miguel Lemos e desenho de Décio Rodrigues Villares.

A solução proposta acabou resgatando a estrutura do estandarte imperial, provavelmente na pressa em providenciar o quanto antes uma alternativa à Bandeira Provisória. Na concepção desta nova bandeira foram seguidas à risca as indicações de Comte, formulador da doutrina do Positivismo, que idealizava fases de desenvolvimento de evolução para a humanidade propondo que, num primeiro momento, deveriam ser mantidas as bandeiras vigentes, com o acréscimo da divisa política “Ordem e Progresso”.

Tomaram então a bandeira imperial, conservaram o fundo verde, o losango amarelo e a esfera azul. Retiraram da calota os emblemas imperiais: a cruz, a esfera armilar, a coroa, os ramos de café e tabaco. As estrelas que circulavam a esfera foram transferidas para dentro da calota. A principal, a que gerou maior polêmica, a que ainda causa resistência, foi a introdução da divisa “Ordem e Progresso” em uma faixa que, representando o zodíaco, cruzava a esfera em sentido descendente da esquerda para a direita (CARVALHO, 1995, p. 112).

A inclusão na versão definitiva da bandeira é, enfim, sinal inequívoco do prestígio deste movimento no processo de mudança de regime. De fato, em nenhum outro lugar do mundo o Positivismo teve tanto êxito quanto no Brasil: “influiu nas almas

religiosas, agiu como movimento de rua, atuou no Congresso, teve representantes no governo, impôs algumas fórmulas como a da Bandeira Nacional” (LINS, 1962 *apud* COIMBRA, 2000, p.295-296). Assim, por meio do Decreto n. 4, em 19 de novembro de 1889, Marechal Deodoro da Fonseca, chefe do governo provisório, instituiu legalmente a nova Bandeira Nacional.

Figura 2 – Original da Bandeira Nacional, de Décio Villares, acervo da Igreja Positivista do Rio de Janeiro, óleo sobre tela. Reprodução de foto de Pedro Oswaldo Cruz, 2007.



Fonte: REDIG, 2009

A reação negativa ao novo estandarte foi imediata; desde seus primeiros dias, a bandeira recebeu críticas públicas, a maior parte delas voltadas especificamente à inclusão do lema positivista como dístico central. Ainda em 24 de novembro de 1889, por exemplo, o *Diário do Commercio* “acusou o governo de adotar um símbolo que se prestava ao ridículo e que refletia a posição de uma seita religiosa, não convindo, portanto, como símbolo nacional” (CARVALHO, 1995, p. 114). É relatado que Santos Dumont, em suas aparições e ações públicas, não utilizava a bandeira nacional, e declarou à imprensa que “longe de exprimir o pensamento geral da nação brasileira, é o emblema de uma seita e nada mais” (JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 27 nov. 1906 *apud* COIMBRA, 2000, p.367).

Nas décadas seguintes, as críticas em torno do desenho da bandeira seguiram ecoando e tomando a forma de projetos para a sua revisão. O auge dessa desaprovação se deu no processo da Constituinte de 1933, quando se debateu exaustivamente as possibilidades de mudança, mas que também se encerrou com a rejeição das proposições apresentadas (REDIG, 2009). Apesar de suas polêmicas e controvérsias, com a consolidação do regime republicano a bandeira nacional permaneceu inalterada até os dias atuais, apenas com adaptações de inclusão de mais estrelas para representação dos novos estados criados. Ou, podemos dizer, a bandeira permaneceu inalterada nos meios oficiais – a ilustração de Tarsila do Amaral para a capa do livro “Pau-Brasil”, de Oswald de Andrade, já em 1925, traz uma versão modificada da imagem, em que o nome da árvore substitui a frase positivista no dístico original.

Figura 3 – “Pau-Brasil”, capa do livro de Oswald de Andrade, 1925, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

Essa aparente vocação para ser apropriada, reinterpretada e ressignificada pela população é, possivelmente, uma das características mais únicas da bandeira nacional brasileira. Aliás, a versão ilustrada por Tarsila está longe de ser a primeira: menos de três anos após sua instauração como modelo oficial, ainda nos primeiros anos do regime republicano, um pequeno caso envolvendo populares e uma versão

“depreciada” da bandeira nacional foi suficiente para provocar desconfiança entre as autoridades políticas da época. É o que nos relata Carvalho:

A 7 de setembro de 1892, um incidente agitou a cidade. Um comerciante da rua da Assembléia, um português, certamente monarquista, exibiu uma tabuleta que representava a bandeira positivista, na qual a divisa “Ordem e Progresso” fora substituída por um “dístico infamante”, segundo o *Diário de Notícias*. Não se diz qual era o dístico. Provavelmente era a “Marca Cometa”, nome dado pelos opositores à nova bandeira, por se parecer com a propaganda de um produto com aquele nome, a faixa da divisa podendo ser confundida com o rastro de um cometa. Uma personagem de *Fogo fátuo*, de Coelho Neto, refere-se, poucos dias após a proclamação, à bandeira “Marca Cometa”. De qualquer modo, naquele dia 7, data da Independência, algumas pessoas se irritaram com a irreverência do comerciante, invadiram a loja, arrancaram todas as tabuletas e foram em procissão levar uma bandeira até o Itamaraty, então palácio presidencial, entre vivas à República e a Floriano. No palácio, houve discursos exaltados, tendo-se ajuntado uma pequena multidão. Uma comissão entrou com a bandeira para entregá-la à guarda de Floriano. Este, como de costume, pronunciou algumas palavras ambíguas relativas a defender a bandeira nacional, mas que todos interpretaram como uma posição clara contra sua modificação. Miguel Lemos não perdeu tempo: no dia 9, telegrafou aos governadores dizendo que o presidente era contrário à mudança (1995, p. 115).

Ao longo do século 20, a relação do próprio governo brasileiro e do povo com esse símbolo nacional se transformou de forma considerável. Nas décadas de 1930 e 1940, anos de política nacionalista do governo Vargas, a bandeira nacional era frequentemente mobilizada e tinha o uso incentivado pelo presidente em cerimônias públicas e eventos cívicos. Esse foi um período importante de ganho de visibilidade e popularização do emblema nacional. Já durante os anos de governo de Juscelino Kubitschek, embora comprometido com um ideal de desenvolvimentismo e construção de nação, curiosamente, o uso da bandeira nacional não teve tanto destaque (REDIG, 2009).

O golpe militar de 1964 marcaria o início de um período de grandes mudanças na relação estética com a bandeira nacional em âmbito institucional, cultural e social. Exaltando valores nacionalistas e fazendo uso de estratégias de comunicação de massa, o regime autoritário estimulou intensamente o uso da bandeira nacional, sob o discurso em defesa ao patriotismo. Apesar de, a nível popular, ocorrer a interpretação do emblema como um apoio ao regime, ao mesmo tempo, a bandeira começava a ganhar mais força e valor afetivo por conta de vitórias brasileiras em competições esportivas internacionais no futebol e automobilismo, um campo em que o uso dessa imagem para identificação e comunicação é dos mais relevantes. Isto é, embora houvesse por iniciativa do governo autoritário uma política visando integração

cultural e popularização de uma identidade cultural nacional, no intuito de promover a própria imagem do país internacionalmente,

segundo Guedes e Silva (2019), é o triunfo do tricampeonato mundial de futebol, na década de 70, que marca, mais fortemente, a emergência do orgulho nacional materializado, agora, não apenas nas cores – verde e amarelo –, mas também na camisa da seleção como metonímia da bandeira (SOUSA e BRAGA, 2021, p.9).

É do período ditatorial brasileiro, também, uma das reinterpretações mais conhecidas da bandeira nacional. Criada por Abdias Nascimento, a tela “Okê Oxóssi” foi pintada em 1970, durante os treze anos em que o artista viveu exilado, fora do Brasil. A obra traz a saudação ao orixá repetida ao centro do globo azul, ocupando uma faixa que o atravessa e integra o desenho de um ofá, o arco e flecha portado por Oxóssi.

Figura 4 – “Okê Oxóssi”, de Abdias Nascimento, fotografada no MASP em outubro de 2022



Fonte: a autora

Redig nos lembra que a prática de design também se consolidou no Brasil durante os anos de ditadura no país, e destaca o papel de Aloisio Magalhães, precursor na área, que incentivou o uso e assimilação da bandeira pela população por meio da popularização e aplicação desta imagem em projetos de identidade visual, por exemplo. “Nossa bandeira começa a ser vista de uma outra forma, iniciando o processo de aproveitamento visual e linguístico de sua geometria singular, que vai desabrochar a partir dos anos 1980” (REDIG, 2009, p.72).

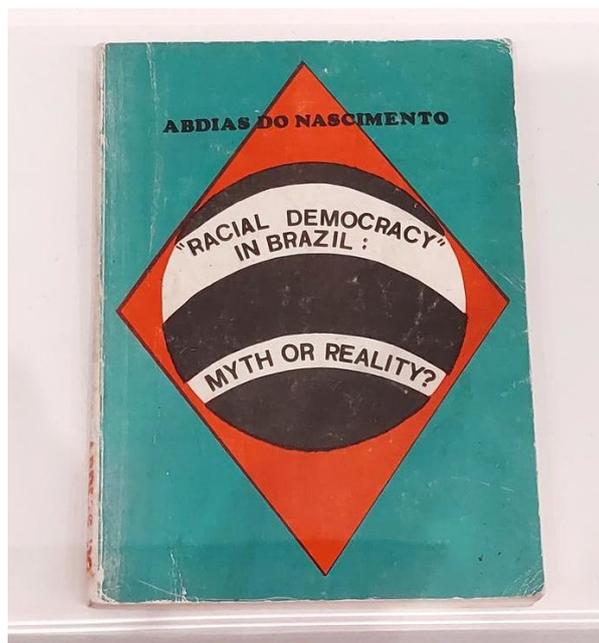
A relação estética com a bandeira nacional ainda se transformaria consideravelmente daí em diante, e é somente a partir do recorte temporal da última década que a coleta de imagens desta pesquisa se situa. Porém, entre a abertura política com o fim do regime militar, na década de 1980, até o expressivo ano de 2013, pode-se dizer que a bandeira nacional brasileira, enquanto símbolo, esteve afastada de maiores polêmicas e controvérsias. Usos associados a valores ultranacionalistas podem ter perdurado mesmo com o fim da ditadura militar, mas a bandeira brasileira também foi assimilada de forma afetiva, sendo mobilizada em manifestações políticas, em torcidas esportivas e até exaltada como estandarte de pertencimento e identidade cultural. Ela foi bastante usada nas manifestações de rua organizadas pelo movimento estudantil *caras-pintadas*, no decorrer do ano de 1992, que exigia o *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Mello – porém, nesse momento, a imagem da bandeira não carregava significados implícitos além do apelo popular. No campo das artes e design, seguiu sendo reinterpretada e se desdobrando em versões alternativas em abordagens ora críticas, ora imaginativas.

Em sua breve história de controvérsias, há críticas e contestações mais comumente feitas e endereçadas à bandeira em suas releituras. A presença de um dístico que também é um lema positivista talvez seja a mais antiga e proeminente delas; outras, no entanto, são de teor técnico: o círculo “cortado” por uma faixa que se posiciona de forma descendente, em conotação negativa; a excessiva complexidade de formas e elementos que dificultam sua fácil replicação; os vários erros astronômicos em relação à visão, proporção e posicionamento das estrelas e constelações na representação celeste. Uma reivindicação menos mencionada, mas que não representa um protesto recente, tem a ver com a ausência da cor vermelha, associada às origens do vocábulo “brasil”:

Os nomes europeus para a madeira tintorial vinda da Ásia e que legou o nome para a árvore sul americana foram: “bresil, bressil, bresili, bresillum, brisilium, brasilly, braxile, braxilis ou grana de brasile, todos originados dos nomes italianos verзино, verzi, verzil, versil, vresil, berzino, berzi, bersi e bersil” (...) o nome brasil está intimamente ligado a cor vermelha. O substantivo comum pau-brasil, também conhecido na época como ‘pau-de-tinta’ significa madeira vermelha ou como chamavam os nativos de ibirapitanga (Ybirá: “pau” ou “árvore”; pitanga: “vermelho”) (SEYSSEL, 2006, p. 147).

A inserção do vermelho em releituras da bandeira é verificada em outra obra de Abdias do Nascimento, dessa vez estampando a capa de uma edição do livro “‘Racial Democracy’ in Brazil: Myth or reality?”, também da década de 1970.

Figura 5 – Capa do livro “*Racial Democracy in Brazil: Myth or reality?*”, de Abdias do Nascimento, década de 1970, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

Com isso, veremos que vários dos pontos de divergência e discussão levantados sobre a bandeira ecoam até os dias de hoje, tomando proporções mais drásticas e complexas nos anos recentes. As releituras desde os primórdios de vigência da bandeira nacional reforçam o sentido de contrariedade, inadequação e contestação sobre esse símbolo, mas também reforçam e demonstram a acessibilidade e envolvimento dessa imagem junto à população, sendo facilmente assimilada, apropriada e reinterpretada por diferentes atores sociais – seja em defesa de sua manutenção e integridade, seja para fins de intervenções ou proposições críticas.

Contudo, o fato é que o design oficial da bandeira nacional brasileira permanece até hoje inalterado, à exceção de pequenos ajustes em razão da criação de novas unidades federativas, representadas pela mesma quantidade de estrelas no globo celeste central. Para compreender melhor o que nos conduz até a década de 2013 a 2023, o recorte temporal estabelecido para a pesquisa, seguiremos numa contextualização acerca da transformação nas práticas de design nas últimas décadas, o surgimento do que se entende por “design ativismo” e apresentando, por fim, os procedimentos envolvidos na coleta, organização e análise de imagens que constitui essa dissertação.

## 1.2 A pluralização das práticas de design e o surgimento do design ativismo

Dados históricos apontam o paradigma dominante do campo do design como uma atividade de teor pragmático, destinada a prestar serviços que respondam às demandas comerciais de determinados contextos. No entanto, em contraponto a esse design hegemônico há, também, uma prática de design atravessada pelo idealismo, avessa às demandas comerciais ou que, no mínimo, contesta as prioridades de tais demandas. A prática de um design idealista, frequentemente não remunerado, não constitui uma ocorrência pontual na história da profissão, pelo contrário: segundo Forty, “as condições idealista e realista invariavelmente coexistem, ainda que desconfortavelmente, no trabalho do design” (1986, p. 242, tradução minha). Julier desenvolve o argumento de separação da atividade em duas formas de atuação conflitantes:

A história do design nos diz duas coisas. Uma delas é que a profissão de design sempre foi moldada por forças econômicas, sociais, políticas e culturais. A outra é que muitos *designers* e educadores de design são idealistas. Essas duas questões permanecem em conflito. A primeira sugere que o design é uma atividade passiva e pragmática destinada a responder aos fluxos e refluxos da mudança local e global. É impulsionado pelo serviço a interesses mais amplos. Mas os *designers* também estão interessados em melhorar o que existe (JULIER, 2011, p. 2, tradução minha).

Por ser um tipo de prática diretamente relacionada à materialização de ideias e produção da realidade, o uso de design para satisfazer outras motivações além das demandas comerciais tornou-se comum desde os primórdios da profissão. Esse viés idealista ou inconformista do exercício do design se fez visível por décadas da história por meio de discursos e ações que se contrapunham à prática profissional dominante em contextos locais. Movimentos, organizações e profissionais eminentes contestaram meios e métodos de produção, inclinações estilísticas, desigualdade social e, nas décadas mais recentes, também o impacto da produção industrial e capitalista sobre o meio ambiente. Fuad-Luke, um dos principais estudiosos do tema, traçou uma linha do tempo sobre as variadas práticas de design ativismo ao longo da história do design (FUAD-LUKE, 2009).

Como em tantas outras áreas profissionais, a revolução tecnológica foi um divisor de águas no campo do design. A partir de meados dos anos 1990, com o acesso e sua subsequente ampliação a tecnologias de informática, a automatização, simplificação e aceleração de processos comuns – até então, realizados de forma

mecânica, semi-artesanal ou que envolviam muitas etapas a mais – transformaram profundamente o modo que um *designer* gráfico trabalharia. As transformações não foram somente instrumentais, é claro: o estabelecimento dessa nova economia informacional, global e em rede também modificaram irreversivelmente as demandas, prioridades, formas e áreas de atuação dos *designers*.

Castells descreve esse modelo econômico como informacional, inclusive, pois a “produtividade e a competitividade de unidades ou agentes nessa economia (sejam empresas, regiões ou nações) dependem basicamente de sua capacidade de gerar, processar e aplicar de forma eficiente a informação baseada em conhecimentos” (CASTELLS, 2002, p.119). Quando pensamos no escopo de atuação de *designers* gráficos, que lidam diretamente com a comunicação visual de diferentes tipos de informações, consegue-se imaginar a dimensão das transformações que esse campo sofreu nas últimas décadas.

A emergência do que começou a se designar design ativismo nas últimas décadas é vista em parte como resposta às recentes crises do neoliberalismo tanto da globalização e industrialização avançada, o que também provocou o fortalecimento de discursos e práticas de indivíduos e grupos motivados a encontrar caminhos alternativos à sua prática a partir da indústria *mainstream* (JULIER, 2015). O que se entende por design ativismo não parece se definir apenas como uma atividade atravessada pela conscientização social e política da profissão – o surgimento de termos como *critical design*, design participativo e design social, para citar alguns exemplos, são indícios de que uma prática de design pode ser conduzida de diferentes formas, mesmo quando não orientada diretamente pelas demandas comerciais.

Embora ainda não exista um arcabouço teórico plenamente consolidado acerca desse tema, nos últimos anos vários autores e pesquisadores têm feito o esforço de analisar sua prática, comparar a outras abordagens e tentar determinar conceitualmente e metodologicamente o que é ou não design ativismo. Thorpe (2011) faz uma das primeiras tentativas de definição de design ativismo de uma perspectiva sociológica, baseada em conceitos de ativismo provenientes de pesquisas sobre movimentos sociais – ainda que a autora também considere que a variedade de exemplos na literatura nos mostre que cada caso é único, e que a prática de design ativismo pode assumir inúmeras formas. Thorpe enumera quatro critérios básicos que definem como o design ativismo opera:

- Revela publicamente ou enquadra um problema ou questão desafiadora.
- Faz uma reivindicação contenciosa de mudança (exige mudança) com base nesse problema ou questão.
- Trabalha em nome de um grupo negligenciado, excluído ou desfavorecido.
- Rompe com práticas rotineiras, ou sistemas de autoridade, o que lhe confere a característica de ser não convencional ou não ortodoxo – fora dos canais tradicionais de mudança (2011, p.6, tradução minha).

Markussen (2013) considera a definição da autora insuficiente por não identificar elementos centrais para a prática, tais como técnicas, métodos, objetivos, público-alvo e potencial de alcance, além de outros critérios para o entendimento de diferentes tipos de design ativismo. Há, entretanto, entre os principais estudiosos do tema – Fuad-Luke, DiSalvo, Thorpe, Markussen e Julier, entre outros – o consenso de que o design ativismo refere-se a uma prática disruptiva, que opera fora de um paradigma dominante de poder e controle, como uma contranarrativa a outras práticas de design de inclinação social.

Mais recentemente, Fuad-Luke constrói uma argumentação voltada especificamente à diferenciação entre design social e design ativismo, atestando que o primeiro busca resultados efetivos por meio de capacitação e uso inteligente de ativos, enquanto o segundo se mostra como uma missão ideológica por meio de experimentações e contestações mais radicais. Isto é, embora ambos se comprometam com uma atuação preocupada com o bem estar social, o exercício de um design social tem um viés mais pragmático, atuando em conformidade às estruturas de poder, orientado a diagnósticos das situações; as ações de design ativismo, por outro lado, são dadas ao idealismo, orientadas por motivações, abertura de diálogo e contestação das próprias estruturas de poder. Zajzon, Bohemia e Prendeville endossam essa visão, atestando que

enquanto a inovação social visa fortalecer a democracia mais profundamente, o design ativismo está tentando endereçar as tensões subjacentes da democracia, muitas vezes agindo mais como uma forma de investigação do que fornecendo soluções; sendo mais um estado de espírito examinando ações transformadoras politicamente carregadas, do que correndo para implementar a ideia em um modelo de negócios (2017, p.11, tradução minha).

Figura 6 – Enquadramento comparativo entre práticas de design ativismo e de design social.

Design activism	Common characteristics	Social design
<ul style="list-style-type: none"> <li>• participatory democracy</li> <li>• contests 'structural coupling', 'co-dependent affinities', 'locked in... constellations of meaning' and 'constituted relationships'</li> <li>• agonistic pluralism</li> <li>• interests of diverse communities</li> <li>• utopian logic</li> <li>• change of habitus</li> <li>• radical innovation</li> <li>• motivational framing</li> </ul>	<p>concerns for:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• people, social, society</li> <li>• participation and collective processes</li> <li>• sustainable futures and the sustainability prism - economic, social, institutional and environmental well-being</li> <li>• designers</li> <li>• activists</li> <li>• practices</li> <li>• processes</li> <li>• prognostic framing</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• participation in representative democracy</li> <li>• primary stakeholders work within a power structure predominantly defined by government</li> <li>• neo-liberal consensualism</li> <li>• negotiated interests</li> <li>• entrepreneurial logic</li> <li>• effectiveness within existing habitus</li> <li>• incremental innovation</li> <li>• diagnostic framing</li> </ul>

Fonte: FUAD-LUKE, 2017, p. 3

Num dos estudos mais recentes de comparação bibliográfica acerca do tema, esses mesmos autores colocam lado a lado diferentes significados, visões e conotações sobre design ativismo a partir do referencial teórico dos principais estudiosos do tema nos últimos anos (ZAJZON, BOHEMIA e PRENDEVILLE, 2017). Comparando *frameworks* que abordam a prática sob diferentes critérios, eles buscam estabelecer uma base para uma compreensão mais coerente sobre o design ativismo, embora não se proponham a estipular uma definição única e cabível a todos os casos.

Em *From Design Culture to Design Activism* (2013), Julier tece uma crítica importante à “produtização” que facilmente acomete as práticas de design. Estabelecendo a noção de que as práticas de design ativismo não estão isoladas da cultura do design, o autor defende que tais ações, idealmente, não deveriam ser empreendidas da forma como se projeta um produto ou serviço, e sim que deveriam provocar mudanças nesta mesma cultura – do contrário, correm o risco de se tornarem apenas mais um tipo de produto do campo. Nesse sentido, Julier não se mostra tão interessado em compor um repertório de ações ou criar *frameworks* de trabalho para este tipo de prática. Já Vianna, em sua tese *Estratégias ativistas no design*, contribui para a discussão do risco da produtização em práticas de design ativismo ao afirmar

que a renúncia do design à tradição de fazer produtos é capaz de abalar a própria constituição do campo em sua utilidade e vocação, argumentando que “temos companhia de autores que propõem um caminho para o design abandonar a grandiloquência dos discursos de mudança do mundo e ocupar-se de situações corriqueiras, mundanas” (VIANNA, 2021, p. 45). E complementa:

Sem estas pretensões salvadoras de que transformará o mundo, mas sim abrir possibilidades para outros modos de coexistir (...), este design ativista trataria do diálogo, do embate, sustenta e assume a instabilidade, evidenciando a fragilidade do “bem comum” (idem).

Fuad-Luke segue lógica similar quando atesta que a linguagem e ações dos ativistas costumam facilmente ser apropriados pelas forças neoliberais (FUAD-LUKE, 2017), de forma com que o repertório e abordagens de design ativismo precisam se manter em constante avaliação e atenção ao próprio contexto para que permaneçam cumprindo seu propósito. Além disso, a manutenção da independência dessa atividade de estruturas maiores de poder se torna um quesito fundamental para que a prática de design ativismo também siga contribuindo positivamente na cultura do dissenso, recusando-se a ser integrado num panorama projetual passivo de conformidade de ideias e visões de mundo.

Ainda segundo Vianna, “evidencia-se uma certa confusão entre o ativismo enquanto um modo de agir no design ou o ativismo como ato de projetar artefatos para causas ativistas” (2021, p. 39). É a esse segundo caso que Pater se refere em *Políticas do design*, quando fala sobre *designers* empregados e divididos entre seus ideais e a necessidade de um salário para pagar as contas: “quem se envolve com ativismo no design muitas vezes trabalha em estúdios comerciais durante o dia e cria memes e imagens ativistas à noite” (2020, p. 1). Parece ser esse o caso, também, da maioria das pessoas que contribui criando imagens para publicação e divulgação na conta Design Ativista, como veremos a seguir.

De forma geral, ainda não há definição consolidada sobre o que é ou não design ativismo, já que a mobilização desse termo vem se dando de forma ampla e variada, em diferentes abordagens. Por um lado, portanto, podemos compreender a prática de design ativismo como um terreno fértil para especulação, inovação e imaginação normalmente indisponível para *designers* profissionais que trabalham em projetos destinados a demandas comerciais, ao passo do mercado de trabalho. Por outro, é possível entendê-lo como uma atividade que de fato experimenta com

potenciais rupturas da ordem social existente, livre (ou que busca se libertar) da imposição produtizadora característica do próprio campo. Nesta pesquisa, não se inclui o objetivo de mapear ou discriminar diferentes formas e práticas de design ativismo. Entretanto, seguiremos adiante em diálogo com imagens que vêm sendo veiculadas sob esse termo na conta @designativista, dentro da rede social *Instagram*, buscando perceber particularidades e modos de ação por trás dessas produções, e levantando questões acerca do potencial crítico e mobilizador do design ativismo.

### 1.3 As eleições de 2018 e o movimento Design Ativista

No ano eleitoral de 2018, estava instaurada uma situação política de forte descontentamento com a gestão do governo Temer, à época, com índice de reprovação de seu mandato alcançando os 82%, em junho daquele ano (G1, 2018). Como escreve Assis em sua dissertação sobre o tema, tal cenário impulsionou a criação da rede Design Ativista, "iniciativa idealizada pela Mídia NINJA e a IdeaFixa, voltada ao apoio à democracia a partir do uso do design ativismo, seja na criação quanto distribuição de informação e arte para o combate às Fake News" (ASSIS, 2022, p. 20). E assim descreve o surgimento do movimento:

O primeiro passo para a criação do Design Ativista aconteceu em 07 de agosto de 2018, em um encontro realizado na sede da Escola Britânica de Artes Criativas – EBAC, em São Paulo. A reunião ocorreu após a convocatória intitulada “Design Ativista Pra Quem Não Aguenta Mais”, que tinha o objetivo reunir os profissionais da área, buscando refletir sobre como eles poderiam se organizar para criação de uma ação colaborativa e articulada, atuando como uma agência para a formação, educação e troca entre comunicadores. O encontro foi aberto ao público, reunindo cerca de cem profissionais do design e da comunicação para a reflexão sobre a insatisfação da conjuntura política daquele momento (ASSIS, 2022, p. 21).

Desta primeira reunião, foi criado um grupo privado no *Facebook*, e as ações do movimento seguiram se desdobrando em reuniões e convocatórias *online*, bem como em encontros presenciais. Rafael Bessa, um dos *designers* envolvidos desde os primeiros passos do movimento, escreve que "é importante lembrar que a iniciativa Design Ativista se propôs a ser uma ponte entre *designers* interessados em atuar politicamente em movimentos/pautas que necessitavam de soluções de design" (MÍDIA NINJA, 2023), e relata ter contribuído com artes para a campanha eleitoral da chapa dos candidatos Guilherme Boulos e Sônia Guajajara. Ainda em 2018, após o

resultado das eleições, seria realizado o 1º Encontro Design Ativista, onde foi proposta "uma Roda de Briefing onde *designers* puderam adotar demandas de comunicação de movimentos sociais como o MST e o MTST" (idem).

O período eleitoral que conduziu Jair Bolsonaro ao cargo de presidente em 2018 ficou marcado pelo uso principal das redes sociais como canal de comunicação política, desbancando a televisão: "a campanha de Bolsonaro fez uso das redes sociais (particularmente do *WhatsApp*) numa escala sem precedentes em pleitos anteriores" (NICOLAU, 2020, p. 12). Há muitas razões que ajudam a explicar a vitória de Bolsonaro nas urnas. Uma das principais, porém, tem a ver com ele se apresentar como um candidato anti-sistema, que se colocava contra "tudo o que está aí", no âmbito do poder político. Como mencionado no item 1.2, a deslegitimação das instituições políticas é também sintoma das mudanças provocadas pelos processos de revolução tecnológica, transformação do capitalismo e derrocada do estatismo. Castells verifica que, em meio ao turbilhão de questionamentos, movimentos e contrapontos entre diferentes identidades coletivas, a própria "existência do Estado-Nação é questionada, arrastando para o epicentro da crise a própria noção de democracia política, postulado para a construção histórica de um Estado-Nação soberano e representativo" (CASTELLS, 2018, p. 55).

Apesar da derrota nas urnas, desde o início do mandato bolsonarista, a oposição ao governo – composta majoritariamente por grupos de esquerda – parece ter compreendido melhor a potência da comunicação massiva que as redes sociais possibilitaram. Foi logo antes do primeiro turno das eleições, em outubro de 2018, que a conta com o nome @designativista foi criada no *Instagram*, um canal de comunicação que daria visibilidade às ações e convocatórias propostas pelo movimento. Desde então, esse tem sido um canal de curadoria e divulgação de imagens de motivação e conteúdo político; as imagens são previamente selecionadas e, daí, publicadas na conta, acompanhadas de uma legenda que inclui os créditos de autoria de quem a produziu, e aumentando o alcance que tais postagens teriam a nível individual.

Figura 7 — Captura de tela da conta @designativista em 03/01/2024.



Fonte: [www.instagram.com/designativista](http://www.instagram.com/designativista)

Atualmente<sup>4</sup>, o perfil @designativista é seguido por cerca de 250 mil usuários, tendo 3 mil publicações na conta – a maior parte delas constituindo imagens que funcionam como campanhas informais de apoio a diferentes causas sociais e políticas. A maior parte das imagens publicadas está adaptada para o ambiente virtual, num formato quadrado (padrão instituído pela plataforma) mas muitas delas também são disponibilizadas como cartaz, numa pasta de acesso público e irrestrito, para quem desejar salvar, imprimir e redistribuir.

O termo #designativista, por sua vez, conta com mais de 80 mil publicações vinculadas, um alto número que se justifica pela própria natureza de uso e aplicação da plataforma: no *Instagram*, bem como em qualquer outra rede social, *hashtags* são aplicadas de forma livre por qualquer usuário que deseje indexar sua publicação dentro do identificador da *hashtag*. Com a popularização do conteúdo veiculado no @designativista e o recorrente emprego da *hashtag* pela conta, a difusão do termo é uma consequência comum na dinâmica de propagação característica das redes sociais.

Tabela 1 — Dados sobre a conta @designativista, coletados em 03/01/2024.

- Primeira postagem: 4 de outubro de 2018
- Total de postagens: 3.125, das quais cerca de 80%, são artes de manifestação política,

<sup>4</sup> Dados reunidos em 03 de janeiro de 2024.

enquanto 20% se referem à divulgação e comunicações de atividades do Design Ativista.

- Total de imagens no *Instagram* na *hashtag* #designativista: 80.242

Fonte: [www.instagram.com/designativista](http://www.instagram.com/designativista)

A conta @designativista ganhou ainda mais atenção em 2020 e 2021, os anos de início e de maior gravidade da pandemia global da COVID-19. Com a redução do número de atividades presenciais e algum encorajamento ao isolamento social – ainda que não incentivado pelo governo federal –, o uso da *internet* e das redes sociais aumentou consideravelmente no Brasil. O Comitê Gestor da *Internet* do Brasil, que pesquisa o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros, verificou o aumento significativo do acesso à *internet* nesse período, com um aumento significativo de 20 pontos percentuais na área rural, e 8 pontos percentuais na área urbana; o mesmo relatório aponta para um aumento de 5% do uso de redes sociais em 2021, em relação à 2019 (CGI, 2022). Foi precisamente nesse contexto que essa pesquisa de mestrado foi concebida: um período em que pude perceber um ganho de relevância sobre o termo “design ativista”, um aumento de canais de comunicação e mídias voltados para o “ativismo virtual”, e uma extensão exacerbada de conectividade e acesso a conteúdo e fontes de informação *online*.

Outro fator fundamental para o crescimento da conta @designativista tem a ver com sua própria origem enquanto agregador de imagens de mensagens opositoras à Bolsonaro. Embora haja produção e replicação de conteúdo no perfil desde outubro de 2018, a má gestão do governo no enfrentamento da crise sanitária ao longo da pandemia causou ainda mais alvoroço nas redes sociais, o que foi frequentemente traduzido em frases de efeito e imagens de protesto, como veremos no próximo capítulo.

Atualmente, o Design Ativista pode ser compreendido como um movimento colaborativo e descentralizado, composto por profissionais da área, principalmente do design e da comunicação. Desde seu surgimento, suas ações se diversificaram e ampliaram: além das convocatórias públicas para submissão de artes para divulgação – uma forma de incentivar *designers* e artistas a produzirem material focado em temáticas e eventos específicos –, há a organização do Encontro, seu principal evento anual, imersões, reuniões, cursos, grupos de trabalho e outras iniciativas concebidas e realizadas de forma colaborativa. As pessoas envolvidas com o

movimento e as convocatórias do Design Ativista “dividem suas produções entre o trabalho, agências ou departamento de criação em empresas, com freelas ou projetos pessoais” (ASSIS, 2022, p. 31), o que demonstra o “desejo em construir, a partir de habilidades pessoais, uma rede coletiva que utiliza o design para a promoção de mudanças” (idem).

O manifesto do Design Ativista<sup>5</sup>, descrito em dez tópicos, é uma boa amostra dos princípios ideológicos que pautam as atividades da organização e explicitam o caráter participativo e coletivo da iniciativa:

1. Aqui o dinheiro não dita, não decide, não conta.
2. Nossa autoria é coletiva. Estamos juntos e somos todos anônimos.
3. Promovemos causas que acreditamos de coração.
4. Nossa produção é livre, aberta e pública. Tudo é de todos.
5. Todas as causas são importantes. Algumas são mais urgentes.
6. Estamos aqui para somar: Cada um traz o que quer.
7. Tudo é contexto. Não existe bom ou ruim / bonito ou feio. Tudo conta.
8. Observe, escute, aprenda. Passe para frente.
9. Fodam-se os fascistas.
10. Se essa for sua primeira vez aqui, você tem que lutar<sup>6</sup>.

Embora ainda relativamente restrito à uma bolha social e de atuação predominantemente virtual, o Design Ativista é fruto incontestável de um mundo que opera sob um novo paradigma da informação: trata-se de um movimento originado pelo uso de tecnologias que agem sobre a informação, viabilizado pela penetrabilidade dos efeitos das novas tecnologias na prática de design gráfico contemporânea e que opera firmemente sob a lógica de redes num formato disperso, conduzindo processos e organizações de forma flexível e efêmera. Por um lado, o crescimento e os números por trás da conta e da *hashtag* do Design Ativista indicam o interesse de um público mais abrangente, com alguma conscientização política e interesse em comunicação visual. Por outro, também apontam para maior disposição

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-gA7fgnM16/>. Acesso em: 06/09/2022.

<sup>6</sup> O último item é uma frase em referência ao filme *Clube da Luta*, de 1999, dirigido por David Fincher.

e ganho de relevância do tema do ativismo no design entre os próprios profissionais da área, dado o alto número de imagens produzidas e divulgadas na plataforma.

Castells afirma que “foi por meio da *internet* que movimentos relativamente isolados tiveram sucesso em construir suas redes globais de solidariedade e assistência” (CASTELLS, 2018, p. 252). Experiências de mobilização e organização popular pela *internet* suscitam o questionamento, inclusive, da rede como o potencial meio de “uma sociedade democrática futura, na qual as pessoas manteriam sua autonomia e tomariam decisões coletivas através de debates e votos sem a mediação de políticos profissionais” (idem). Essa, é claro, ainda é uma possibilidade remota à realidade atual. Mas a penetração das discussões e das pautas políticas nas redes sociais – acompanhadas, inclusive da disseminação de *fake news* – atesta a necessidade de amadurecimento e responsabilidade sobre o conteúdo disseminado nesses canais, o envolvimento das instituições políticas no ambiente digital, a regulação das empresas que gerem as plataformas de redes sociais, e o controle sobre a veracidade de informações divulgadas em tais meios.

## **1.4 Análise, coleta e metodologia de pesquisa**

### **1.4.1 Uma década de mudanças: o recorte temporal de 2013 a 2023**

As imagens que compõem a análise desta pesquisa e que integram os grupos temáticos apresentados nos itens 2.2, 2.3 e 3.3 foram coletadas em 2022 e 2023, e foram produzidas ao longo da década entre 2013 e 2023. Esses anos mais recentes da história brasileira trouxeram mudanças expressivas em relação ao sentimento, representação e usos da bandeira por parte tanto da população, quanto de representantes no poder. Neste item, teremos um vislumbre dos eventos que constituem esse cenário de agudização da bandeira nacional como uma imagem de dissenso, justificando a escolha deste recorte temporal até o ano mais recente completo de 2023. Este item serve como uma contextualização que situa, historicamente, a produção das imagens de bandeiras coletadas e que serão apresentadas mais à frente; não se propõe a aprofundar, porém, as várias e complexas razões e processos de disputas e polarizações que se desenrolaram no cenário político brasileiro na última década, visto que este é um trabalho da alçada de historiadores, sociólogos e antropólogos.

No período anterior a esse recorte temporal, poderia-se dizer que o uso da bandeira – e da camisa da seleção brasileira, como um desdobramento dela – ocorreu de forma regular até a primeira década dos anos 2000. De acordo com Redig, a bandeira era “assimilada pela população em seu cotidiano, seja com função ritual, seja como identificação internacional, seja como manifestação espontânea de amor ao Brasil, ou ainda como argumento de venda” (2009, p. 128). Já na história mais recente, o ano de 2013 – o terceiro ano do primeiro mandato da presidente Dilma Rousseff – se coloca um marco fundamental em relação aos fatos políticos que se sucederam nos anos seguintes, desencadeando profundas mudanças nos movimentos sociais, uma progressiva onda de antipetismo na população e o aumento do conservadorismo ao longo dos anos seguintes.

Segundo Santos Júnior, a virada no cenário político em 2013 se inicia com a piora das condições econômicas do país, que foi acompanhada por uma erupção dos protestos se tornando “um divisor de águas que acabou por desestabilizar o governo, provocando queda abrupta na popularidade de Dilma e a alteração da pauta pública para os anos que se seguiram” (SANTOS JÚNIOR, 2019, p. 34). As manifestações foram impulsionadas também pelo sentimento de indignação no uso de recursos públicos e denúncias de corrupção envolvendo as obras para a realização da Copa do Mundo (e a Copa das Confederações, que antecedeu esta). No âmbito internacional, “aconteciam levantes e ocupações de praças públicas em movimentos como o *Occupy*, Indignados e a Primavera Árabe que podem ter criado um sentimento de revolta global contra o sistema político” (SANTOS JÚNIOR, 2019, p. 34). Segundo Sousa e Braga, a bandeira nacional começa a ser mobilizada nesse contexto, inicialmente, como uma forma de reivindicação popular:

No que se refere a 2013, as mobilizações organizadas pelo MPL (Movimento Passe Livre), conhecidas como as jornadas de junho, apresentaram-se como uma contestação que recorria aos símbolos pátrios como instrumento de legitimidade e do próprio apoderamento, por parte do povo, dos mecanismos do Estado. Era a bandeira brasileira que sustentava a ideia do povo em torno e no comando do país. Em 2014, com os protestos contrários à realização da Copa do Mundo de Futebol no Brasil, a “festa cívica” encampava os símbolos pátrios na mesma medida em que promovia uma ruptura com o campo esportivo que os havia popularizado – *Não vai ter copa*. (SOUSA e BRAGA, 2021, p.10)

Nas manifestações de rua em 2013, portanto, o uso do verde e amarelo, a própria imagem da bandeira e a camisa da seleção ainda não haviam ganhado a conotação conservadora e direitista a qual seriam atribuídas posteriormente.

Inicialmente, também, os protestos foram identificados como um movimento apartidário e até antipartidário; nos anos seguintes, porém, um deslocamento discursivo se daria em uma direção mais conservadora, rompendo um discurso relativamente progressista que principiava no Brasil desde a abertura democrática.

Com a queda de popularidade da presidente Dilma Rousseff, já “em 2015 o cenário foi distinto, houve grande centralidade no discurso anti-PT. (...) Nas manifestações em todo o Brasil, lia-se nos cartazes: “a nossa bandeira jamais será vermelha”. (PINTO, 2019, p.48). Como analisa Saratt da Silva (2021), a escolha de símbolos nacionais – a camisa da seleção brasileira de futebol, a bandeira nacional e as cores verde e amarela no geral – pelos movimentos conservadores de direita no Brasil nos últimos anos é tanto um contraponto à cor vermelha, associada ao espectro político da esquerda, quanto um aceno aos signos ideológicos ultranacionalistas.

(...) a significativa polarização política que vinha sendo construída desde as manifestações de 2013, e que então tomava conta do país, aprofundava e tornava cada vez mais visível o “sequestro” – para usar a expressão adotada por Guedes e Silva (2019) – das cores e da bandeira nacional pelos partidos conservadores. Isso significa que esses símbolos não apenas migraram do campo esportivo ao campo político, como também foram apropriados por alguns grupos. Não por acaso, apenas três meses depois de sua posse, em março de 2015, o verde e amarelo volta às ruas para exigir o impeachment de Dilma Rousseff (SOUSA e BRAGA, 2021, p.10-11).

Há muitos fatores associados ao crescimento e popularização do discurso conservador no Brasil a partir das manifestações de 2013. Solano, Ortellano e Ribeiro (2019) destacam a organização e articulação de movimentos de direita por intelectuais, lideranças e grupos de ativistas nas redes e nas ruas que contribuíram diretamente na formação de um contrapúblico ultraliberal a partir do uso das redes sociais. O ano de 2016 é apontado pelos mesmos autores como uma divisão da polarização política instaurada no país, e que se manifestaria de forma ainda mais nítida nas eleições presidenciais seguintes. Como atesta Nicolau (2020), é provável que poucos brasileiros conseguissem constatar o volume de eventos que ocorreram nesse período, e que culminariam na vitória de Jair Bolsonaro nas urnas em 2018. E os enuncia:

(...) a presidente Dilma, mesmo contando com uma ampla base parlamentar no Congresso, sofreu um impeachment; milhões de pessoas participaram de manifestações de rua comandadas pela direita, que protestavam contra a corrupção e a favor do afastamento da presidente; o deputado federal Eduardo Cunha (PMDB-RJ) se tornou presidente da Câmara dos Deputados, comandou o impeachment, e meses depois teve o seu mandato cassado pelos colegas e ainda foi preso; o ex-presidente Lula foi nomeado ministro

pela presidente Dilma, mas foi impedido de tomar posse por uma decisão de um único ministro do STF (Gilmar Mendes), e depois foi condenado e preso (NICOLAU, 2020, p. 6).

Em janeiro de 2024, momento em que escrevo esse texto, já conhecemos outros fatos de grande relevância que sucederam esses: a vitória de Jair Bolsonaro nas eleições presidenciais de 2018, iniciando em 2019 um mandato marcado por medidas de desmonte e destruição, aumento da fome e da pobreza e a perda de centenas milhares de vidas em decorrência da pandemia da COVID-19, parte considerável delas sendo mortes evitáveis (WERNECK et al., 2021); a soltura de Luiz Inácio Lula da Silva da prisão em 2019, tendo sua anulação de condenação e recuperação de direitos políticos em março de 2021, e sua subsequente e difícil vitória nas urnas em 2022, fruto de um grande esforço político na formação de uma frente ampla para enfrentamento de Bolsonaro nas eleições.

Castells descreve nações como sendo “comunidades culturais construídas nas mentes e na memória coletiva das pessoas por meio de uma história e de projetos políticos compartilhados” (2018, p.118). Parece natural, portanto, que durante um período de tamanha disputa e polarização política, sejam questionados e colocados em pauta os símbolos que representam o país e a história controversa que os originaram. Em suma, o recorte temporal de coleta de imagens com que essa pesquisa está delimitada foi realizado a partir de um olhar abrangente sobre disputas ideológicas e insatisfações cujas causas não são inéditas no Brasil, mas que foram polarizadas e ganharam contornos mais definidos nos últimos dez anos.

#### 1.4.2 Pensar-com imagens

Esta não é uma pesquisa especificamente sobre a bandeira nacional brasileira, mas, sim, sobre as tensões e disputas na *coisificação* (ver item 1.1) desta bandeira – uma situação que se tornou mais visível e imediata ao público por meio da multiplicação de sua exibição e replicação em imagens na última década.

Bandeiras frequentemente tomam a forma física de um artefato, sendo materializadas em tecido ou outros materiais maleáveis. Mas a bandeira é, além de um tecido costurado seguindo padrões de produção e design específicos, algo que persiste para além de uma forma física: uma bandeira existe como uma imagem

mental coletivamente compartilhada, ainda que assuma referências, interpretações e significados diversos, a depender do contexto e do observador que a percebe.

Em sua dissertação *Flags Happen*, Scofield defende que as bandeiras devem ser compreendidas como meios, como “hospedeiras” nas quais as imagens podem acontecer (SCOFIELD, 2019). Nesse mesmo sentido, esta pesquisa abarca uma ampla variedade de *imagens* da bandeira nacional brasileira, independente do meio em que essas estão sendo veiculadas: algumas são bandeiras no sentido convencional, de uma peça física de tecido, costurada e bordada; outras são esculturas em pedra, tijolo, madeira; outras, impressas em lambe-lambes nas ruas; a maior parte delas, por fim, são imagens digitais criadas com ilustrações e ferramentas de design gráfico, para serem exibidas e compartilhadas nas redes sociais. Todas são imagens, tanto no sentido pictórico, quanto no sentido abstrato desta palavra. Como o historiador W. J. T. Mitchell coloca em entrevista,

Sob meu ponto de vista, é parte da ontologia fundamental das imagens que elas sejam TANTO materiais quanto imateriais, tanto corporificadas em objetos e lugares particulares quanto migrando eternamente através das fronteiras e corpos da mídia (MELO ROCHA e PORTUGAL, 2009, p. 6).

Para teóricos como W. J. T. Mitchell e Belting, uma imagem é uma entidade abstrata, um produto da mente – e, no entanto, isso não a torna imaterial, visto que uma imagem mental requer o corpo como suporte para que ela aconteça. Tais autores se aproximam numa perspectiva de estudos sobre as imagens que as considera como um produto do nosso próprio corpo: em outras palavras, as imagens não existem por si próprias, e sim *acontecem*, via transmissão e percepção. Para as imagens serem visíveis, portanto, elas precisam de uma corporificação ou um meio, que pode ser tanto a mente quanto um post no *Instagram*. A partir disso, a distinção entre imagens abstratas ou materiais torna-se pouco relevante: imagens concretas, como figuras (*pictures*) – cartazes impressos, por exemplo – são apenas *meios* pelos quais imagens (*images*) se tornam visíveis.

Haraway (1995) apresenta uma perspectiva próxima ao argumentar em favor de uma prática de conhecimento situada, corporificada e, portanto, verdadeiramente responsável: “gostaria de insistir na natureza corpórea de toda visão e assim resgatar o sistema sensorial que tem sido utilizado para significar um salto para fora do corpo marcado, para um olhar conquistador que não vem de lugar nenhum” (HARAWAY, 1995, p.18). Numa crítica à forma hegemônica de fazer ciência, que preconiza uma

visão distanciada e presumidamente neutra como condição para uma suposta objetividade, a autora sustenta a noção de que a visão é sempre corporificada, mesmo quando mediada por tecnologias como câmeras satélites ou outros instrumentos de visualização. Para ela, inclusive, a objetividade vem justamente de uma visão que está situada, não distanciada e incognoscível daquilo que observa: “o único modo de encontrar uma visão mais ampla é estando em algum lugar em particular” (HARAWAY, 1995, p. 33).

Posicionar-se é, portanto, a prática chave, base do conhecimento organizado em torno das imagens da visão (...) Posicionar-se implica em responsabilidade por nossas práticas capacitadoras. Em consequência, a política e a ética são a base das lutas pela contestação a respeito do que pode ter vigência como conhecimento racional (HARAWAY, 1995, p.27).

“Pensar-com” é um termo utilizado por Haraway e também outras autoras, que partem de uma concepção ontológica relacional, em que o *ser* se dá a partir das relações que o constituem. Nesse sentido, “pensar” existe sempre em relação com algo, a nível individual ou coletivo. Com esse entendimento, importa especialmente com o quê ou com quem se pensam as ideias: “importa quais pensamentos pensam pensamentos. Importa quais conhecimentos conhecem conhecimentos. Importa quais relações relacionam relações. Importa quais mundos mundificam mundos. Importa quais estórias contam estórias” (idem, 2022, p. 66). Haraway relata ter aprendido tal abordagem a partir de Strathern, que definia a antropologia como “o estudo de relações com com relações – um compromisso enormemente consequente, do tipo que altera a mente e o corpo” (ibidem, 2022, p. 66).

Nessa perspectiva, pensar-com aponta para uma direção de estudo em que a aproximação relacional, e não o distanciamento, é o que orienta a análise: pensar-com imagens significa prestar atenção ao que se percebe e interpreta a partir desses encontros, considerando a maleabilidade de significados e o componente subjetivo pessoal que integra tal observação. Nessa pesquisa, pensar-com imagens conduz tais coletas de produção midiática até um imaginário de produção mental corporificada e situada – um fluxo cíclico e constante, que se retro-alimenta. Nesse modo de produção de conhecimento, “todos os olhos, incluídos os nossos olhos orgânicos, são sistemas de percepção ativos, construindo traduções e modos específicos de ver, isto é, modos de vida” (HARAWAY, 1995, p. 22).

A imagem da bandeira, bem como seus significados atribuídos, sofreu críticas, releituras e intervenções artísticas desde as primeiras décadas de sua existência. Em

outras palavras, a *coisificação* da bandeira é, desde sua origem, marcada por conflitos e, mais recentemente, por uma disputa mais explícita, desvelada na última década. É justamente por tratar-se de uma imagem com pretensão de representação nacional carregada de significados que, em momentos críticos, a bandeira se torna alvo de rejeição, reivindicação e experimentação; em última instância, o que tais ações sobre a imagem da bandeira refletem são contradições de projetos de nação para o Brasil. O conjunto de imagens reunidas nesta pesquisa carrega especial interesse por constituir uma amostra material desse período de agravamento da bandeira brasileira como imagem de dissenso, expondo perspectivas individuais e coletivas sobre o que ela representa ou pode vir a representar.

#### 1.4.3 Da natureza da análise

Não é possível determinar com precisão o tipo de contexto social em que as primeiras bandeiras foram criadas. Mas, como vimos no item 1.1, ainda que a bandeira possa ter surgido inicialmente num contexto comunal pacífico, não se passou muito tempo até seu uso ser empregado em disputas territoriais, cumprindo a função de sinalização de posse ou autoridade, e nas batalhas e conflitos, servindo para identificação de grupos antagônicos. Da forma como tem suas origens narradas, a bandeira, enquanto um artefato, segue um percurso que parece acompanhar o próprio desenvolvimento das sociedades humanas. Essa, no entanto, é apenas a visão dominante que aprendemos sobre os fatos históricos: as narrativas de conquistas, matanças e dominação, e todo o aparato material criado pelos seres humanos que serviram à essas finalidades. “Todas nós ouvimos tudo sobre todas as lanças e espadas, as coisas para bater e perfurar e açoitar, as coisas longas e rígidas, mas ainda não ouvimos falar sobre onde se colocam essas coisas, o recipiente onde as coisas são guardadas” (LE GUIN, 1989, p. 3).

A Teoria da Cesta da evolução humana, conforme Le Guin (1989) nos apresenta, é uma formulação de Elizabeth Fisher, que sustenta a suposição de que o primeiro dispositivo cultural teria sido um tipo de recipiente para guardar ou carregar coisas coletadas. A autora atesta que, de fato, as histórias que foram registradas e passadas adiante foram fundamentalmente as histórias dos feitos heróicos, muito mais intensas e emocionantes do que qualquer relato de tarefas cotidianas de manutenção da vida:

As imagens dos caçadores de mamutes ocuparam espetacularmente as paredes das cavernas e o imaginário, mas o que nós realmente fizemos para permanecer vivos e saudáveis foi coletar sementes, raízes, brotos, botões, folhas, nozes, frutos, frutas e grãos, além de insetos e moluscos e pássaros, peixes, ratos, coelhos e outros pequenos animais que provêm proteína e podem ser capturados com redes ou armadilhas simples (LE GUIN, 1989, p. 1).

A bandeira, sem dúvida, compõe o rol de artefatos históricos pontudos empregados para fins de dominação entre grupos humanos – essa é, pelo menos, a história das bandeiras oficiais, como as conhecemos hoje. Mas que outras tantas imagens de usos similares aos das bandeiras já surgiram, cujas histórias não foram contadas? Imagens produzidas por pessoas comuns, não aquelas portadas por imperadores e exércitos? Imagens efêmeras e, em certo ponto, até descartáveis – ou descartadas?

A estória aqui registrada não é uma narrativa do herói. É pura e simplesmente uma estória sobre as coisas descartadas (...) Não há nelas grandes conflitos, conquistas e triunfos. (...) Vou coletando os descartes que encontro em meu caminho nas praias e experimentando com eles. Assim, essa dissertação aos poucos vai assumindo a forma das coisas dentro da bolsa (MAR, 2023, p. 55).

Nessa pesquisa, retomando o possível dispositivo cultural inaugural sugerido por Fisher (LE GUIN, 1989), me proponho a fazer uma coleta de imagens não-oficiais da bandeira brasileira: assim, direciono o olhar para o que existe e persiste para além do que foi formalmente instituído.

O experimento de observação que integra esta dissertação pode ser definido como uma *análise relacional* de imagens da bandeira brasileira produzidas entre os anos de 2013 e 2023, e coletadas entre 2022 e 2023. Todas as imagens que compõem esse conjunto veiculam a bandeira brasileira com algum tipo de intervenção, ou uma reinterpretação deste símbolo nacional. Consideradas para essa análise, portanto, estão apenas imagens que trazem a bandeira brasileira modificada, nunca em seu desenho oficial original.

Figura 8 – Captura de tela de imagem na *hashtag* #designativista, feita em 22/08/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Defino a análise desse conjunto como relacional por realizar esses agrupamentos de imagens a partir do que enxergo entre elas: inicialmente as aproximo em conjuntos, e posteriormente identifico temas e abordagens em comum, num processo de constantes idas e vindas, até alcançar a configuração que aqui apresento. Nesse estudo, as imagens estão sendo lidas e analisadas por mim, enquanto pesquisadora, numa prática de correspondência (GATT e INGOLD, 2013), e associadas à contingência do tempo e da política em que foram criadas. A partir dessa perspectiva, numa análise dessa natureza, não há uma leitura ou significado únicos a serem alcançados, tampouco uma forma mais correta de observá-las.

De forma a tangibilizar alguns critérios da análise, menciono dois critérios utilizados em minha leitura das imagens. Uma leitura semântica foi empregada à medida em que notei, com atenção, a relação entre os significantes da imagem: palavras, frases, sinais e símbolos, o que eles representam, e sua denotação. Para descrevê-los, faço uso de figuras de linguagem, aproximando essas categorias textuais da visualidade das imagens: ambiguidade, ironia, metáfora, personificação, metonímia e hipérbole são alguns exemplos que ajudam a caracterizá-las. Porém, mesmo sendo de grande utilidade para análise e interpretação, o agrupamento das imagens não segue a classificação por esses termos, e, sim, se dá pela aproximação de significado que percebo sobre o que elas carregam entre si – uma análise relacional entre tais imagens. Uma leitura pragmática também se faz presente, pois observo as circunstâncias políticas em que foram criadas, reunindo e apresentando dados e

informações que apóiam e ajudam a explicá-las, situando os grupos imagéticos temporalmente. Essa observação da conjuntura que motivou e possibilitou a produção e multiplicação dessas imagens contribui diretamente para a leitura que faço sobre elas.

Figura 9 – Imagem publicada por @colecão\_bandeira. Captura de tela feita em 17/08/2022.



Fonte: [www.instagram.com/colecão\\_bandeira](http://www.instagram.com/colecão_bandeira)

Voltando à noção de coleta e das histórias das coisas não-contadas e descartadas a que Le Guin (1989) se refere, retifico a noção de que, ainda que eu enxergue nessas imagens um panorama abrangente das discussões e pautas políticas de interesse no período abordado, é preciso salientar a sua natureza efêmera. A maior parte das imagens coletadas vieram de redes sociais e *websites* da *internet*, em contextos e plataformas em que o fluxo de informações e a transitoriedade são muito altos. São imagens que se destacam e ganham relevância muito mais por um discurso recorrente, e pela numerosidade de suas variações dentro da mesma temática, do que por uma singularidade específica de uma imagem ou outra. É pelo grande volume e recorrência temática, também, que foi tomada a decisão de analisá-las de forma agrupada, destacando algumas à parte ainda dentro do subgrupo, ao invés de eleger um número reduzido de imagens que pudessem sintetizar os temas abordados. O interesse maior, na análise, é observar o que se destaca entre elas, e o que se pode perceber na aproximação de uma variedade de imagens num mesmo grupo: buscar enxergar o que tais imagens têm em comum, mas, também, como se diferenciam, e como elas podem ser lidas a partir dessas comparações.

Como já deve estar evidente nessa descrição até aqui, a análise que proponho não se coloca como uma análise gráfica usualmente praticada na pesquisa em design, em que o foco se dá nos elementos de sintaxe visual, a observar os componentes de ponto, linha, forma, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento das imagens. Os aspectos formais das imagens não são abordados a fundo, embora, por vezes, sejam mencionados por ocasionarem repetições: no agrupamento das imagens por temas, é comum que recursos gráficos semelhantes entre si sejam utilizados para expressar e abordar uma questão em comum. Ressalto, também, que tampouco é meu objetivo destrinchar características da retórica visual empregada nos grupos de imagens. Uma análise retórica se concentra nos recursos usados para persuasão de um observador. Embora eu leia as imagens e as organize em grupos, não analiso as estratégias discursivas empregadas, e sim as relações que elas estabelecem entre si.

Figura 10 – Imagem publicada por @brunamanarelli.art e veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 08/09/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

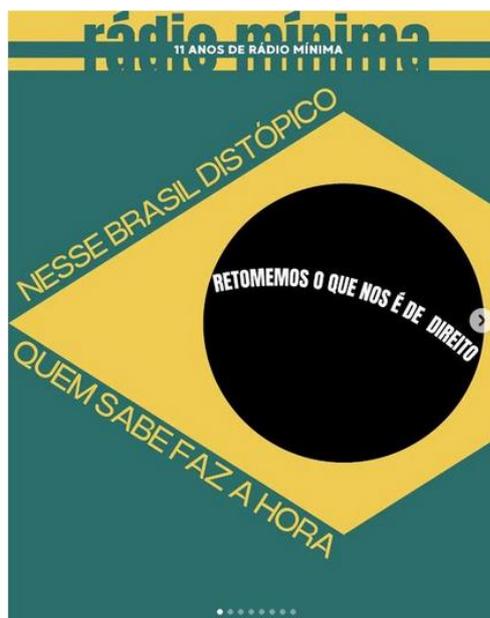
Para ler tais imagens, naturalmente, faço uso de um repertório pessoal de referências teóricas, impressões estéticas e conhecimento geral sobre os temas abordados; certamente, diferentes olhares iriam organizar e perceber tais imagens de forma bastante distinta. Mas uma análise que considera a perspectiva da pesquisadora sob a premissa de múltiplas verdades e possibilidades não deixa de ser científica. Como escreve Haraway,

estou argumentando a favor de políticas e epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional. São

propostas a respeito da vida das pessoas; a visão desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, do simplismo (1995, p. 30).

Ingold também contribui para tal abordagem, quando afirma que “observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião. Nós participamos, colocou Heidegger enigmaticamente, na coisificação da coisa em um mundo que mundifica” (2012, p. 29). Analisar imagens da bandeira envolve, necessariamente, expor minha visão sobre o que observo dessas imagens – e, com isso, participo do processo de *coisificação* que constitui a bandeira brasileira, corporificada em tais imagens de dissenso. Em outras palavras, para falar sobre as coisas, é preciso relacionar-se com elas; e é nessa relação que estabelecemos com as coisas, que elas se reafirmam ou se modificam para ser o que são, ou o que podem vir a ser.

Figura 11 – Imagem publicada por @radio\_minima e veiculada na *hashtag* #designativista. Captura de tela feita em 09/09/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

#### 1.4.4 Acervo e procedimentos de coleta

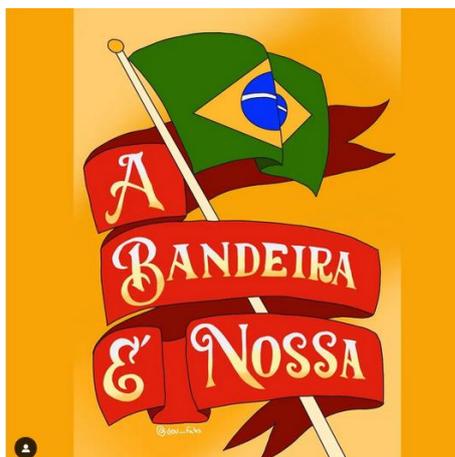
O acervo das imagens que compõem essa análise envolveu a coleta em diferentes fontes e mídias. No acervo reunido para a análise apresentada adiante, há tanto imagens ilustrativas quanto fotográficas. Dentre as fotografias, algumas foram

produzidas por mim durante caminhadas e observação das ruas, especialmente no período eleitoral de 2022. Muitas outras foram encontradas em pesquisas bibliográficas, coleções digitais e redes sociais de artistas, *designers* e ilustradores.

Já o principal acervo de composições e ilustrações digitais utilizado nesta análise tem origem no perfil @designativista no *Instagram*, um canal de comunicação iniciado em outubro de 2018, durante o período de campanha eleitoral. Hoje o perfil possui cerca de 250 mil seguidores, e segue uma prática editorial de republicação de imagens de autorias diversas, previamente selecionadas e normalmente agrupadas por tema no *feed* da conta. Existe, também, a *hashtag* #designativista, que conta atualmente com mais de 80 mil postagens vinculadas ao termo, superando em muito o número de publicações dentro da conta @designativista. No *Instagram*, qualquer usuário pode criar e utilizar a *hashtag* que desejar, mas a ampliação de uso e apropriação de uma *hashtag* por mais usuários indica relevância e popularização do termo em questão.

É da *hashtag* #designativista a origem da grande maioria das imagens coletadas para essa pesquisa, a maior parte delas idealizada justamente para o ambiente digital e veiculação no *Instagram*, plataforma onde o formato quadrado é convencionalmente utilizado. Uma segunda fonte importante, ainda no *Instagram*, foi a conta @colecão\_bandeira. Essa conta foi criada e é administrada por Marília Scarabello, uma artista visual que, como ela mesma descreve, coleciona imagens de “bandeiras do Brasil manipuladas” desde 2016. Assim como fazem os administradores do @designativista, Marília republica artes de autores variados na própria conta, creditando a fonte. Não surpreendentemente, há muitas imagens que se repetem em ambas as contas. Em resumo, todas as imagens coletadas do *Instagram* provêm de uma dessas duas fontes: a maior parte da *hashtag* #designativista, e algumas outras da conta @colecão\_bandeira.

Figura 12 – Imagem publicada por @recados\_obvios e veiculada na *hashtag* #designativista. Captura de tela feita em 07/03/2023.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

#### 1.4.5 Visão geral das imagens, grupos e subgrupos temáticos

Ao longo dos próximos capítulos serão apresentados três grandes grupos de imagens, que reúnem imagens da bandeira sendo mobilizada e modificada de formas que se caracterizam por usos e leituras semelhantes entre si. Cada um desses três grupos, compostos por dezenas de imagens, está subdividido em subgrupos temáticos, que seguem critérios de nomeação e organização interna, de acordo com o que foi analisado. Essa é a estrutura da análise das imagens coletadas:

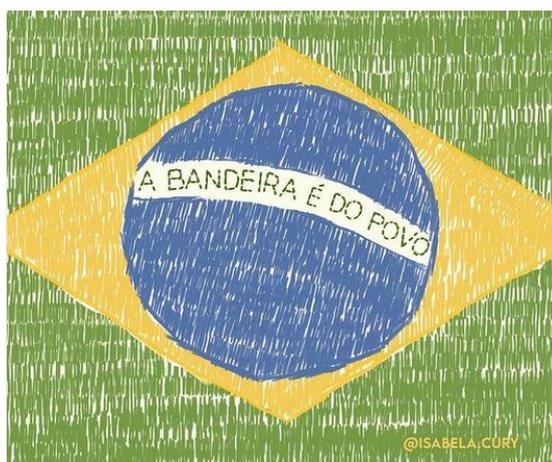
1. A bandeira como veículo de **denúncia e repúdio**:  
7 subgrupos temáticos, total de 192 imagens.
2. A bandeira como veículo de **defesa e afirmação**:  
5 subgrupos temáticos, total de 98 imagens.
3. A bandeira em proposição a **outros futuros e comunidades**:  
3 subgrupos temáticos, total de 48 imagens.

O raciocínio que moldou os títulos dos três grupos principais e seus subgrupos originou-se do próprio processo de observação e análise das imagens, com base no

que apreendi e interpretei em significados, e está descrito e explicado nas seções referentes a cada grupo.

Outras imagens que trazem a bandeira ilustram o conteúdo dos capítulos, mas não caracterizam um agrupamento formal, nem são analisadas da mesma forma que esses já apresentados. É o caso, por exemplo, das 6 imagens que ilustram este item 1.4.4, um pequeno conjunto que pode ser chamado de *metalinguístico*: são imagens que veiculam a bandeira nacional de forma a abordar a própria crise e disputa na qual esse símbolo está inserido. São imagens que evidenciam a disputa de significado e a controvérsia do uso da bandeira no período em questão, ou mesmo que reivindicam o pertencimento da bandeira ao povo brasileiro, não a uma parcela alinhada aos valores da extrema-direita. Ao longo dos próximos capítulos, porém, há várias outras imagens que acompanham o argumento textual, mas não fazem formalmente parte dos três grupos conceituais e seus subgrupos temáticos.

Figura 13 – Imagem publicada por @isabela.cury e veiculada na *hashtag* #designativista. Captura de tela feita em 07/03/2023.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Castells entende a identidade como um processo que é construído, e pelo qual “um ator social se reconhece e constrói significado principalmente com base em determinado atributo cultural ou conjunto de atributos, a ponto de excluir uma referência mais ampla a outras estruturas sociais” (2002, p. 57). Embora tais imagens não tratem de representar propriamente identidades coletivas, é interessante perceber como a produção dessas imagens manipuladas da bandeira nacional brasileira carrega o potencial de reivindicar, subverter e até reorientar subjetividades e percepções sobre noções de coletividade e pertencimento.

## 2. SUBVERSÕES

### 2.1 Sobre a bandeira inalterada

Essa pesquisa se dedica à análise de imagens da bandeira brasileira modificada, isto é, imagens em que esse símbolo nacional aparece de alguma forma alterado, seja como veículo de crítica, defesa ou imaginação. No entanto, faz-se necessário pontuar alguns usos recentes da bandeira também em sua versão original, sem modificações nem releituras.

Como vimos no item 1.1.2, a bandeira nacional brasileira teve períodos de maior visibilidade e exaltação como um símbolo patriótico durante governos autoritários, como no período do Estado Novo – quando as bandeiras estaduais foram substituídas e queimadas em cerimônia oficial como forma de valorização de um símbolo único nacional –, e nos anos de ditadura militar. Em 1971, o general Emílio Garrastazu Médici sancionou a lei que dispõe sobre a forma e apresentação dos símbolos nacionais, com regras específicas envolvendo desde o armazenamento até a reprodução da bandeira brasileira. Como Guedes e Silva atestam, uma relação estranha se estabelecia com esse símbolo a partir do autoritarismo vigente: ao mesmo passo que se discursava a favor da bandeira e suas cores como um patrimônio do povo brasileiro, se instituíram uma série de regulações sobre quando, como, onde e por quê eles deveriam ser usados – prevendo, inclusive, penalidades nos casos de infração (2019).

No item 1.4.1, por sua vez, tivemos um vislumbre da cadeia de acontecimentos políticos a partir de 2013, ano que marca o início do recorte temporal abordado nesta pesquisa. Se em junho daquele ano, nas primeiras manifestações de rua, a bandeira era usada como um símbolo de poder popular e representação do povo, nos anos seguintes, essa imagem seria deslocada para ações explicitamente antipetistas – como um contraponto à cor vermelha, usada como identificador tradicional do Partido dos Trabalhadores – e também, posteriormente, sendo mais diretamente assimilada no uso e discurso de grupos políticos conservadores (idem). Uma notícia publicada em 2015 descreve o cenário de uma manifestação de rua na Avenida Paulista, que protestava contra a presidente Dilma Rousseff: “O verde e amarelo deu o tom dos protestos, com manifestantes vestindo camisetas da seleção

e carregando a bandeira brasileira. (...) de maneira geral o público gritava palavras de ordem contra a situação política e econômica do país” (O GLOBO, 2015).

Figura 14 – Manifestantes protestam contra a presidente Dilma Rousseff na Avenida Paulista, em São Paulo, março de 2015.



Fonte: O GLOBO, 2015 / Foto de Paulo Whitaker / Reuters

Assim, quando Bolsonaro é eleito, em 2018, a bandeira brasileira já ocupa uma posição de maior controvérsia e dissenso em relação ao que ou a quem ela representa, sendo associada fortemente a valores defendidos pelo espectro político de direita. É da campanha eleitoral de 2018 o bordão "a nossa bandeira jamais será vermelha", usado repetidas vezes por Bolsonaro, seus aliados e eleitores, e que seguiu seu mandato (BRAUN, 2022).

A associação desse nacionalismo com Bolsonaro ficou ainda mais forte a partir da veiculação do slogan “o meu partido é o Brasil”, que explorou um sentimento generalizado de estafa com o status quo e estampava, como enunciado aderente, a camiseta verde e amarela (suporte) utilizada pelo então deputado federal quando do atentado à faca sofrido durante comício em 6 de setembro de 2018, ocorrido na cidade de Juiz de Fora (MG) (FREITAS, 2022, p. 626).

A bandeira brasileira mobilizada nessas circunstâncias é, recorrentemente, sua versão original: quando presente em manifestações de rua ela pode até vir rodeada de outras bandeiras, como a do movimento integralista, uma variante brasileira do fascismo, ou da bandeira imperial, precursora da versão atual republicana (figura 15). O que chama atenção nos registros fotográficos desses usos é o meio em que ocorre sua visualização: ao que parece, a mudança de uso que a

imagem da bandeira sofreu a partir de 2013 se consolidou principalmente por sua mobilização no corpo como meio de propagação. Foi sendo erguida, portada e vestida por manifestantes consistentemente, em contextos plurais, que certos significados e identificadores começaram a ser fortemente associados a ela.

Figura 15 – Bandeiras utilizadas nas manifestações de rua em celebração ao 7 de setembro de 2022.



Fonte: Twitter

Para Sousa e Braga, “a contínua utilização desses símbolos [nacionais] faz com que haja um sentimento de servidão aos interesses de toda uma comunidade, viabilizando o discurso do civismo e do empenho coletivo em prol do bem do país” (2021, p.8). A contra senso do que as autoras explicam, no entanto, o sentido de pertencimento e comunidade aos quais tais símbolos supostamente representariam é acionado por e para certos grupos sociais, e não outros. São inúmeras as declarações e medidas discriminatórias que Bolsonaro efetivou, ao longo dos anos, no que tange os direitos e segurança de mulheres, das populações negras e LGBTs. Como resumem Castilho e Lemos,

assim, o governo Bolsonaro acaba por ratificar e aprovar suas necropráticas absolutamente discriminatórias, racistas e lgbtfóbicas que sempre estiveram presentes desde o Brasil colonial, mas que atualmente têm a anuência e aprovação de uma parte considerável da população que acaba sendo envolvida numa trama que tece a teia de sua morte, sem perceber que está sendo aniquilada (CASTILHO e LEMOS, 2021, p. 272).

Figura 16 – Manifestação de rua de apoiadores de Bolsonaro em celebração ao Dia da Independência, na Avenida Paulista, em 07 de setembro de 2022.



Fonte: ARREGUY et al., 2022

Desde então, a bandeira brasileira, e a camisa da seleção brasileira de futebol, como metonímia desta, foram assimiladas pelos apoiadores bolsonaristas, tendo seu uso reforçado ao longo de todo o mandato, e, especialmente, em 2022, devido ao fervor da campanha eleitoral e do bicentenário da Independência. É provável que o ano de 2022 tenha sido, de fato, o ápice da tomada da bandeira brasileira como identificador do bolsonarismo, exatamente pela disputa eleitoral que punha este candidato em disputa com Luiz Inácio Lula da Silva, candidato do Partido dos Trabalhadores. No período de campanha eleitoral, salvo raras exceções, a mobilização da bandeira nacional pela população comum não deixava margem de dúvida sobre qual candidato receberia seu apoio.

Mesmo que Jair Bolsonaro (PL) tenha conquistado 56% dos votos em Chapecó, no Oeste de Santa Catarina, é raro se deparar na cidade com um adesivo do atual presidente e candidato à reeleição. (...) Lá, onipresente mesmo, durante as eleições, é a bandeira do Brasil. Turbinado pelos atos do 7 de Setembro, o símbolo está em sacadas e janelas de casas e carros, tornando-se um rótulo de que naquela residência, veículo ou estabelecimento comercial há um eleitor de Bolsonaro (NSC, 2022).

No contexto eleitoral de 2022, a bandeira nacional como identificador de um dos candidatos configura um fenômeno curioso, pois essa é uma imagem que, além de funcionar como uma declaração de voto silenciosa, contém também outras leituras possíveis, referentes à função previamente atribuída a ela. Como escreve Freitas, “ela carrega dois enunciados (...) ambos ligados por uma implícita conjunção causal: “eu

apoio Bolsonaro porque sou patriota”, o que carrega o seu negativo “meu adversário não é patriota porque apoia Lula” (2022, p. 628).

Figura 17 – Registro fotográfico de janelas de prédios vizinhos em Copacabana, na zona sul do Rio de Janeiro, no dia do segundo turno das eleições de 2022.



Fonte: a autora

Possivelmente em razão da sua ampla e efetiva mobilização por meio dos próprios corpos dos apoiadores bolsonaristas, no meio digital, a produção de imagens que utilizam a bandeira brasileira na comunicação pareceu ser menos expressiva – pelo menos nas redes sociais oficiais de Bolsonaro, sua família, partido e aliados. A imagem da bandeira se faz presente na forma de *emojis* e mídias, mas não foi tão apropriada como veículo de comunicação na mesma intensidade que a oposição o fez, provavelmente por já ter uma relação melhor estabelecida com essa imagem. Como veremos adiante, a insistência no uso da imagem da bandeira tanto na forma de crítica quanto de defesa e imaginação minimamente apontam para um vínculo de conflito e afeto para com ela.

Figura 18 – Captura de tela de postagem na conta do deputado federal Eduardo Bolsonaro, na rede social *Twitter*, em 22 de agosto de 2022.



Fonte: [https://twitter.com/BolsonaroSP/status/1370485501145284609?s=20&t=tL6CknBI6I6\\_pqb9CO5UQ](https://twitter.com/BolsonaroSP/status/1370485501145284609?s=20&t=tL6CknBI6I6_pqb9CO5UQ)

Embora sempre presente, e visível em pronunciamentos oficiais e em manifestações populares a seu favor, no contexto digital, ao longo do governo Bolsonaro, a bandeira brasileira apareceu de forma mais pontual, como uma chancela ou uma imagem-síntese dos valores e ideais defendidos pelo então presidente e por aqueles que a replicavam. Um fenômeno digno de nota, porém, é o infiltramento na *hashtag* #designativista por contas de ativistas bolsonaristas, em particular pelo ilustrador responsável pela conta @sociedadeilustrada2. As imagens postadas nessa conta podem ser caracterizadas como ataques à ideologia, moral e costumes associados aos setores de esquerda, numa abordagem que mais antagoniza com outras causas do que elabora suas próprias. Talvez por essa razão, a bandeira não costuma ser empregada nas imagens publicadas nesta conta. Uma exceção se vê abaixo (figura 19), em que ela vem acompanhada de dois bordões conhecidamente bolsonaristas, veiculada durante a campanha eleitoral em 2022.

Figura 19 – Uma das poucas postagens da conta que veiculam a bandeira. Captura de tela de post da @sociedadeilustrada2 em 22 de agosto de 2022, veiculada com a hashtag #designativista



Fonte: [www.instagram.com/sociedadeilustrada2](http://www.instagram.com/sociedadeilustrada2)

Finalmente, cabe acrescentar a essa contextualização alguns casos em que, mesmo no conturbado ano de 2022, a bandeira inalterada, suas cores e/ou a camisa da seleção como metonímia foram mobilizados por figuras públicas que, declaradamente, não apoiaram Bolsonaro. O próprio candidato de oposição a Bolsonaro, Luiz Inácio Lula da Silva, adotou, desde o período de pré-candidatura, o uso e acionamento da imagem da bandeira brasileira em suas aparições públicas, ainda que com a prevalência da cor vermelha em reuniões e comícios de sua candidatura. Após sua vitória nas urnas, em outubro daquele ano, mais ações de “retomada” do símbolo nacional se seguiram, aproveitando as ocasiões do Campeonato Mundial de Futebol e da própria posse presidencial, em janeiro de 2023.

Figura 20 – Registro fotográfico de Lula em período de pré-campanha eleitoral, em julho de 2022.



Fonte: Twitter / Foto de Ricardo Stuckert

Ainda em 2022, alguns artistas receberam atenção midiática justamente por decidirem, num período de tanto dissenso sobre essa imagem, usar as cores da bandeira, a própria bandeira ou a camisa da seleção em suas aparições públicas. As cantoras Ludmilla e Anitta e o rapper Djonga, por exemplo, escolheram vestir as cores da bandeira ou a camisa da seleção em apresentações de grande visibilidade. Os três artistas citados chegaram a declarar o voto em Lula naquele ano, portanto, a mobilização da bandeira brasileira e ou de suas metonímias (as cores e a camisa da seleção) aparecem, nessas ocasiões, como uma forma de afirmação de uma relação afetiva com essa imagem.

Figura 21 – Conjunto com registros de Ludmilla, Anitta e Djonga vestindo as cores da bandeira ou camisa da seleção brasileira.



Fonte: a autora / Imagem reprodução Multishow / Fotos de Paulo Pimenta e Pam Martins

Tais usos são importantes de serem mencionados, pois explicitam a importância do contexto de como, onde e por quem a mobilização da imagem da bandeira é feita. Ainda que em sua versão original, sem alterações, a depender de certos fatores, tais ações podem ser lidas como contrapontos resistentes ao discurso e significado dominantes daquela conjuntura. No caso de figuras públicas com marcadores sociais como gênero, raça e sexualidade, notadamente discriminados pela política bolsonarista, a leitura mais imediata se dá como crítica e reivindicação da imagem da bandeira como representante do povo.

## 2.2 A bandeira como veículo de denúncia e repúdio

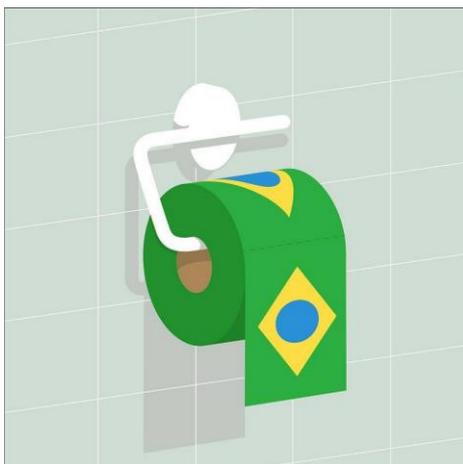
O estudo em torno das imagens que compõem essa pesquisa – incluindo sua coleta, observação e separação em diferentes grupos – iniciou-se com o grupo que analiso neste item de capítulo. Na realidade, a contemplação deste tipo de imagem, que integra o grupo conceitual nomeado como *denúncia e repúdio*, foi o que primeiramente motivou meu interesse em realizar essa pesquisa: acompanhando as postagens do movimento Design Ativista no *Instagram*, pude identificar primeiramente

a predominância do uso e veiculação da bandeira nacional de forma a comunicar expressões críticas e negativas sobre essa imagem. Devido ao seu surgimento no segundo turno das eleições de 2018, que elegeram Jair Bolsonaro presidente do país, a conta do Design Ativista prontamente se tornou uma plataforma para veiculação de conteúdo imagético de oposição ao governo. É da natureza da oposição política – pelo menos a que conhecemos de forma hegemônica no Brasil hoje – a postura das investidas críticas e de acusação do que se rejeita, e era exatamente isso que a maior parte dessas imagens coletadas na *hashtag* #designativista manifestava.

Este primeiro grupo analisado é composto de imagens de caráter combativo, com mensagens que manifestam ideias de reprovação e protesto; imagens que abordam um problema e demarcam uma posição crítica em relação a certo tema, e o fazem de forma razoavelmente direta. O significado é, por vezes, explícito, exposto na forma dos dizeres que compõem a imagem em que a bandeira aparece; em outras, o significado é apreendido pela composição, uso de cores e materiais em que a bandeira é materializada. Como veremos adiante, a ironia e o sarcasmo são recursos de linguagem bastante presentes neste grupo, já que boa parte das imagens ressignificam a bandeira brasileira por uma lente pejorativa, associando-a ao problema abordado. A denúncia e o repúdio são manifestados por meio da mobilização desse símbolo sobre tais contextos e, com isso, as questões colocadas se tornam um atravessamento do que se entende por representação nacional.

É importante ressaltar que, dentre os três grandes grupos de imagens da pesquisa, este é, de longe, o mais volumoso – na realidade, é mais numeroso em imagens do que os outros dois somados juntos. Essa é uma dimensão relevante para a compreensão do aspecto de contestação e dissenso de imagem da bandeira nacional: em sua história recente, embora também seja veiculada em investidas de afirmação, releitura e resgate, percebe-se, em análise, a prevalência da sua conotação negativa em múltiplos contextos. A imagem abaixo, por exemplo, foi uma das que “escapou” à categorização nos 7 subgrupos propostos adiante, pois não se encaixa bem em algum ou apenas um deles. No entanto, o sentido pejorativo e de crítica da imagem são evidentes.

Figura 22 – Imagem veiculada na *hashtag* #designativista. Captura de tela feita em 22/08/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Mas se nesse exemplo a bandeira nacional é comparada a um item de descarte, por conta dos significados desfavoráveis e antidemocráticos que adquiriu, há também a crítica em repúdio que mobiliza a imagem da bandeira com o propósito inverso. Na imagem abaixo, publicada logo após a vitória de Jair Bolsonaro nas eleições de 2018, a bandeira nacional é a camada sendo descascada de uma batata por um par de mãos; devido ao contexto temporal, a mensagem fica subentendida: o que se percebe ou o que envolve a ideia de Brasil sendo removida para descarte. Há algo que se perde, e esta é uma perda coletiva.

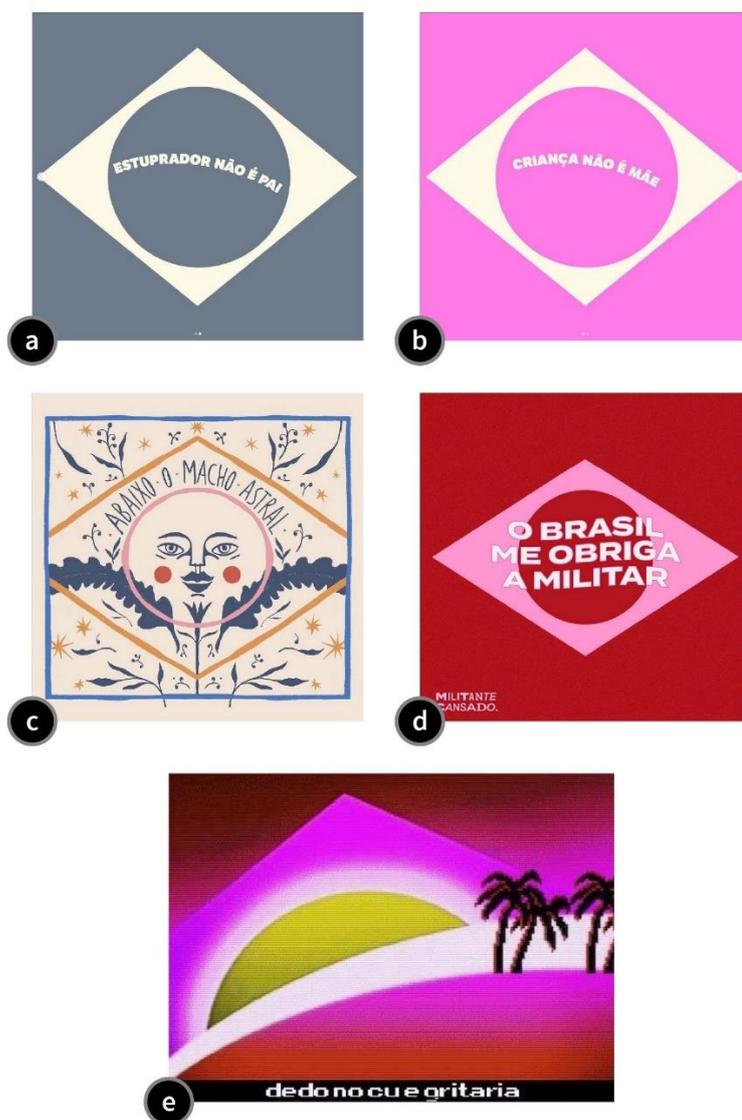
Figura 23 – Imagem por @wesgama, veiculada na *hashtag* #designativista. Captura de tela feita em 22/08/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Embora seja visível nas imagens desse grupo o uso da bandeira em repúdio a ações e valores perpetrados pelo poder em vigor no momento, é curioso notar, também, a extensão negativa que a bandeira adquiriu, para muito além de causas e mobilizações bem definidas, sendo replicada, também, em contextos menos usualmente políticos. Como se o sentido de repúdio associado à imagem da bandeira nacional já estivesse estabelecido e consolidado a ponto de exceder a política institucional, no conjunto de imagens abaixo (figura 24), a bandeira de fato aparece apenas como um receptáculo para uma mensagem que carrega, sim, o sentido de repúdio, mas soa mais como um grande desabafo.

Figura 24 – Conjunto com 5 imagens coletadas na *hashtag* #designativista.



Fonte: a autora

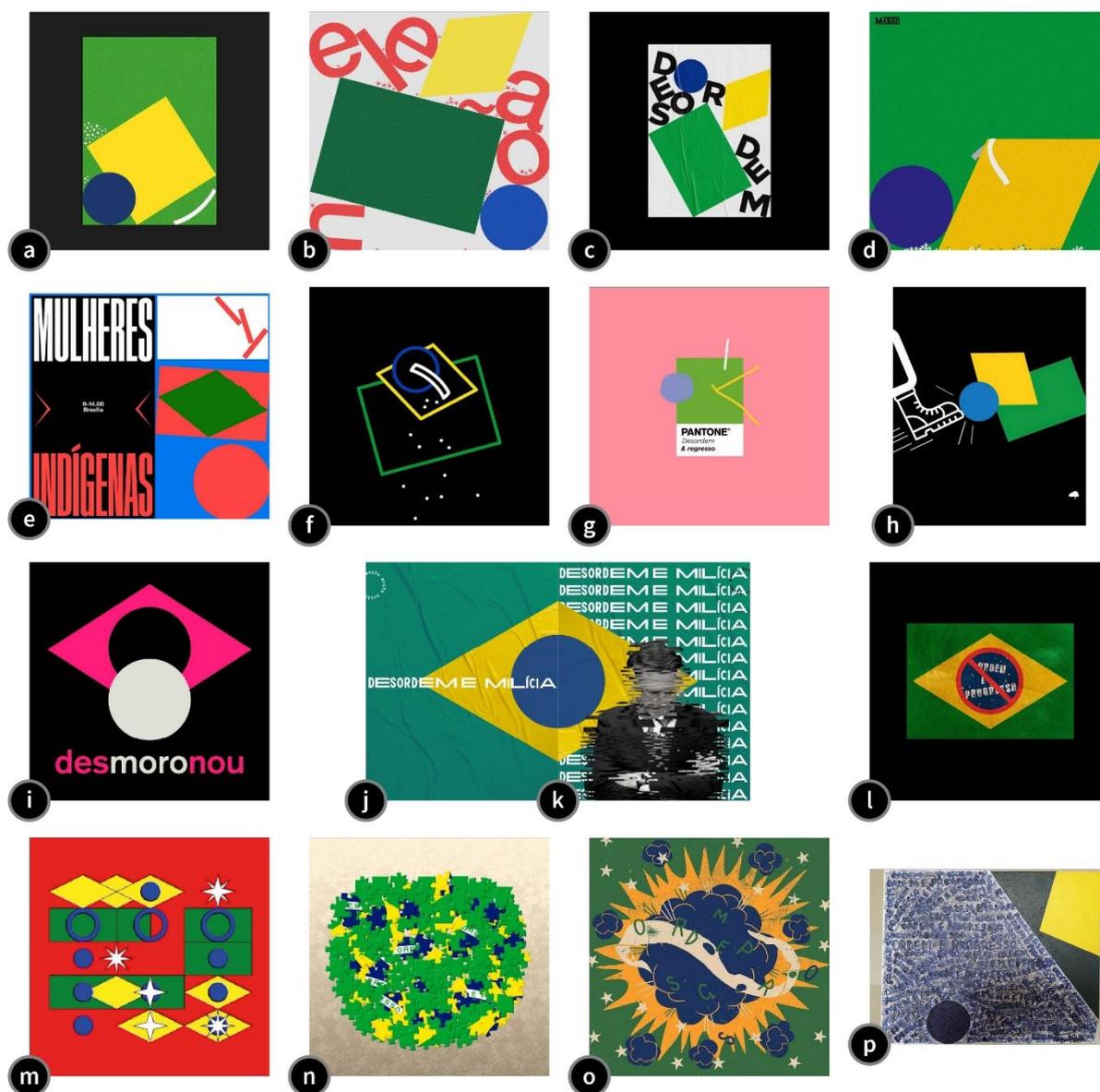
Estão reunidas e organizadas neste grupo de *denúncia e repúdio* 192 imagens, apresentadas em 7 subgrupos temáticos, para melhor compreensão de seu conteúdo, semelhanças e diferenças. Todas elas estão inseridas dentro do recorte temporal proposto para a pesquisa, da década de 2013 a 2023; porém, a maior parte das imagens que compõem esse grupo foi produzida no período específico do governo Bolsonaro, de 2019 a 2022, como veremos, em razão do próprio conceito comum que as agrega. Não há fronteiras rígidas de significados entre esses subgrupos, pois parte considerável das imagens aborda um problema de forma ampla ou conjugada a muitos outros.

No prefácio à edição de 1961 da obra “Os Condenados da Terra”, de Frantz Fanon, Sartre escreve que “nós não nos tornamos o que somos senão pela negação íntima e radical do que fizeram de nós” (1968, p. 11). Embora, naturalmente, trate de um contexto social e político muito distante deste ao qual essa pesquisa se refere, tal frase soa como uma forma de justificar o que se observa nas imagens a seguir. É como se, dentro de um processo de conscientização e amadurecimento político, o primeiro passo envolvesse necessariamente “dar nome aos bois”: nomear e numerar os problemas, contabilizar e apresentar dados, dar conta, objetivamente e subjetivamente, do que destrói e ameaça algum senso de coletividade.

### 2.2.1 Desordem

Neste primeiro subgrupo, a negação da palavra “ordem”, presente no lema da bandeira brasileira original, é subvertida para expressar justamente a noção de “desordem”: seja nominalmente, pelo uso desta palavra nas imagens, ou pela composição que desmembra e desorganiza os elementos gráficos que compõem o design da bandeira. A desordenação da bandeira pode abarcar uma miríade de significados: desamparo, caos, confusão e fragmentação são apenas alguns deles. Não é difícil perceber nessas imagens a expressão de um período de fragilidade democrática e social.

Figura 25 – Conjunto com 16 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Estes sentidos parecem ser especialmente frequentes nas imagens coletadas durante o governo bolsonarista, este caracterizado tanto pelo *desmonte* de instituições de Estado, quanto pela *desordem informacional*<sup>7</sup>, dois termos que dialogam diretamente com o desordenamento percebido nesse subgrupo. O governo Bolsonaro foi marcado pela criação de um fluxo constante de notícias falsas, proveitosas às

<sup>7</sup> Termo utilizado entre pesquisadores e autores da área da comunicação, sugerido por Santos Júnior, como ideia para “investigar as consequências do desarranjo da visibilidade, a saber, a construção de regimes epistêmicos conspiratórios que hostilizam a sociedade civil, universidades e o jornalismo profissional” (SANTOS JÚNIOR, 2019), em seu trabalho sobre o período de de desestabilização das instituições democráticas, entre 2013 e 2018, no Brasil.

narrativas elaboradas por setores governistas e de extrema direita e, conseqüentemente, definiu um período de confusão generalizada em torno da veracidade dos fatos que orientavam a realidade social e política do país.

Há diversidade, é claro, nas formas como a desordem é expressa neste conjunto. Na imagem dupla ao centro (j, k), o sentido de desordem está representado na própria figura de Bolsonaro, por meio de um efeito de distorção sobre um registro fotográfico dele. Já nas duas primeiras fileiras, há imagens em que a bandeira com seus elementos “desmontados”, por si só, basta para expressar a desordem. Uma outra imagem (l) traz o lema “ordem e progresso” sobreposto pelo sinal de “proibido”, num círculo cruzado por uma faixa vermelha, como é usado nas placas de trânsito: aqui, cria-se o sentido de que a própria ordem e o progresso estão vetados, proibidos pelas circunstâncias daquele contexto. Essa destoa de outra imagem (h) com a ilustração de uma perna que dá um chute, caracterizada com coturno e calça comprida, numa referência marcadamente militar, que é o que produz o desmonte da bandeira na ilustração; nessa, fica implícito que a condição de desordem está vinculada ao militarismo, cujos ideais de disciplina se aproximam justamente do lema positivista de “ordem e progresso”. O lema não está exibido como uma promessa que falhou ou não foi cumprida, e sim como o que produz a própria desordem, subentendido e encarnado na bota que chuta.

Em outra imagem (e), ainda, a bandeira é representada com seus elementos em cores diferentes às originais, e ilustra um post sobre o movimento de mulheres indígenas em Brasília; a diferenciação de cores e desmonte dos elementos são usados para comunicar a ação política de um grupo social minorizado, mobilizado para a defesa de seus direitos. Em contraste à essa, há a imagem com a palavra “desmoronou” (i), que também utiliza outras cores que não as da bandeira original, mas aqui faz alusão à saída de Sérgio Moro do Ministério da Justiça, associando uma figura importante do bolsonarismo com um elemento constituinte da bandeira, que aparece decaído.

A última fileira de imagens expressa o desmonte e a desordem em quatro representações bem distintas entre si. Na primeira delas (m), a bandeira aparece parcialmente ou totalmente desmontada, mas disposta de forma organizada, com os elementos alinhados verticalmente ou horizontalmente entre si; misturados aos elementos que compõem o design da bandeira, há outros elementos, novos, que não pertencem à versão original; a cor vermelha de fundo reforça um sentido de novidade,

incluindo um matiz que não faz parte da bandeira original, mas que, como visto no primeiro capítulo, historicamente reivindicado para inclusão na composição. A segunda imagem (n) contrasta fortemente à essa primeira, por ser uma representação oposta: retrata a versão original da bandeira, sem qualquer alteração, mas na forma de um quebra-cabeças totalmente misturado e desordenado; o sentido também é o do desmonte, mas nesse caso, basta reordenar as peças existentes para que a ordem se restabeleça. A terceira (o) apresenta uma composição mais drástica, em que a única forma de reconhecimento de uma bandeira se dá pela identificação das cores e elementos que a compõem; a imagem retrata uma explosão, com letras e estrelas espalhadas, a faixa do lema solta e o círculo transformado em nuvem de fumaça: a possibilidade de reordenamento ou reorganização é improvável, senão impossível. A quarta (p), por fim, apresenta a bandeira decomposta parcialmente: se vê no canto um retângulo verde escuro parte do losango amarelo; a maior parte da composição, no entanto, é tomada pela sobreposição caótica do lema “ordem e progresso”, construindo um sentido imperativo e repetitivo que sobrecarrega a imagem; o círculo azul, não por acaso, aparece decaído, estático, rente à base, como uma bola parada no chão.

A obra de Paulo Bruscky dialoga com este conjunto de imagens de desordem e desmonte, mas se diferencia na representação da bandeira: ela aparece como um objeto rasgado, fragmentado; não são seus elementos constituintes que se vêem desordenados ou desmontados, é ela, por inteiro, que se vê implicada na desestabilização. Além disso, a obra dá um passo adiante, ao incluir uma frase que não só reconhece uma situação de presente desgaste, mas coloca uma questão para o tempo seguinte: *o que nos espera?*

Figura 26 – “O que nos espera?”, obra de Paulo Bruscky, 2020, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

Uma realidade “fora da ordem” pode ser observada nesse subgrupo, bem como uma realidade fragmentada e sob risco de ruptura. Mas as ideias de desmonte e desordem servem apenas como porta de entrada para muitas outras expressões de denúncia e repúdio em resposta aos fatos vivenciados neste período. Também caracterizaram o governo Bolsonaro a “naturalização e legitimação da violência, insegurança econômica, desmonte de direitos, ataque às experiências democráticas, extermínio da população que vive na periferia” (CASTILHO e LEMOS, 2021, p. 272); essa nova realidade “passa a ser encarada como a legalidade que deve ser aceita pela classe trabalhadora” (idem). Nesse sentido, os significados de desordem e desmonte expressos nessas imagens servem de síntese para esses outros problemas citados, que estão bem representados nos subgrupos seguintes.

### 2.2.2 Destruição ambiental

O segundo subgrupo pode ser encarado como uma radicalização do sentido de desordem, levando-a a um extremo de “destruição” – no caso deste conjunto de imagens em questão, uma destruição que acomete nitidamente o meio ambiente.

É de conhecimento geral que a degradação ambiental no Brasil não se apresenta como um problema oriundo da contemporaneidade, pois data dos primórdios da colonização deste território pelos europeus. Essa é a perspectiva retratada na imagem abaixo, uma composição feita com diferentes texturas e recortes fotográficos de animais e de floresta, formando o desenho da bandeira nacional brasileira. O componente escrito tensiona o aspecto de natureza e biodiversidade expresso visualmente: “desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento”, frase retirada de um dos versos do samba-enredo da Mangueira daquele ano de 2019. Nesta imagem, a mensagem crítica só é percebida pelo complemento escrito, já que a ilustração não usa elementos visuais que remetem diretamente à destruição, como as demais que veremos adiante.

Figura 27 – Imagem publicada por @artivistha e veiculada na *hashtag* #designativista. Captura de tela feita em 06/09/2022.



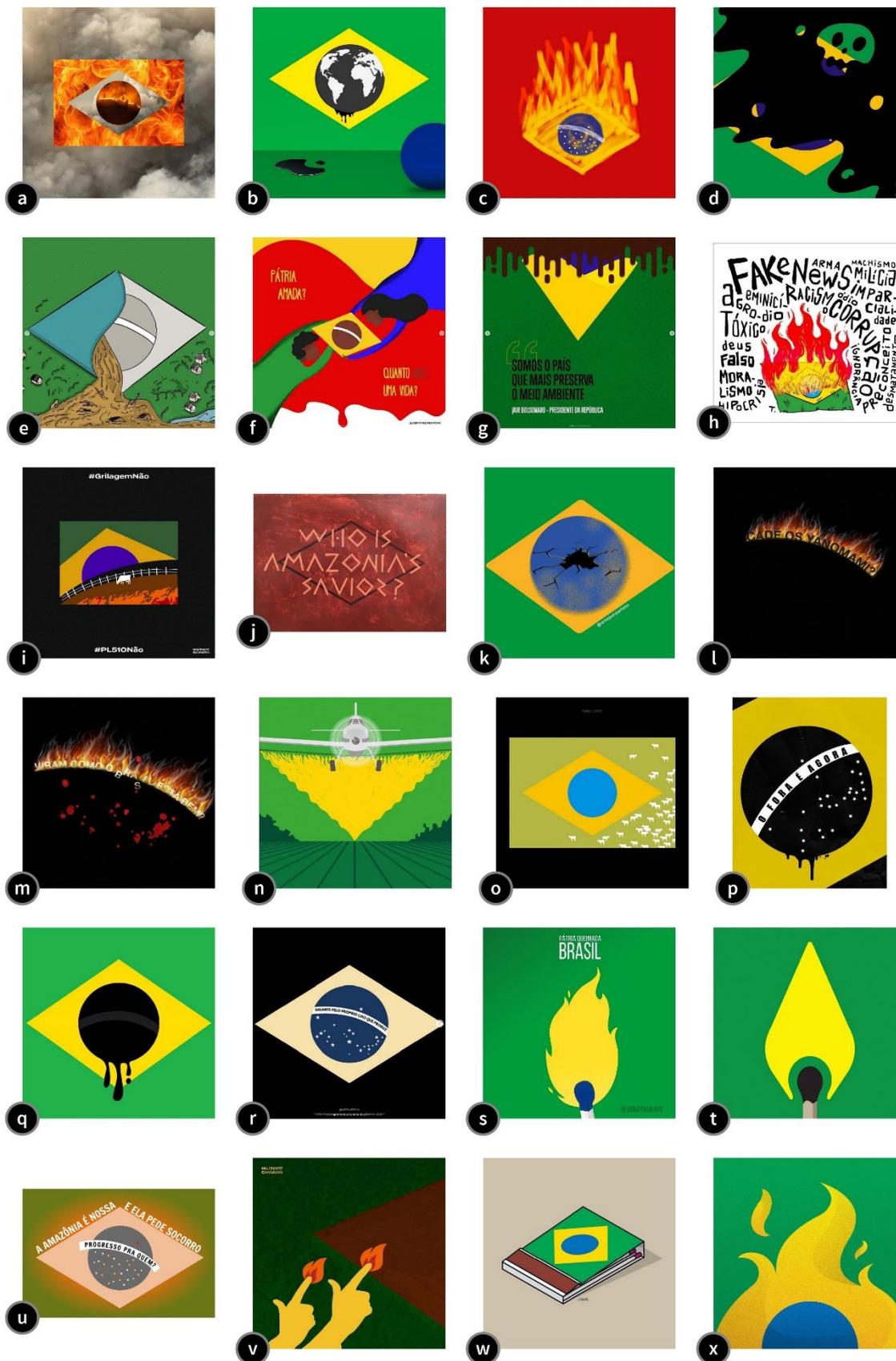
Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Apesar da exploração ambiental ser parte integrante da fundação e constituição do Brasil, a chegada de Bolsonaro ao poder, em 2019, tornou-se, rapidamente, razão para o aumento da preocupação sobre este tema. Sob a promessa inicial de fechar o Ministério do Meio Ambiente e fundi-lo com o da Agricultura, decisão que não foi levada adiante, Bolsonaro entregou a pasta ao advogado paulistano Ricardo Salles – um ministro que, antes mesmo de ser exonerado do cargo em 2021, teve imenso impacto destrutivo sobre a política ambiental brasileira. Salles foi responsável pelo aparelhamento de órgãos ambientais por policiais militares e desativação de sua fiscalização, pelo congelamento de fundos e programas de proteção às florestas, pela destruição do Conselho Nacional do Meio Ambiente e do processo de penalização ambiental do Ibama, pela revogação de planos de prevenção e controle do desmatamento, pelo corte de orçamentos, desmonte de regimes regulatórios e ameaça à demarcação de terras indígenas (OBSERVATÓRIO DO CLIMA, 2023). O resultado foi “o maior crescimento percentual do desmatamento na Amazônia em um único mandato presidencial desde o início das medições com satélite: 60% em relação à média dos quatro anos anteriores” (idem, 2023, p. 8).

Além do plano de desmonte e sabotagem das instituições ambientais, o governo Bolsonaro demonstrou nítida lentidão e ineficiência para lidar com já recorrentes desastres naturais sazonais do país, como fortes chuvas e enchentes, e também se mostrou omissa nas crises ocasionadas por tragédias ambientais de causas criminosas, como o rompimento de barragem em Brumadinho, o derramamento de petróleo cru no litoral das regiões Nordeste e Sudeste (ambos em 2019) e os incêndios no Pantanal em 2020. Na segunda metade do mandato, o apoio da bancada ruralista e de líderes do setor do agronegócio no país ao governo Bolsonaro garantiram a aprovação no plenário da Câmara de um conjunto de medidas apelidado de “Pacote da Destruição”:

Entre elas cinco causam preocupação especial: os PLs 2.633 (Câmara) e 510 (Senado), que anistiam a grilagem de terras e tramitam juntos; o PL 490, da Câmara, que na prática inviabiliza as demarcações de terras indígenas; o PL 191, de autoria do Executivo, que libera garimpo e outras atividades em terras indígenas; o PL 6.299, que retira do Ibama e da Anvisa o poder de veto sobre a liberação de agrotóxicos; e a “mãe de todas as boiadas”, o PL 2.159, que virtualmente extingue o licenciamento ambiental no Brasil (OBSERVATÓRIO DO CLIMA, 2023, p. 90).

Figura 28 – Conjunto com 24 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Neste conjunto (figura 28), a destruição é perpetuada por múltiplos meios: fogo, petróleo, lama, pasto, lixo e agrotóxicos são os principais representados aqui. O primeiro deles, o do fogo, é acompanhado de sentidos bastante distintos entre si: a primeira imagem (a) carrega um sentido direto e até documental, pois faz uso de imagens fotográficas que retratam chamas, fumaça e uma floresta incendiada; sem espaço para a dúvida, é um fogo oriundo de grandes queimadas nas florestas, ao ponto de produzir imensa quantidade de fumaça. Próxima a essa, porém, há uma imagem (c) que retrata a bandeira sobre fundo vermelho, com o próprio losango incandescente, ardendo em brasa. Como escreve Seyssel, "o nome brasil está intimamente ligado à cor vermelha. O substantivo comum pau-brasil, também conhecido na época como 'pau-de-tinta' significa madeira vermelha ou como chamavam os nativos de ibirapitanga" (SEYSSEL, 2006, p. 147). Embora também remeta ao fogo, o uso da cor vermelha de fundo, e a simples representação de elementos em brasa, nesta imagem, abrem margem para outros sentidos além da destruição ambiental, dando margem para a interpretação de revolta e retomada, por exemplo.

Mais abaixo, há uma imagem (h) que traz o sentido de "país em chamas" de forma direta, retratando a bandeira como um objeto pegando fogo, mas envolta em uma nuvem de palavras que contextualiza a situação inflamada: fake news, racismo, corrupção, etc. Em outras duas imagens de fundo preto (l, m), aparecem dizeres dispostos numa seção de círculo, como o lema da bandeira, e envolto em chamas: a primeira pergunta "cadê os yanomami?", usando o fogo como artifício de indignação e revolta; a segunda explora a ironia trazendo a frase "viram como o Brasil está bem", com letras que descolam das palavras dispostas, complementadas por manchas de sangue: o fogo como símbolo de destruição. Há duas imagens (o, v) que remetem ao fogo como meio para o desmatamento a fim de produzir pastos, introduzindo-o como elemento ilustrativo junto a um boi no pasto, ou junto a um par de mãos com os dedos apontados, fazendo o gesto de arma que ficou conhecido pelo ex-presidente Bolsonaro. Há, também, o fogo sendo representado como um prenúncio de perigo, como potencial destrutivo representado de forma ainda não (totalmente) consumada, como nas imagens dos fósforos acesos no formato que remetem ao losango (s, t), e na caixinha de fósforos estampadas com a bandeira brasileira (w).

Figura 29 – “Bye-Bye Brazil”, pintura de Denilson Baniwa, 2020.



Fonte: <https://www.pipaprize.com/denilson-baniwa/15-denilson-baniwa/>

A obra de Denilson Baniwa, datada de 2020, dialoga de perto com essas outras imagens, apresentando a bandeira como um pano de fundo em verde e vermelho, sobre os quais restam alguns tocos de madeira e focos de fogo, que parecem se espalhar pelo entorno. A figura de uma onça-pintada antropomórfica, adornada com um colar, sentada sobre um dos tocos e com os pés no chão, parece evocar a condição dos povos indígenas em meio à destruição ambiental no Brasil. A onça-indígena está inserida neste cenário, e participa dele assistindo-o com expressão de temor. Mas ela está, também, sob a mira do próprio fogo, com meios limitados demais – apenas uma cuia cheia d’água – para a dimensão do extermínio em que está colocada.

Figura 30 – “Ainda estamos aqui”, obra de Usha Velasco, 2021.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CO8Xbw3FgjF/>

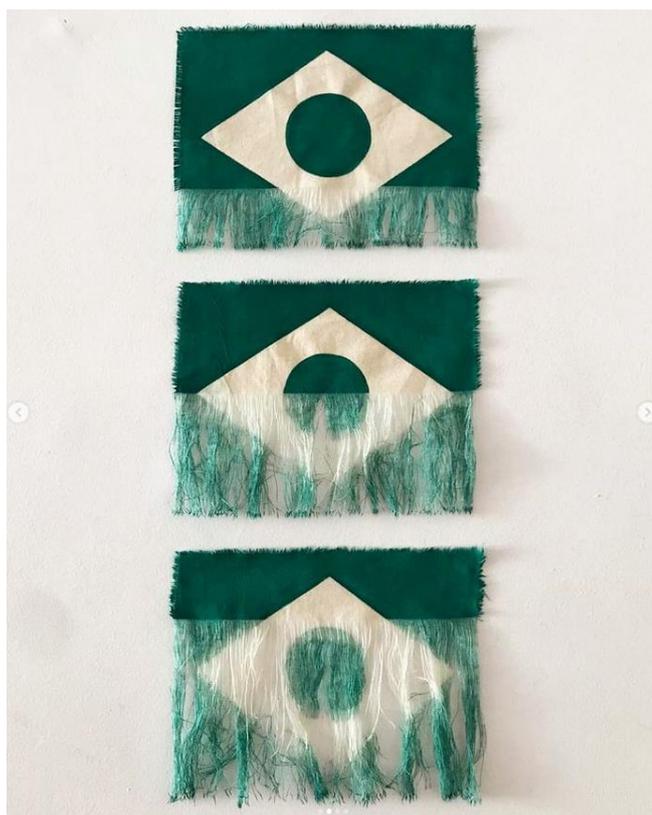
“Ainda estamos aqui”, fotografia da artista Usha Velasco, é uma obra limítrofe entre alguns subgrupos apresentados neste capítulo; o significado de resistência à destruição ocasionada pelo fogo, no entanto, é o que prevalece nessa imagem. Descrita pela própria artista, é uma foto “do chão queimado, com ramos finos de plantas em tons de marrom e preto. No centro está a parte de cima de um latão de tinta, enquadrado em formato de losango, enferrujado, queimado e sem a tampa redonda, deixando ver o chão” (VELASCO, 2021). É uma imagem que se destaca dentre outras que compõem este subgrupo por expor o cenário de destruição não na perspectiva de um observador distante, e sim pela de quem o presenciou e permaneceu num território degradado, como o caso de muitas comunidades de povos indígenas e quilombolas.

Para além do fogo, interessa observar outras diferenças nos recursos empregados no conjunto para expressar denúncia e repúdio: elementos que remetem ao logo e o próprio nome da empresa Vale S.A. são utilizados em três imagens ilustrativas de lama e destruição; em uma delas, porém, veicula também uma citação direta de Bolsonaro, justapondo e associando a corporação ao poder público. As imagens que representam a bandeira manchada por petróleo também são variadas: a mancha preta invade ou pinga do próprio círculo central da bandeira; numa delas, porém, o círculo azul da bandeira é substituído por globo terrestre em preto e branco, inserindo um sentido mais-que-nacional ao problema ali retratado. Já outra imagem chama atenção por destoar fortemente do conjunto: ela traz uma pintura texturizada

de cor avermelhada de fundo, sobreposta pelo contorno de um losango vazado, com os dizeres em inglês: “*Who is Amazonia's savior?*” A imagem intriga pela composição pintada à mão, em estilo que parece buscar uma estética próxima à da arte indígena, mas coloca um questionamento em inglês e faz uso do termo “salvador”, mobilizando ironicamente a ideia de uma intervenção estrangeira como aquela capaz de livrar este bioma da destruição.

Na obra de Carolina Rocha, “Ordem e Progresso”, a bandeira retrata um tipo de destruição gradual, talvez até dissimulada: não há o artifício do fogo nem representação do elemento destruidor que desfaz, aos poucos, o tecido da bandeira; o que se vê são os efeitos, pouco a pouco, do esgarçamento e desmanche da trama, extinguindo o verde sólido que a compunha. A obra não só expõe os perigos de uma política de destruição que pode passar despercebida, como a associa ao lema “Ordem e progresso”, ironizando, como outros trabalhos, o sentido desenvolvimentista perpetuado pelo poder público, à revelia da biodiversidade e sobrevivência dos habitantes deste território.

Figura 31 – “Ordem e Progresso”, obra de Carolina Rocha, 2021.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CTSxSmtJmUv/>

Figura 32 – “Escora para tetos prestes a desabar”, obra de Luana Vitra, 2019.



Fonte: <https://projetoafro.com/artista/luana-vitra/>

Confeccionadas em cimento e lama sobre tecido americano cru, duas obras da artista mineira Luana Vitra são mais exemplos valiosos de representação da bandeira enquanto objeto degradado e exposto à destruição causada pelo desmatamento, que abriu espaço para os pastos e a mineração:

Os materiais escolhidos para Escora para tetos prestes a desabar (2019-2022) e Bandeira nacional atualizada (2018-2022) remetem à construção tradicional e, ao mesmo tempo, à exploração da terra e aos crimes ambientais que decorrem dela. As bandeiras do Brasil, sustentadas no teto ou posicionadas no piso em forma de cruz, apresentam cores desbotadas e texturas terrosas, como se fossem ruínas de um tempo (MAM, 2022).

Figura 33 – “Bandeira nacional atualizada”, obra de Luana Vitra, 2019.



Fonte: <https://projetoafro.com/artista/luana-vitra/>

No que tange às medidas tomadas por tal governo, a associação da bandeira às ideias de desmantelamento seria cabível para uma variedade de questões, mas nenhuma parece tão incontestável quanto a ambiental. Nesta esfera, a destruição ostensiva do meio ambiente foi deflagrada nos últimos anos em imagens que retratam manchas de petróleo, queimadas, lama, desmatamento, lixo e agrotóxicos compondo ou sobrepondo elementos que formam a bandeira brasileira, exprimindo a destruição como um fenômeno sob chancela do Estado, além de parte constitutiva de uma identificação da política nacional.

### 2.2.3 Vazio, fragilidade e apagamento

Quais efeitos um governo de desmonte, desordem e destruição é capaz de produzir na subjetividade de uma população já inserida no contexto de uma década de profundas transformações sociais, crises políticas e estagnação econômica? Neste terceiro subgrupo, estão reunidas imagens que expressam os sentidos de esvaziamento, fragilidade e extermínio relacionados à bandeira brasileira. Tais associações ao símbolo de identificação nacional de forma crítica não são um fenômeno recente, visto que os processos históricos que constituíram o Brasil como nação envolveram uma série de opressões e apagamentos do protagonismo das populações negras e indígenas sobre sua formação. No entanto, a década de 2013 a

2023 trouxe importantes mudanças a nível global, além do acirramento político e do agravamento de problemas econômicos e sociais no Brasil, o que parece ter suscitado uma desestabilização ainda mais profunda sobre as noções de representação e senso de união nacional. A angústia e a falta de perspectiva diante de um cenário de grandes dificuldades no país seriam acentuados, ainda, pela chegada da pandemia de COVID-19, que impôs a necessidade do distanciamento social e confinamento que evidenciaram as separações e desigualdades vividas no país.

Figura 34 – Conjunto com 14 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecacao\_bandeira.

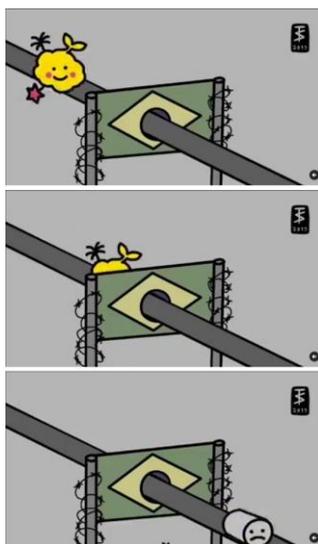


Fonte: a autora

O conjunto de imagens acima é diverso em suas formas de representação, mas carregam em comum a mobilização da bandeira para exprimir visualmente o vazio e a fragilidade: ela está incompleta, desprovida de cores, associada à tristeza e angústia, atravessada por buracos ou formas vazias. São imagens que também tocam no desmonte e na destruição testemunhados pela população, mas que dão ênfase ao desalento que acompanha essas experiências, somado às perdas materiais.

Na animação do *designer* Tuomas Saikkonen, um personagem alegre e colorido percorre um caminho sobre uma barra em que uma bandeira do Brasil está posicionada, cerca de arames farpados; o círculo central da bandeira é vazado e atravessado pelo caminho que o personagem percorre. Percorrendo o caminho, ao atravessar a bandeira, o personagem perde a cor, se torna acinzentado e ganha a forma cilíndrica exata do círculo da bandeira. A mensagem é simples: o percurso trilhado pelo indivíduo brasileiro vem sendo difícil, endurecedor e adoecedor. Ir de encontro a essa realidade implacável tem suas consequências.

Figura 35 – Quadros da animação criada pelo usuário @tsaikkon e publicada no *Instagram* em 12 de maio de 2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Esses significados já são bem visíveis no conjunto de imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira, mas este é também um subgrupo especialmente expressivo nas obras de artistas contemporâneos. Em “New Brazilian Flag”, obra de Raul Mourão ainda do ano de 2018, é retirado da bandeira seu círculo central, onde estão posicionado o lema “Ordem e progresso” e o céu de

estrelas que representa as unidades federativas da nação. A supressão da porção central causa estranhamento, dando abertura a muitas interpretações: é um buraco que pode representar a angústia, a falta, a negação, a carência e a retirada do que deveria estar ali, e não faz mais parte. Considerando que a obra precede o início do mandato de Jair Bolsonaro e a própria pandemia de COVID-19, essa representação parece inicialmente se referenciar a um rombo sobre a própria noção de brasilidade e da incerteza da posição e do destino do país no momento de sua concepção. Ironicamente, por tratar-se de um objeto físico, com materialidade, a bandeira esburacada também permite olhar e enxergar através, revelando um ponto de vista inviável, quando em sua integridade original.

Figura 36 – “New Brazilian Flag”, bandeira de Raul Mourão, 2018.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BuZYCbeFnEw/>

O vazio na obra “Saudade do Brasil”, de Gilvan Barreto, por sua vez, é representado de forma bem diferente. A referência ao design original da bandeira brasileira se limita ao uso da cor azul – num sentido menos óbvio, também aos dizeres inseridos na peça. Da bandeira original, esvaiu-se tudo, menos o azul. O vazio se expressa, no entanto, na ausência, na falta de algo que se foi. O título da obra bordado

no tecido evoca a saudade, a lembrança e a sensação do que já se foi. Diferentemente de muitos outros apresentados ou que virão a seguir, esse trabalho faz referência à bandeira nacional para denunciar ou repudiar uma condição ou situação experienciada, mas o executa de modo a reconhecer, nesse objeto, um afeto positivo.

Figura 37 – “Saudade do Brasil”, bandeira de Gilvan Barreto, 2021.



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/amor--ordem-e-progresso>

Vários dos exemplos apresentados neste subgrupo representam a sensação de fragilidade e vazio, ou trazem uma parte faltante ou esburacada na bandeira. No entanto, há outras imagens que tratam mais especificamente do sentido *destrutivo* do apagamento. Se “*New Brazilian Flag*” concede algum espaço a essa interpretação, outras imagens o fazem de modo bem mais explícito.

Em “Imagem e Semelhança”, a artista Agrippina R. Manhattan cria o desenho de uma forma vazada do mapa do Brasil queimando, com fogo, a parte central da bandeira. Segundo a artista, “o fogo não respeita fronteiras, essas linhas humanas que se configuram como cicatrizes no tecido do mundo. Usar o fogo para produzir uma imagem é como esperar que o mundo siga nossas geografias: incontrolável” (MANHATTAN, 2022). A destruição ambiental introduzida no subgrupo anterior se relaciona ao vazio que é observado aqui: o vazio do extermínio, da destruição e

exploração territorial que incluía, também, o massacre da população nativa desde o início do processo de colonização.

Figura 38 – “Imagem e Semelhança”, obra de Agrippina R. Manhattan.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cdn83XFrFFZ/>

Uma população estimada na casa dos milhões em 1500 foi sendo reduzida aos poucos a cerca de 800 mil, que é a quantidade de índios que habitam o Brasil atualmente. São muitos os fatores que explicam tal desastre populacional. Em primeiro lugar, existiu de fato uma barreira epidemiológica favorável aos europeus. (...) No caso da América, eram os índios que morriam, atacados por agentes patogênicos da varíola, do sarampo, da coqueluche, da catapora, da difteria, do tifo, da peste bubônica e até mesmo de uma hoje quase inofensiva gripe. Mas a falta de imunidade não é suficiente para justificar tamanha mortandade. Ao contrário, o cataclismo biológico só teve tais consequências porque ocorreu num certo contexto, com características sociais específicas e até então em equilíbrio (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 40).

Figura 39 – “Terra Roubada”, obra de Agrippina R. Manhattan, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

Figura 40 – “Obra Embargada”, obra de Jefferson Medeiros, 2020, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.



Fonte: a autora

Significados bem próximos a essa tem, também, “Obra Embargada”, instalação de Jefferson Medeiros, composta de tijolos esculpido com o desenho da bandeira brasileira, amontoados e frágeis, sofrendo ação e efeito do tempo que desgastam ainda mais a construção inacabada. Segundo o artista, a obra é uma “análise do que foi construído de forma abrupta, sem consentimento, através do genocídio, do estupro, da escravidão, da tortura. Ainda assim, essa construção seguiu e segue negando a reparação ao terreno” (MEDEIROS, 2022).

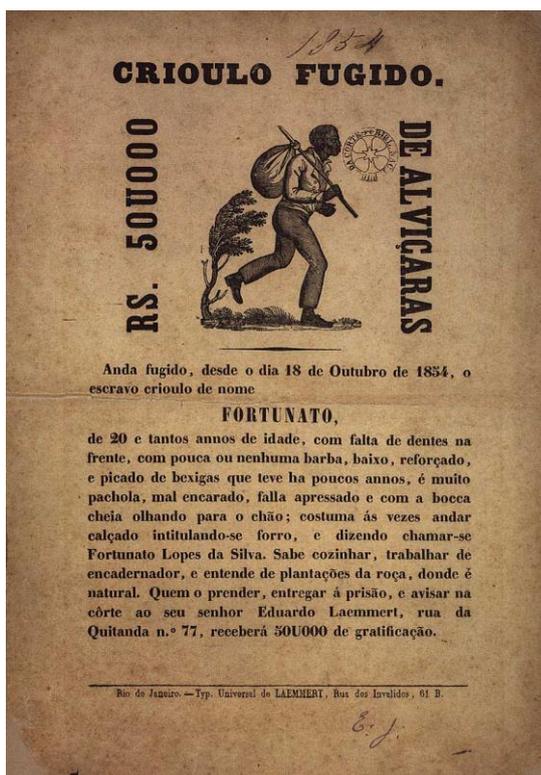
Na imagem seguinte (figura 41), uma releitura da bandeira brasileira é criada a partir de fragmentos de imagem de um cartaz impresso em 1854, com o anúncio da fuga de um homem escravizado, de nome Fortunato Lopes da Silva. O anúncio original, também replicado na arte, embora em tamanho muito reduzido, enumera características e habilidades de Fortunato descritas por um relator desconhecido, possivelmente seu “senhor”, de nome Laemmert, oferecendo gratificação a quem o prendesse. Na bandeira criada, a figura ilustrada de Fortunato é posta ao centro, posicionada de forma deslocada sobre o círculo central vazio, ganhando sentidos múltiplos: é parte constituinte do Brasil a figura do homem negro escravizado e perseguido. É, também, constitutiva da nação a relação hierarquizada entre senhores brancos e escravizados negros e indígenas. O centro azul da bandeira, apagado e exibido em branco, serve tanto de holofote para essa figura marginalizada e minorizada, como também sugere um movimento de fuga que o personagem se vê realizando, na gravura original – na bandeira, é como se ele se afastasse da posição central de pertencimento àquela imagem. A escolha pela manutenção dos termos discursivos, do valor monetário anunciado e do discurso divulgado no cartaz original pode ser controversa: ao reutilizar elementos gráficos históricos de um período de subjugação da população negra para tecer uma crítica de permanência de exclusão e desigualdade no tempo presente, reforça-se também os sentidos negativos de reutilização de uma imagem carregada de valor e significado escravocrata.

Figura 41 – Imagem por @brehmaciel, veiculada na hashtag #designativista. Captura de tela feita em 12/05/2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

Figura 42 – Anúncio impresso em 1854 sobre a fuga de Fortunato Lopes da Silva, homem negro escravizado por Eduardo Laemmet, oferecendo gratificação a quem o prendesse.



Fonte: Biblioteca Nacional

Em diálogo com essas imagens, o trabalho de Vinicius Costa, intitulado “Limpeza Étnica – Variação 3”, aborda a questão de apagamento populacional pela via crítica ao racismo estrutural na política do Estado brasileiro. Em sua obra, a bandeira brasileira é formada pela sobreposição de três baldes de limpeza nas cores verde, amarelo e azul, tendo parte de suas seções laterais recortadas para formar o reconhecível símbolo nacional. A bandeira do Brasil, representando o próprio país, é constituída, aqui, a partir de um objeto associado ao serviço braçal – aquele que as classes abastadas não realizam –, mas também a um item utilizado para limpeza doméstica. No caso da história brasileira, foi a população o alvo da pretendida “limpeza”, a ser empreendida e financiada pelo próprio Estado.

Figura 43 – “Limpeza Étnica – Variação 3”, obra de Vinicius Costa.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CTQLcCGJ1lr/>

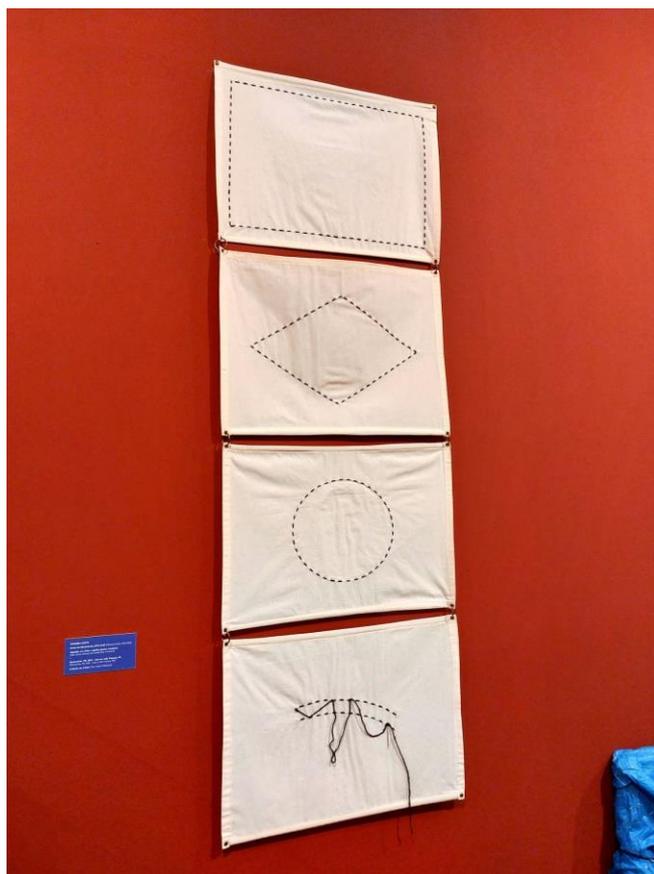
O governo passaria a financiar a vinda de imigrantes europeus no fim dos anos 1860, medida que, segundo a lógica dos governantes, traria “novo benefício”, como o branqueamento da população, apregoado pelas teorias científicas da época. Afinal, não era possível esquecer o receio que pairava, nesse momento, com relação ao “futuro de um país de raças mestiças”, e o persistente medo do haitismo, num país de maioria escrava. Em 1849, contabilizavam-se no Rio de Janeiro 110 mil escravos para 266 mil habitantes, o que dava à corte a impressão de uma “pequena África”, sendo este, aliás, o apelido do bairro vizinho ao Paço onde d. Pedro morava (SCHWARCZ e STARLING, 2015, p. 276).

Discursos e práticas de “higienização social” são relacionados à eugenia, uma espécie de doutrina que começou a ser difundida ainda no século 19 (PAULA e LOPES, 2020), e que no Brasil influenciou tais políticas de imigração. Já nos Estados Unidos, por exemplo, a esterilização não consentida tinha sua legalidade até os anos 1980 (idem). Embora possam soar absurdos aos ouvidos de hoje, a chegada de Bolsonaro ao poder, em 2019, indicava a prevalência e aderência desses discursos entre grupos de extrema-direita – ou, no mínimo, a indiferença e ignorância de parte da população a respeito de certas medidas defendidas por ele. O massacre da população nativa e a limpeza étnica ressurgem em representações recentes da bandeira nacional porque, infelizmente, tais questões estão longe de serem superadas como ideais defendidos e perpetuados, até pouco tempo atrás, pela própria liderança à frente do país.

A práxis política de seu governo [Bolsonaro] é marcada pelo ideário eugenista do controle social, racial e genérico, calcada na crença em uma superioridade (sua e dos grupos com os quais compartilha valores ideológicos—os supremacistas, os religiosos, os banqueiros, os armamentistas, os ruralistas e o empresariado) (PAULA e LOPES, 2020, p. 68).

A obra de Thiago Costa, “Notas de falecimento”, ficou exposta na mostra *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros*, em cartaz em algumas cidades brasileiras entre os anos de 2021 e 2023. Em um vídeo em que apresenta este trabalho, o artista e *designer* explica que a obra foi concebida entre o primeiro e o segundo turno da eleição presidencial de 2018, e que ela vem “pensar esse Brasil que queremos desconstruir, e questionar essa própria invenção de Brasil” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2022). Nesta criação, a manifestação do vazio ganha um tom um pouco menos pessimista, como se, a partir da decomposição da bandeira e isolamento de seus elementos gráficos, fosse possível recomeçar, reinaugurando a construção de uma ideia de nação que a bandeira representa.

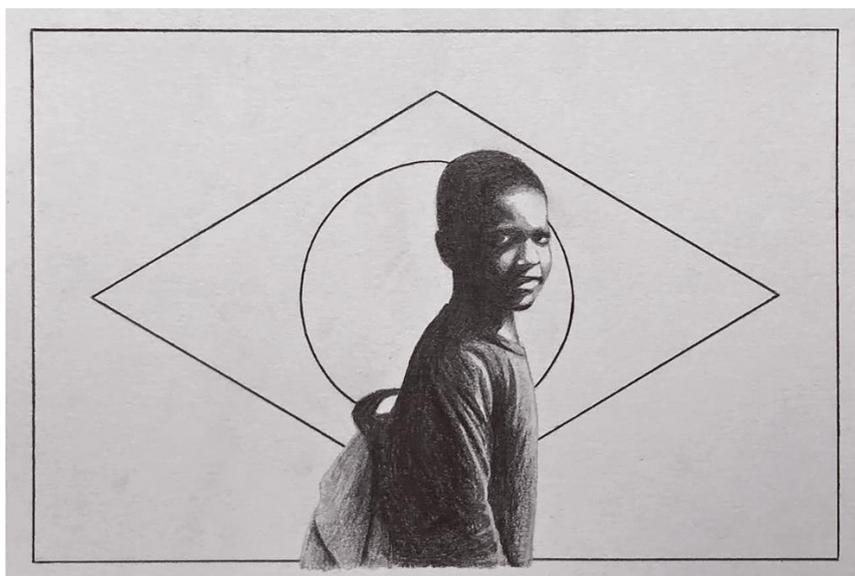
Figura 44 – “Notas de falecimento”, obra de Thiago Costa, 2018-2020, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.



Fonte: a autora

Outra obra que mobiliza a bandeira nacional de forma mais otimista, ainda que por meio do sentido de vazio, é o desenho de Jeff Alan, intitulado “Olhe as crianças que é o futuro e a esperança. Ednaldo | caminho da escola, caminho de descobertas”. Aqui, o símbolo nacional é ressignificado por sua apresentação esvaziada, linear, contrastando com o retrato bastante realista do menino Ednaldo Ribeiro da Silva Júnior, que o artista conheceu em seu bairro, no Recife (MINDÊLO, 2022). A supressão dos signos da bandeira, rebaixando-a a um pano de fundo, e a visibilização de um menino brasileiro comum em primeiro plano, utiliza o recurso do vazio não de forma a expressar fragilidade existencial de um “ser brasileiro”, pelo contrário: o símbolo e a atribuição de seu significado é que pode ser esvaziada, recomposta e reabitada; a população deste território, representada por um menino negro, é que deve permanecer à frente.

Figura 45 – “Olhe as crianças que é o futuro e a esperança. Ednaldo | caminho da escola, caminho de descobertas”, desenho de Jeff Alan, 2022.



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/amor--ordem-e-progresso>

Encerrando este subgrupo, temos a bandeira “14 de março de 2018, 21:30 | 22°54’52.2”S 43°12’27.2”W”, criação do artista Pontogor. O título do trabalho é explicativo: as estrelas estampadas na peça representam o céu visível no momento e local exato do assassinato da vereadora carioca Marielle Franco (PSOL) e do motorista Anderson Gomes. Essa é uma bandeira que tensiona a separação temática dos grupos e subgrupos conceituais propostos nesta investigação: é uma representação diretamente relacionada a um evento político e social de imenso impacto e de brutal violência. Por outro lado, também é uma peça que, a partir de um lamentável evento, faz a escolha de usar suas coordenadas e data para fundar um novo céu – poderia ser considerada uma bandeira especulativa, que se propõe a imaginar outras possibilidades de futuro?

Por óbvio, é também questionável pensar uma bandeira que se funda como comunidade imaginada a partir de um evento tão negativo. No entanto, a partir do que observo em sua imagem e constituição, o que prevalece nesta bandeira é mesmo o sentido de ausência, de vazio, justamente pela referência direta à original, com a supressão de outras cores e elementos gráficos. É uma bandeira de denúncia e repúdio sobre um episódio terrível e significativo da história recente brasileira. A escolha pela forma de representação que evoca o vazio gráfico e apresenta o céu visível na data e local do assassinato expressam, sobretudo, a necessidade coletiva de não esquecê-lo.

Figura 46 – “14 de março de 2018, 21:30 | 22°54'52.2”S 43°12'27.2”W”, bandeira de Pontogor, 2020.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CB0cX5xnUcz/>

#### 2.2.4 Necropolítica

Neste subgrupo conceitual, começamos a tangibilizar ideias mais abstratas expressas em subgrupos anteriores, materializando alguns dos meios que produzem o sentido de desordem, destruição e vazio analisado nas imagens até aqui. Neste item, percorreremos um conjunto de imagens que denunciam e repudiam ocorrências e mecanismos empreendidos ou autorizados pela política do Estado brasileiro: a violência armada e a negligência que ocasiona mortes por outras vias. As duas modalidades podem ser inseridas dentro do que é atualmente nomeado de “necropolítica”, um termo cunhado pelo filósofo e historiador camaronês Achille Mbembe.

Como escrevem Dornelles e Sobrinho, embora certamente não tenha marcado seu início, “o governo de Jair Bolsonaro é o coroamento deste projeto necropolítico de cinco séculos” (2021:71). Em termos simples, a necropolítica pode ser compreendida como uma política que não protege nem potencializa a vida, mas que aspira à morte. No contexto de um país colonizado como o Brasil, com uma história de 388 anos de escravidão legalmente instituída, a política de morte também

obedece a um critério racial bem definido, inerente à própria constituição das instituições e organizações em que ele opera.

Estamos falando de políticas onde ação criminosa do “fazer morrer” articula-se com a ação-omissão criminosa do “deixar morrer”. Estratégia que aparece ligando o “fazer morrer” das políticas de segurança pública, do elogio à matança atingindo a população das favelas, periferias, dos indígenas, dos trabalhadores sem terra, com o “deixar morrer” da política econômica de Guedes com consequências desastrosas para os mais pobres, fazendo com que o Brasil tenha voltado ao mapa da fome da FAO [Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura], por exemplo (DORNELLES e SOBRINHO, 2021, p. 67-8).

A necropolítica produz miséria, fome e privações dos acessos que provêm dignidade à população, efeitos que serão discutidos mais adiante. Neste subgrupo em questão, nos concentraremos nas práticas genocidas executadas pela violência policial (“fazer morrer”), legitimada pelo Estado brasileiro, e também especificamente nas mortes ocorridas na pandemia de COVID-19 (“deixar morrer”), estas ocasionadas por uma política federal de omissão e desinformação cometidas contra a população brasileira.

Neste conjunto de 12 imagens a seguir, é possível observar que a violência representada em mobilização ao símbolo da bandeira nacional tem meio: as armas de fogo. Em quatro delas, as estrelas representativas das unidades federativas do país são substituídas por buracos de balas; na terceira da segunda fila, a mensagem é transmitida sem o recurso gráfico do tiro: a palavra “BANG” ocupa o centro do losango amarelo contra o fundo verde, e o texto que acompanha no rodapé complementa, em inglês – *“Guns kill more than 40,000 Brazilians every year”*.

Figura 47 – Conjunto com 13 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Também é observável, neste conjunto (figura 47), que a violência tem um alvo em destaque: a população negra. Em três imagens, há alusão direta ao critério racial que a violência perpetuada segue no Brasil: a última (m) traz a ilustração de um jovem negro de costas, com as mãos na cabeça, contra as cores e formas da bandeira nacional; outra (d) traz os dizeres “lágrima de preto / tempero típico brasileiro” em destaque contra os grafismos da bandeira, composta com recorte fotográfico de olhos de uma pessoa negra. Mais abaixo, mais uma (j), carregada da ironia recorrente neste grupo conceitual, apresenta a bandeira nacional destituída de suas cores, em baixa

saturação, cravejada de balas, escorrendo sangue, na mira de mais um disparo; a inscrição diz: “vidas negras importam”.

É interessante notar que, neste conjunto, o símbolo da bandeira é mobilizado tanto como objeto alvo da violência, quanto como objeto implicado em sua perpetuação, seja por ação ou omissão. Nos itens a, b e l (figura 47), a violência constitui o próprio símbolo da bandeira, representada na forma de uma granada, com as palavras “ódio e violência” e “necropolítica em processo” como lema; a bandeira exprime a violência em si, como se estivesse ocupada ou tomada pelo cenário violento à qual está submetida. Nos itens h e i, o elemento gráfico do losango escorre na forma de sangue, uma representação dúbia: ele está ali para retratar as pessoas comuns, vítimas da violência, que como pertencentes da nação, representadas pela própria bandeira, ou se refere ao sangue “nas mãos” do Estado brasileiro, representado pela bandeira? Há margem para ambas interpretações. Na imagem d, “Lágrima de preto”, e na m, com o jovem negro de costas, a bandeira não é representada como alvo da violência, mas como pano de fundo, contextualizadora da nação à qual a violência está se referindo – a bandeira não como objeto-alvo da violência, mas testemunha dela. A diferença se faz nessas duas imagens porque a bandeira nacional não é utilizada como alvo e representação da população em sua inteireza; o alvo é destacado, nomeado, ilustrado.

Outro ponto digno de nota é a ambiguidade da faixa da bandeira nas imagens: são usados o original “ordem e progresso”, mas também “ódio e violência”, “justiça para Bruno e Dom”, “vidas negras importam”, “oitenta tiros”, “necropolítica em processo” e inclusive a faixa vazia, em branco, sem palavras. O uso do local original do lema é tanto ocupado por sentenças que repudiam e exprimem violências ocorridas (“ódio e violência”, “oitenta tiros”, “necropolítica em processo”), quanto por lemas de mobilização e clamor por justiça (“justiça para Bruno e Dom”, “vidas negras importam”); as que mantêm o dístico original o veiculam junto à bandeira alvejada, reafirmando a ironia de uma nação representada pelo o lema “ordem e progresso” ser atravessada por tamanha violência.

Neste conjunto, embora haja crítica à violência de forma geral e contra a população negra, há referência a casos específicos ocorridos nos últimos anos: a imagem c trata do assassinato do indigenista brasileiro Bruno Pereira e do jornalista britânico Dom Phillips durante uma viagem pelo Vale do Javari, em junho de 2022; a

imagem i, com os dizeres “oitenta tiros”<sup>8</sup>, faz referência ao caso do músico Evaldo Rosa dos Santos, músico e segurança que levava a família para um chá de bebê de uma amiga, quando teve o carro alvejado por militares que patrulhavam a Estrada do Camboatá, no bairro de Guadalupe, zona oeste do Rio de Janeiro, em abril de 2019. Evaldo faleceu na hora, ao ser atingido pelos disparos.

Figura 48 – “80 Cápsulas do Tempo”, obra de Benjamin Abras, 2021.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CiM2BCyNANG/>

O caso de Evaldo por policiais militares também é referência para o trabalho de Benjamin Abras, intitulado “80 Cápsulas do Tempo”, o qual o artista afirma tratar do assassinatos de negros e indígenas no Brasil. Em postagem em sua rede social no dia 7 de setembro de 2022, a imagem é acompanhada da seguinte legenda:

---

<sup>8</sup> A perícia do caso concluiu, posteriormente, que os militares efetuaram 257 tiros de fuzil contra o veículo de Evaldo, tendo o veículo sido atingido por 62 disparos de fuzil e pistola; no entanto, a informação noticiada inicialmente constava 80 tiros, número pelo qual o episódio ficou mais conhecido.

7 de setembro dia da "independência" do Brasil

A má gestão atual do país mostra claramente que a história é um processo entre caos e estagnações forçadas a bala.

Negrxs e indígenas ainda são alvos de uma necropolítica colonial de extermínio a sangue frio.

Não há nada para comemorar... há muito pelo que lutar.

Não seja ' servidora de silêncios

Seja malandra

A Pomba Gira assinalou

Na vácuidade que lhe dilata

O Coração do imperador

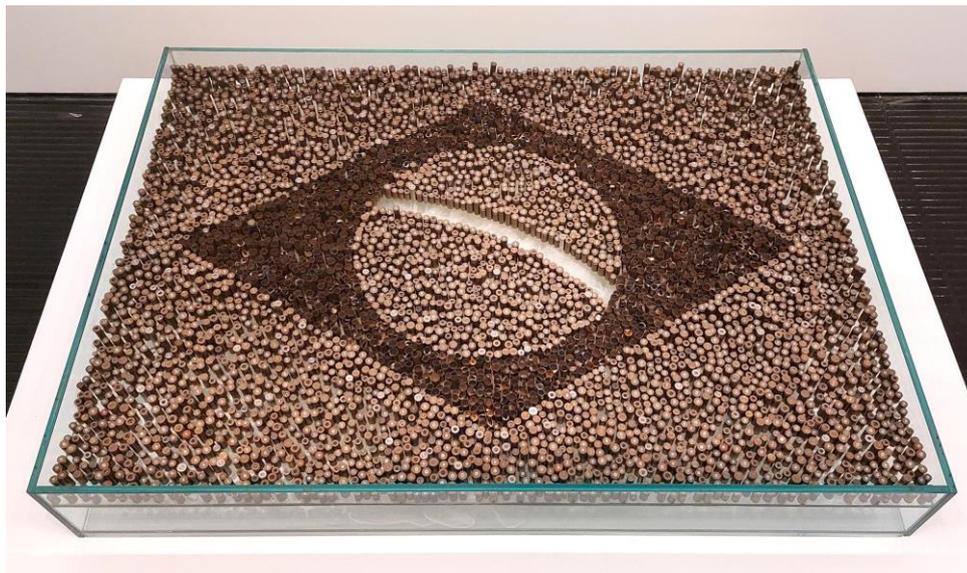
É o Relicário da Desgraça. (ABRAS, 2022)

A discussão sobre a flexibilização do acesso às armas de fogo tem ganhado evidência nos últimos anos com a ascensão de grupos políticos conservadores da extrema direita. O Atlas da Violência de 2021 informa que

os desdobramentos da política armamentista que está em curso no Brasil produzem riscos de elevar os números de homicídios a médio e longo prazos. À luz das evidências científicas, essa política deve ser reavaliada o quanto antes, não apenas para que assim sejam reduzidos os danos trazidos na atualidade a toda a sociedade, bem como os riscos futuros contra a vida e a segurança dos brasileiros. O lobby das armas é antigo no Brasil, sendo manifesto, por exemplo, nas movimentações da conhecida "bancada da bala" (IPEA, FBSB, 2021).

Novamente, por não tratar de um problema novo, e sim de um agravamento ocorrido durante o governo Bolsonaro, a referência a projéteis e tiros em representações visuais de violência é presente em obras anteriores a esse período. Uma delas é a obra de Beth Moysés, "5664 Mulheres", composta de cápsulas de bala e tule bordado com contas de vidro perolado, representando o número de mulheres que foram assassinadas por seus parceiros no Brasil no ano de 2013.

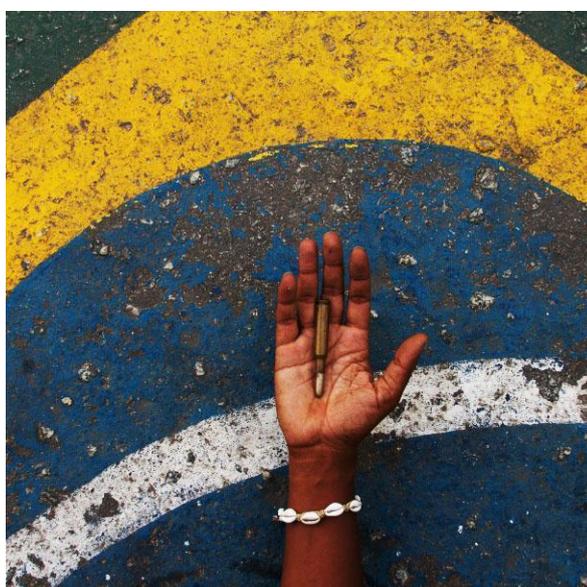
Figura 49 – “5664 Mulheres”, obra de Beth Moysés, 2014, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

Na série “Aceita?”, que Moisés Patrício desenvolve desde 2013, o artista trabalha fotografias onde sua mão aparece sempre oferecendo algo diferente e relacionado a acontecimentos da realidade presente. Nesta imagem em questão, a mão segura uma bala de fuzil sobre a bandeira brasileira, reafirmando o sentido bélico como pertencente ou relativo à representação nacional.

Figura 50 – “Aceita?”, série de fotoperformance de Moisés Patrício, 2013-2020.



Fonte: <https://t.ly/8HMJ>

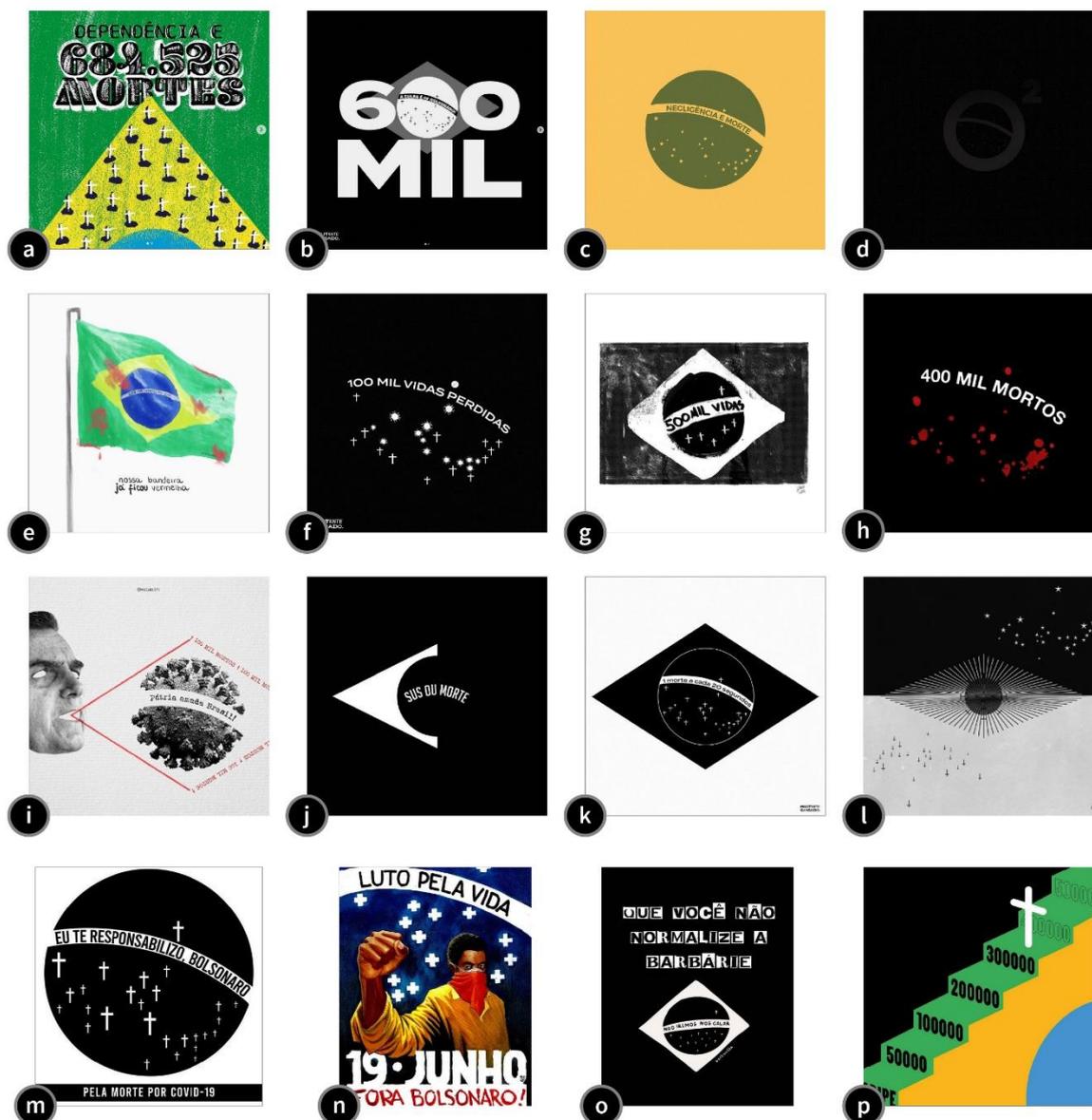
Durante o mandato do ex-presidente Bolsonaro, no entanto, a necropolítica do “fazer morrer” veio acompanhada do “deixar morrer”, sendo a pandemia de COVID-19 um exemplo notório de como a articulação de negligência, desinformação e negacionismo podem potencialmente produzir morte de forma massiva e dissimulada. No caso da pandemia, a necropolítica pode ser observada não como incapacidade para agir (ou pelo menos, não inteiramente isso), mas como omissão deliberada do governo federal: pela ignorância sobre as evidências científicas recomendadas pela Organização Mundial da Saúde para controle da transmissão, pela minimização da gravidade do cenário e pela falta, atraso, insuficiência e intermitência nas medidas de coordenação nacional e provimento de recursos para saúde.

O relatório *Mortes Evitáveis por Covid-19 no Brasil*, publicado ainda em 2021, atesta que “aproximadamente 120 mil mortes, entre as que ocorreram até o final de março de 2021, poderiam ter sido evitadas por medidas não farmacológicas para o controle da transmissão na comunidade” (WERNECK et al., 2021, p. 34).

A Nota Técnica do Alerta Covid-19 não contém provas, no sentido jurídico-legal do termo, mas avança e fundamenta hipóteses e estimativas sobre mortes evitáveis. O documento atesta que milhares de mortes poderiam ter sido evitadas por estratégias acertadas e coordenadas de enfrentamento da pandemia. Vidas singulares, insubstituíveis, foram perdidas, como se tivessem escorrido entre os dedos. Uma experiência histórica muito amarga. Muitos e muitas poderiam estar entre nós estudando, trabalhando, escrevendo, vivendo, enfim, e contribuindo para nos tornarmos um país mais solidário e igualitário (idem, 2021, p. 35).

No conjunto de imagens a seguir (figura 51), o uso da bandeira nacional para expressar sentido de luto e indignação pelas mortes é evidente. Das 16 imagens coletadas, 8 trazem números de milhares de mortos como marcos de contagem. Assim como no conjunto anterior, a faixa do dístico original da bandeira é usada de forma ambivalente: em algumas (e, f, g, h, k), ela é ocupada por números de mortos (a última sendo uma variação estatística: “1 morte a cada 20 segundos”); a imagem c não traz dados, mas a síntese “negligência e morte”. Em outra (i), a mensagem da faixa da bandeira é irônica, com “pátria amada Brasil!”; outras cumprem funções mais afirmativas, ainda que prevaleça a manifestação incisiva: “SUS ou morte” (j) e “eu te responsabilizo, Bolsonaro!” (m). O conjunto reafirma, na própria variação dos dizeres da faixa, a expressão dúbia do símbolo da bandeira como veículo para chamada à ação, mas também, e principalmente, como veículo de denúncia que representa uma condição negativa do país.

Figura 51 – Conjunto com 16 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Para além do que é comunicado pelas palavras na faixa, as imagens expressam a ideia de luto e morte de forma nítida: os elementos gráficos da bandeira aparecem ou representados em preto e branco, ou aparecem nas cores originais, mas acompanhados de cruzes, em referência a lápides, ou manchas de sangue. A bandeira representada como “cemitério” é visível nas imagens a, b, f, g, k, l, m e n. Na imagem l, aliás, bem como na i, o círculo que compõe a bandeira é a própria forma do coronavírus, ganhando o sentido de invasão bem-sucedida da doença que tomou o país. A representação mais drástica delas talvez seja a da imagem d, em que a

bandeira é apresentada apenas pelo círculo central, em baixíssima opacidade, praticamente invisível, envolto no glifo “O<sup>2</sup>”, em referência à falta de oxigênio e à morte por sufocamento que fez milhares de vítimas durante o período.

"Noite", obra do artista Gustavo Torrezan, dialoga com esse conjunto de imagens. A instalação traz uma imensa bandeira, na cor preta, num tecido que se desdobra até o chão, afixado à parede pelas estrelas que constituem a bandeira nacional, confeccionadas em cravos de muirapiranga, a madeira que é tida como o “falso” pau-brasil. A disposição da instalação, com o tecido que se espalha tristemente, sem erguimento nem movimento, evoca a fragilidade e vazio que caracterizam o subgrupo anterior; no entanto, a predominância do preto e o uso de uma madeira considerada uma versão “falsa” do pau-brasil remetem ao desamparo e sentido de falha “projetada” que caracterizam este subgrupo.

Figura 52 – Imagens de “Noite”, instalação de Gustavo Torrezan, 2021.



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/amor--ordem-e-progresso>

A necropolítica é um conceito tão amplamente relevante para a história do Brasil – e de outros países colonizados –, que seus mecanismos e efeitos podem ser observados em quase todos os subgrupos dentro do grande conjunto de imagens da bandeira empregada para denúncia e repúdio: a necropolítica perpassa a desordem, a destruição ambiental, o esvaziamento subjetivo, o histórico extermínio negro e indígena e também a austeridade e escassez que tal sistema produz.

Abaixo, apresento mais duas imagens que ficaram de fora da seleção e agrupamento nos vários subgrupos, justamente por não se encaixarem definitivamente em nenhum dos que já estavam propostos; elas funcionam como um

tipo de síntese da necropolítica experienciada durante o mandato bolsonarista. A primeira delas traz uma reinterpretação da bandeira, apresentando um retângulo verde também com um globo central cruzado por uma faixa; no entanto, aqui, o lema é “morte e retrocesso”. Por trás do globo estão ilustradas chamas, grafismos que remetem à ideia de barulho e desordem, e mãos negras que se movem.

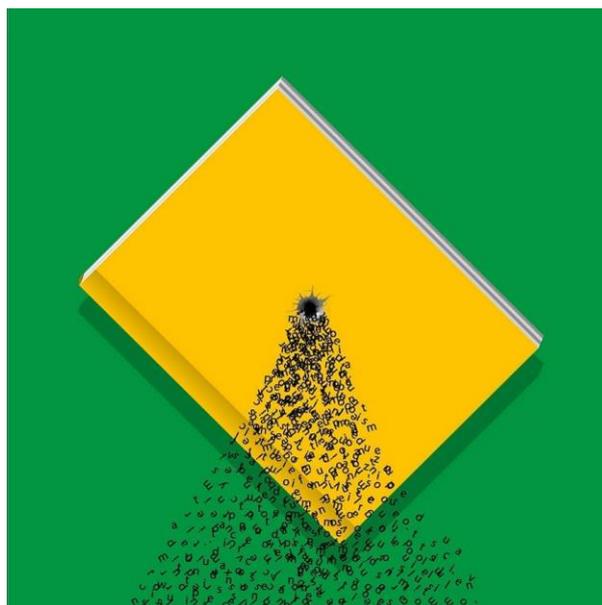
Figura 53 – Arte criada por @gabrielatornai\_ no *Instagram* em 5 de março de 2021.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

A segunda, curiosamente, apesar de condensar muito bem a ideia de necropolítica, foi criada antes mesmo do primeiro ano do mandato do ex-presidente. A ilustração traz um fundo verde sobre o qual está um livro amarelo, rotacionado de forma a parecer um losango, à semelhança do losango da bandeira nacional; o livro está atravessado por um buraco de bala, de onde escoam letras desordenadas. O bordão "mais livros e menos armas" foi intensamente usado pela oposição ao governo Bolsonaro durante seu mandato. Nesta imagem, livro e tiro funcionam como símbolos divergentes, que condensam a oposição entre uma necropolítica, e uma política de fomento e desenvolvimento da vida, por meio da cultura e educação.

Figura 54 – Arte criada pelo usuário @viniciusxavierssa e veiculada na *hashtag* #designativista, no *Instagram*.



Fonte: <https://www.instagram.com/explore/tags/designativista/>

### 2.2.5 Bolsonarismo e autoritarismo

Como explicado no item anterior, o conceito de necropolítica tem sido articulado por inúmeros pesquisadores e autores contemporâneos em análise às medidas e consequências do governo de Jair Bolsonaro no Brasil, de 2019 a 2022. No entanto, há peculiaridades e particularidades do bolsonarismo, enraizado na tradição autoritária e conservadora que ressurgiu na última década em vários países do mundo. Neste item, observamos mais de perto imagens que veiculam a bandeira para denunciar e repudiar fatos, ocorrências ou a conjuntura especificamente bolsonarista e suas percebidas semelhanças e inspirações em práticas e lideranças de outros períodos históricos.

Explicar do que se constitui como “bolsonarismo” não é uma tarefa fácil, e muito além da minha alçada neste trabalho. O uso deste termo para nomear essa seção, no entanto, se justifica pelo agrupamento de símbolos e discursos associados à figura de Bolsonaro, frequentemente replicado entre os grupos sociais de sua base de apoio, e potencialmente adaptável e apropriável por eventuais sucessores de sua liderança. Em *Do transe à vertigem: ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição*, o filósofo e professor Rodrigo Nunes explica que “o fenômeno do bolsonarismo é ao mesmo tempo maior que o próprio Bolsonaro: nem criado pelo

indivíduo que lhe empresta o nome, nem exclusivamente dependente dele” (NUNES, 2022, p. 18).

Neste primeiro conjunto, percebe-se que as imagens reunidas, apesar de possuírem alguns elementos em comum, apresentam grande variedade estética. O agrupamento delas segue o critério de uso do símbolo da bandeira nacional como repúdio ao bolsonarismo, apresentando-a como suporte para ilustrações críticas da figura de Bolsonaro ou para veiculação de seus discursos gestuais ou verbais.

Figura 55 – Conjunto com 12 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Apesar da variedade visual, há aproximações e diferenças importantes nesse conjunto: chama a atenção, primeiramente, o uso consistente das cores originais da bandeira nacional, reafirmando a identificação deste símbolo ao bolsonarismo. As exceções são as que trazem a predominância do preto (h, i), justificado pela referência

direta ao discurso de violência – expresso pelas mãos que fazem o gesto de “arma”, já previamente apresentado – e ao luto pelas mortes da pandemia – “1 ano, 275.105 não sou coveiro / 24 horas, 2.216 e daí?”, que faz um jogo entre dados de mortes pela COVID-19 contabilizadas no período de 1 ano e de 24 horas, e a frase proferida pelo ex-presidente respondendo a pergunta de um jornalista na portaria do Palácio da Alvorada, ainda no início da pandemia:

"Presidente, hoje tivemos mais de 300 mortes [são 113; depois de divulgar, o Ministério da Saúde corrigiu]. Quantas mortes o senhor acha que...", perguntava um jornalista quando Bolsonaro o interrompeu.

"Ô, cara, quem fala de... Eu não sou coveiro, tá certo?", declarou o presidente.

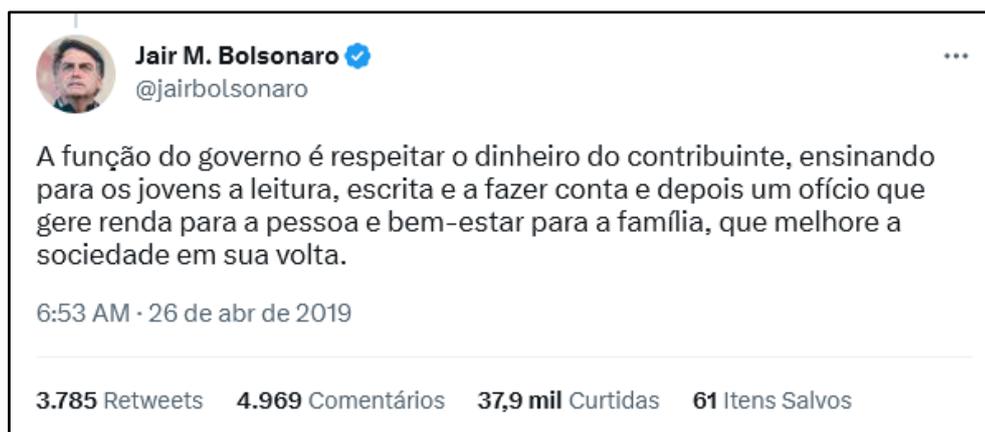
O repórter, então, tentou fazer novamente a pergunta.

"Não sou coveiro, tá?", repetiu o presidente da República (GOMES, 2020).

As referências à pandemia também são visíveis (b, c): a primeira traz uma ilustração do ex-presidente com máscara erroneamente posicionada sobre o rosto, em alusão à ocasião em que ele realizou tal ação numa coletiva de imprensa. A segunda, com os dizeres “nióbio e cloroquina” na faixa da bandeira, faz referência à duas “obsessões” de Bolsonaro: o metal nióbio foi bastante utilizado pelo ex-presidente como argumento para a defesa de mineração em áreas conservadas na Amazônia, em especial em terras indígenas; a cloroquina é um medicamento que foi amplamente divulgado e recomendado pelo governo federal de Bolsonaro durante a pandemia, mesmo sem estudos que comprovem sua eficácia contra a infecção, contrariando também recomendações da ANVISA.

Como outras já citadas, uma das imagens (f) usa fragmento de um discurso de Bolsonaro como lema na faixa da bandeira nacional: “leitura, escrita e fazer conta”. Essa imagem destoa do conjunto por ser a única que traz uma problemática além dos discursos armamentistas e negacionistas sobre a pandemia. A referência dessa fala é a defesa do ex-presidente dos cortes em cursos de Humanas, em abril de 2019:

Figura 56 – Tuíte publicado por @jairbolsonaro, no *Twitter*. Captura de tela feita em 25/04/2023.



Fonte: <https://twitter.com/jairbolsonaro/status/1121713997156425729?s=20>

Há quatro imagens que retratam visualmente a figura de Bolsonaro de forma repudiosa e associada à bandeira, mas que utilizam estratégias de crítica muito distintas. A primeira delas (figura 55, d) traz um tipo de “busto” do ex-presidente, representado de olhos vazios e com chifres, em aspecto monstruoso e demoníaco; posicionado sobre um losango amarelo e o fundo verde, a imagem mantém as cores da bandeira com pequenas alterações. Embora o faça de forma vaga, a imagem expressa crítica ao caráter e natureza dessa figura, colocando-o como “não-humano”, grotesco. Já outra (g) traz Bolsonaro como uma figura imponente, assustadora, montado sobre um boi; ele e o animal carregam elementos nas cores em verde e amarelo e caminham em direção ao observador, enquanto se observa, atrás deles, uma bandeira do Brasil pegando fogo, trazendo na faixa central o dístico “morte e regresso”, sobre um terreno tomado de cruces e covas recém-abertas. A representação é de um poderoso, cruel e destruidor líder, ainda que os detalhes da caracterização tornem ele e o próprio boi mais cartunescos do que realistas.

Outras imagens (j, k), por fim, se assemelham na medida em que retratam o ex-presidente de forma ridícula e inconsequente: na primeira, defecando sobre a própria bandeira, o símbolo nacional se torna o próprio alvo de sua ação repulsiva, não veículo de sua auto-promoção, já que ele está sozinho, vulnerável mexendo no celular; na segunda, a bandeira compõe o cenário em si em que Bolsonaro toscamente percorre, deixando para trás um rastro de destruição. Percebe-se, aqui, que a inserção de um personagem reconhecível e existente parece ampliar e diversificar as possibilidades de representação de uma mesma figura.

Por fim, a última imagem do conjunto anterior (figura 55, I) é, também, a mais recente delas: a ilustração de uma chupeta com as cores do Brasil faz referência à uma suposta “infantilidade” dos eleitores de Bolsonaro, por não aceitarem os resultados das urnas em 2022, e reagirem de forma criminosa e tumultuosa nas semanas e meses posteriores à eleição de Lula.

No campo das artes, o artista goiano Hal Wildson se destaca pelo desenvolvimento da série “Monumento à Independência”, em que criou cinco bandeiras em releitura à bandeira imperial e à provisória da República, motivado pela efeméride dos 200 anos de Independência do Brasil como nação. A partir da composição dessas duas bandeiras originais existentes, o artista as reinterpreta em novas versões. Para isso, utiliza como elementos gráficos nas composições tanto as insígnias do período imperial, quanto símbolos de atual relevância: cruzes, armas de fogo, balas de munição e a vaca, que remete tanto ao agronegócio, setor fortemente alinhado ao bolsonarismo, quanto ao termo “gado”, utilizado pelos opositores como apelido pejorativo aos eleitores do ex-presidente.

Figura 57 – “Monumento à Independência - I”, obra de Hal Wildson, 2021-2022.



Fonte: <https://www.halwildson.com/>

O trabalho de Wildson é notável pela capacidade de associar e unificar, nas bandeiras recriadas, o que aparece por meio da análise das imagens e das referências

teóricas que contextualizam essa investigação: o cerne daquilo que se denuncia e repudia neste grande grupo conceitual não são problemas novos ou recentes. Embora todas as imagens coletadas para essa pesquisa tenham sido produzidas entre 2013 e 2023, sendo a maior parte no período do governo Bolsonaro, elas evocam problemas originários da constituição do Brasil enquanto nação, abordando questões que se complexificaram e agravaram na última década, mas que estiveram constantemente presentes em nossa história. Nesse sentido, a série de Wildson é exemplar ao conseguir sintetizar caricatamente o encontro de certos símbolos e ideais compartilhados pelo projeto de nação do bolsonarismo e do início do período republicano.

Olho para o passado colonial do Brasil e vejo como esse projeto nos fez chegar ao Brasil de agora. É esse Brasil que tem a corrupção, que tem as milícias, violência, garimpo tirando terras indígenas. (...) Por isso utilizo esse símbolo das bandeiras, que também é uma metáfora sobre como, nesse momento de crise de identidade do Brasil, levantar bandeira se tornou uma forma de tentar lutar contra esse passado, e quem sabe construir um futuro mais justo (REVISTA MUSEU, 2023).

Figura 58 – “Monumento à Independência (II, III, IV e V)”, obra de Hal Wildson, 2021-2022.



Fonte: <https://www.halwildson.com/>

Figura 59 – Conjunto com 12 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

O conjunto de imagens acima (figura 59) também traz imagens exclusivamente produzidas durante o governo Bolsonaro, que fazem uso da figura do ex-presidente ou se associam a fatos e discursos associados à ele. A diferenciação deste conjunto ao anterior se dá pela referência explícita à símbolos, medidas e eventos alinhados a regimes autoritários e golpistas. Há uma linha tênue que divide esses dois conjuntos, e aqui faço uso de destacar essas representações das anteriores com o único intuito de elaborar o argumento que caracteriza o bolsonarismo como um “neofascismo à brasileira”, como diferentes teóricos e pesquisadores das ciências políticas têm defendido.

Alguns observadores e analistas da política brasileira têm argumentado que não cabe caracterizar o bolsonarismo como fascismo em geral ou como uma das variantes desse fenômeno político porque no Brasil ainda há eleições e também outros componentes caracterizadores da democracia. Sim, no Brasil ainda nos encontramos numa democracia burguesa, ainda que deteriorada,

porém, é evidente que é possível formar-se um movimento social fascista num regime democrático e – talvez isso seja menos evidente – que é possível a constituição de um governo fascista sem que ocorra a passagem para uma ditadura fascista (BOITO JR., 2020, p. 111).

Se analisado por um hipotético observador desconhecido de contexto, que pudesse examinar esse conjunto de imagens apenas a nível visual e verbal, tal observador poderia concluir, sem muitos rodeios, de que as imagens representam críticas a um regime ditatorial. Como já vimos até aqui, a ironia é uma característica comum das imagens que veiculam a bandeira nacional de forma a denunciar e repudiar ações e condições. Este conjunto nos ajuda a identificar outra característica desse grupo conceitual: a hipérbole. Não se trata de um argumento para minimizar o cenário ilustrado por essas mensagens, mas de qualificar a forma de representação aplicada a essas imagens – a hipérbole é um recurso útil da linguagem para expressar intensidade no discurso em que é empregada.

Com a devida contextualização, é possível compreender que, ainda que não constituindo uma ditadura implementada – visto que foi um governo democraticamente eleito e encerrado no término previsto –, o mandato de Bolsonaro foi “governo predominantemente neofascista, baseado num movimento neofascista” (BOITO JR., 2020, p. 112). Ainda que tenha sido derrotado também pela via democrática, o “clima” golpista e as ameaças da efetivação de um golpe por seus líderes e base aliada foram presentes durante seus anos no poder e inclusive após, como ficou demonstrado nos atos terroristas de 8 de janeiro de 2023. A referência específica ao golpismo é vista nas imagens 2 e 9.

A hipérbole visual que esse conjunto de imagens (figura 59) evoca é justificada pelo próprio temor da concretização dessas possibilidades, e cumprem a função de chocar e indignar quem as observa. Condições extremas – como essa em que o contexto político se aproxima do autoritarismo – parecem suscitar nos grupos sociais opositores o exercício da ironia, da paródia e da hipérbole como recursos que explicitem o perigo próximo. É isso que se observa nessas imagens: Bolsonaro “vestindo” o losango amarelo de modo que se assemelha a um integrante do grupo reacionário, extremista e supremacista branco Ku Klux Klan (k); na época das eleições de 2018, David Duke, ex-líder da KKK, comentou ao vivo num programa de rádio que o então candidato à presidência: “Ele soa como nós (...) E também é um candidato muito forte. É um nacionalista” (SENRA, 2018).

Críticas e receios à medidas de censura e sigilo são representados em formas e composições variadas nas imagens d, g, h e l. O relatório “Violações à Liberdade de Expressão no Brasil – 2019 a 2022”, publicado pelo Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação em 2022, aponta 110 denúncias contra categorias profissionais, grupos sociais e organizações, divididas em oito categorias: violações contra jornalistas, comunicadores sociais, veículos e meios de comunicação; censura a manifestações artísticas; cerceamento a servidores públicos; repressão a protestos, manifestações sociais e organizações políticas; repressão e censura a instituições de ensino; desmonte da comunicação pública; discriminação contra grupos oprimidos; e crimes contra a saúde pública.

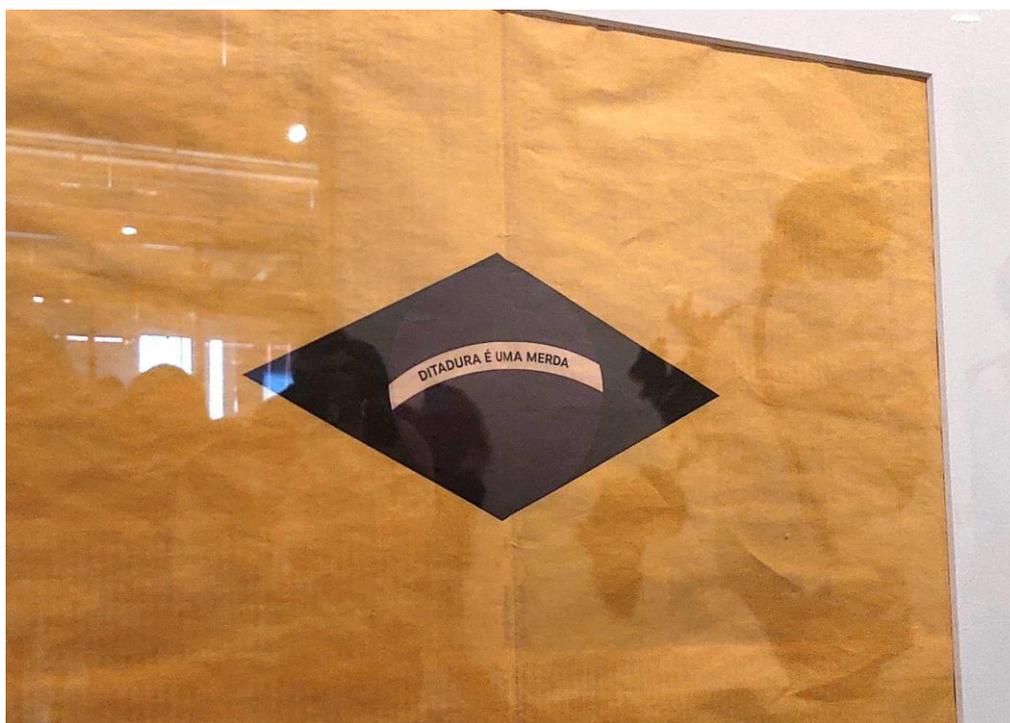
Dentro deste universo de casos apurados, pudemos elencar que os jornalistas, comunicadores sociais, veículos e meios de comunicação foram as maiores vítimas de censura, totalizando 54 denúncias, mais da metade das ocorrências do relatório. Seguidas das manifestações artísticas e dos protestos, manifestações sociais e organizações políticas, com 14 e 13 denúncias cada, respectivamente. Outro dado preocupante são o dos agentes censores, classificados em: concessões públicas, empresas privadas, órgãos públicos ou agentes de órgãos públicos, incluindo nesta categoria todos os poderes e o Exército, pessoas físicas, dentre elas, apoiadoras de Jair Bolsonaro, políticos, dentre eles, apoiadores de Jair Bolsonaro, o próprio presidente Jair Bolsonaro, entidades sem fins lucrativos e agentes censores não identificados, caso que contempla, por exemplo, ameaças feitas de forma anônima (FNDC, 2022, p. 6).

O cenário descrito no relatório é alarmante não por revelar informações desconhecidas publicamente, mas por quantificar, registrar e expor eventos vividos durante o governo Bolsonaro que configuram violações à liberdade de expressão – reafirmando o que Boito Jr. descreve como um governo predominantemente neofascista, ainda que num regime político democrático (2020). Num país com uma história de reabertura democrática ainda recente, o temor de um regime ditatorial militar é visível nas imagens g, h e l (figura 59): na frase “a ordem é censurar” estampada na faixa da bandeira; no personagem que é contido e abafado por várias mãos e tenta escapar da própria bandeira, como um exilado que; no cartaz que exhibe oito figuras públicas da história brasileira que sofreram censura, e os coloca ao lado da bandeira, sobreposta pela frase: “seremos os próximos?”. À exceção da imagem d, que refere-se às ocasiões em que o ex-presidente colocou sigilo no cartão corporativo do governo e no próprio cartão de vacinação, nas outras, o fantasma da perseguição e da censura da ditadura militar brasileira se faz presente. Nesses

exemplos, a representação recorre à memória e evoca um passado ao qual não se deve correr o risco de voltar.

Em abordagem próxima, obra de 2020 de Cildo Meireles “Todas, sempre, em qualquer lugar” retrata a bandeira nacional em verde e azul escuro, sob um fundo de papel pardo. Na faixa central sob o círculo, se lê: “Ditadura é uma merda”. É uma imagem que veicula a bandeira para repudiar o mesmo tema, mas que, para tal, usa linguagem verbal direta e inconfundível; não é preciso repertório simbólico específico para que se apreenda a mensagem fundamental. Complementarmente, a modificação e escurecimento das cores da bandeira, a supressão das estrelas, o uso do papel pardo de fundo – comum às documentações oficiais – e o tamanho diminuto do losango e círculo em relação ao espaço gráfico disponível também ajudam a reforçar a comunicação da sensação limitante e angustiantes que as palavras escritas exprimem.

Figura 60 – Detalhe de “Todas, sempre, em qualquer lugar”, obra de Cildo Meireles, 2020, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

Sentido semelhante tem a obra de autoria anônima, fotografada em exposição no Espaço Travessia do Instituto Nise da Silveira, em outubro de 2022. A representação original da bandeira em cores é substituída por placas metálicas,

materiais de reaproveitamento, integrando uma composição que é, ao mesmo tempo, identificável, mas destituída de qualquer referência à liberdade, espontaneidade e diversidade; na faixa central, lê-se: “GOLPE – LUTE CONTRA”, repetidas vezes.

Figura 61 – Obra de artista desconhecido fotografada no Espaço Travessia (Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde) do Instituto Nise da Silveira, em outubro de 2022.



Fonte: a autora

O recurso histórico na narrativa visual é visível, também em imagens que usam referências nazistas explícitas, sobrepostas ou associadas ao símbolo da bandeira nacional brasileira (figura 59: a, c, e). Enquanto em outros subgrupos analisados até aqui se observa diferentes usos de metáforas e associações visuais para expressar o repúdio a certo tema ou objeto, neste subgrupo que aborda o autoritarismo são mais visíveis as referências concretas a fatos, personagens e símbolos identificáveis – que têm nome e história. Porém, este é um recurso de representação incerto: se o observador reconhece a referência nazista representada nas imagens, a leitura sobre elas pode causar impacto, choque, indignação; se o observador não possui esse repertório visual, o que a imagem intenciona comunicar é perdido.

Figura 62 – Conjunto com emblema do Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães, justaposto à imagem criada pelo usuário @carvallfernando no *Instagram*, publicada na *hashtag* #designativista.



Fonte: a autora

Uma das imagens (figura 59, e) é um exemplo disso: a ilustração é uma referência direta ao emblema do Partido Nazista alemão; no original, a águia que asas abertas que, no original, carrega uma guirlanda com a suástica nazista circunscrita. Na releitura, a mesma águia carrega a esfera celeste que compõe a bandeira nacional brasileira. A quem não conhece o símbolo, a imagem pode causar uma impressão de rigidez e autoritarismo, mas a referência não é óbvia – não tanto quanto na primeira (a) que traz a bandeira com o número “22” em tipografia e composição que se assemelha muito a uma suástica, símbolo reconhecível a um público maior. Em outra (c), há a representação de uma figura que se assemelha muito à Bolsonaro, com que aponta um dedo em riste, mas traz o bigode característico que Hitler tinha. Os elementos gráficos da bandeira brasileira aparecem bem modificados e estilizados por trás do personagem. Aqui, há um passo além na associação entre a bandeira nacional e os símbolos nazistas: é o próprio líder da nação que é identificado com o ditador alemão. Como Menezes sumariza,

os meios se atualizaram, mas poucas foram as mudanças em relação aos fins e aos discursos. Tanto o Fascismo quanto o Integralismo e o Bolsonarismo demonstram em seus materiais amplas manifestações de reacionarismo — expresso principalmente no desejo de destruir para reconstruir —, autoritarismo — explícito no messianismo e no desejo de um líder forte no comando da nação — e nacionalismo — o grande sol ao redor do qual tudo gira (2022, p. 300).

Embora se tratem de hipérboles visuais com uma referência histórica estrangeira, a aproximação desses símbolos nessas imagens é marcada pelas controvérsias do contexto político que as originaram. Uma vez empossado presidente, Bolsonaro se viu obrigado a posicionar-se publicamente contra o nazismo algumas

vezes; em outras ocasiões, relativizou fatos e medidas perpetuados no regime alemão (LAGO, SARDINHA, LIPPELT, 2022). Integrantes de seu governo, aliados e eleitores do ex-presidente também protagonizaram eventos e situações em que discursos e símbolos nazistas foram referenciados com naturalidade: o mais marcante deles provavelmente é o da ocasião em que o então secretário de Cultura de Bolsonaro, Roberto Alvim, usou trechos de um discurso de Joseph Goebbels, ministro da Propaganda da Alemanha nazista, além de referências visuais no cenário de seu escritório, estranhamente similares ao do mesmo personagem. Alvim foi demitido por Bolsonaro e substituído pela atriz Regina Duarte; no entanto, poucas horas após a demissão, o deputado Eduardo Bolsonaro, filho do ex-presidente, usou uma rede social para dizer que o comunismo e o socialismo eram piores que o nazismo (idem).

Finalmente, o que as imagens desse subgrupo denunciavam e repudiavam tem a ver com o retorno, a banalização e o crescimento de ocorrências em que discursos e manifestações reacionárias, autoritárias e nacionalistas se deram, sem maiores consequências. “Tais ideologias neonazistas ou as projeções delas, vêm proliferando-se em muitos grupos e associações e, clandestinamente, adentrando na política formando partidos que utilizam de suaves linguagens para mascarar suas influências” (NETO, 2022, p. 72). A mobilização da bandeira brasileira junto a símbolos nazistas e ditatoriais expressa uma hipérbole visual, posto que não constitui uma representação da realidade material, mas é feita em referência a fatos em que tais ideologias foram, sim, colocadas em perspectiva por atores bolsonaristas.

#### 2.2.6 Austeridade e escassez

Outro consistente subgrupo dentro do conceito-função de *denúncia e repúdio* inclui imagens que fazem uso da imagem da bandeira nacional para tratar de temas de austeridade e escassez. Assim como vários já mencionados, esses são problemas persistentes no Brasil, mas ficaram ainda mais agudos por efeitos de uma série de processos já mencionados nos subgrupos anteriores, especialmente os da necropolítica operada durante os anos de governo Bolsonaro.

Um dos efeitos perversos das políticas econômicas de austeridade fiscal do neoliberalismo, no caso do Brasil, é que nunca o Estado foi tão necessário como agora. Políticas de privatização do Estado, por meio do desmonte, destruição e mercantilização das políticas de seguridade social; terceirizações irrestritas; contrarreformas trabalhista e previdenciária;

desemprego em massa; crescimento da informalidade; aumento da violência estatal; degradação e demonização dos serviços e servidores/as públicos e sucateamento sistemático do SUS explicitaram um cenário de guerra e luta contra a fome e a morte em tempos de confinamento físico imposto pela pandemia (CASTILHO e LEMOS, 2021, p. 274).

Em dezembro de 2020, 9% da população brasileira, equivalente a 19 milhões de pessoas, conviviam com a fome (Rede PENSSAN, 2022, p. 84); cerca de 1 ano depois, este percentual passou para 15,5% da população ou 33,1 milhões de pessoas (idem). Há várias razões que contribuem para o agravamento da fome no país durante esse período: a diminuição da renda familiar, o impacto econômico da pandemia de COVID-19 no Brasil, a inflação dos preços dos alimentos e o desmonte de políticas efetivas de proteção social são algumas delas. A fome foi um dos focos de debate e de propostas durante a campanha eleitoral de 2022, mas ganhou mais atenção entre movimentos ativistas e organizações da sociedade civil já no ano anterior, quando os primeiros índices de agravamento desse problema começaram a aparecer.

O próximo conjunto de imagens (figura 63), todas produzidas entre 2021 e 2022, é reflexo direto desta realidade de ainda mais austeridade e escassez, marcada pelas consequências da pandemia de COVID-19, na segunda metade de um governo caracterizado pelo desmonte e desativação de políticas de amparo social.

Ocupam as faixas da bandeira nacional os dizeres “fome e genocídio”, “tem gente com fome”, “33 milhões de famintos”, “insegurança alimentar e fome”, “com fome, sem vacina e sem auxílio”, tudo mais caro ainda”, “[eu quero meu país independente] da pobreza”. Se verificam termos específicos (“insegurança alimentar”), agravantes, ausência de medidas e números (“33 milhões” sobre o contexto da fome no Brasil nesse período. O uso e recurso informacional nessas imagens de repúdio e denúncia não foi observado nos outros conjuntos desse grupo conceitual, indicando o ganho de visibilidade do tema à época, maior compreensão de suas causas e circunstâncias, e até a positiva apropriação de dados e estatísticas a respeito.

Figura 63 – Conjunto com 9 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Visualmente, o recurso da ilustração de um prato ou panela ocupando o lugar da esfera celeste no símbolo da bandeira é frequente, inclusive em subgrupos distintos; no conjunto acima, há a associação da fome ao genocídio à destruição, com ilustração de uma bandeira que está queimando (a). Já a imagem d reutiliza o mesmo design empregado para veicular dados de mortes, com ilustração de sangue derramado; essa, junto da imagem b, f e i reafirmam esteticamente a escassez pela supressão das cores originais da bandeira, priorizando o preto e branco. Essa é uma diferença de representação importante: todas as imagens do conjunto mobilizam o

símbolo da bandeira para repudiar a austeridade e o agravamento da fome; algumas, no entanto, estampam o problema na veiculação da bandeira nacional da forma como ela é, sem maiores intervenções; outras, o comunicam com mais alterações, modificando cores e proporções. O quanto um problema tão antigo e constante num país pode definir o símbolo nacional? Nesse conjunto de imagens, vemos representações que apontam respostas próximas, mas ainda distintas.

Figura 64 – “Bandeira Nacional”, obra de Desali, 2021, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.



Fonte: a autora

Trabalhos recentes de artistas contemporâneos ampliam o diálogo e a visão sobre a escassez, abordando esse tema de forma crítica, mas não apenas na perspectiva da falta. “Bandeira Nacional”, instalação de Desali, também exposta na mostra *Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros*, é exemplo disso:

Essa instalação chamada Bandeira Nacional é inspirada um pouco nesse bairro que eu moro na periferia de Contagem, que é chamado bairro Nacional. Eu faço esse paralelo que gira em torno desses resíduos, desses materiais do meu cotidiano, da minha casa (...) esse livro [*Quarto de despejo*, de Carolina de Jesus] foi tema do vestibular nessa época, e foi um “boom”, assim, que interligou com todo meu passado com essa relação da minha mãe, empregada doméstica, mãe solteira de um pai que eu não conheço (...) essa potência com ela [Carolina] tem com os filhos dela, com a vida, isso é passado para o meu trabalho também, essa relação meio que íntima de construção desses objetos da casa para a vida, assim, como um todo (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2022b).

A instalação que forma a bandeira nacional – ainda que incompleta, apenas a partir da forma losango com o fundo retângulo – é composta por cerca de 500 esponjas usadas de limpeza. A criação de uma obra que ilustra o símbolo usado para representação do país, a partir de material pouco “nobre”, de descarte, é especialmente significativa: de certo ponto de vista, a história do Brasil pode ser narrada pela habilidade de fazer muito com o pouco que se tem. Longe de romantizar uma situação de limitação material, o trabalho de Desali relembra o manejo e criatividade que resistem nas periferias brasileiras, e que essas são (ou deveriam ser) formadoras do símbolo de identificação do território que habitam. Assim como em “Limpeza Étnica – Variação 3”, de Vinicius Costa, essa é uma imagem da bandeira nacional que evidencia a invisibilidade do trabalho e da população que se mantém – e, sim, também mantém o país –, apesar das difíceis circunstâncias.

Figura 65 – “Cobertor”, obra de Jefferson Medeiros, 2020, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.



Fonte: a autora

Duas obras de Jefferson Medeiros denunciam a austeridade e a escassez do ponto de vista mais amplo da desigualdade social. “Cobertor” é composta por um objeto corriqueiro de uso da população em situação de rua ou vulnerabilidade, endereço um problem de forte agravamento na última década:

Estima-se que a população em situação de rua no Brasil tenha crescido 38% entre 2019 e 2022. Considerando o período de uma década (2012-2022), o crescimento foi de 211%. O crescimento da população brasileira na última década, entretanto, foi de apenas 11%. (...) O planejamento de ofertas de serviços públicos, incluindo as dotações orçamentárias, as locações de recursos humanos, a construção de novos espaços de atendimento etc. acaba correndo atrás de uma realidade que segue em expansão e que demanda cada vez maior atenção, sob risco de grave violação de direitos básicos de cidadania (NATALINO, 2023, p. 13).

Figura 66 – “Pirâmide social ou Brasil concreto”, obra de Jefferson Medeiros, 2022.



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CkRb8\\_yp1ca/](https://www.instagram.com/p/CkRb8_yp1ca/)

Já em “Pirâmide social ou Brasil concreto”, o artista elabora uma crítica sobre a escassa mobilidade social que estrutura o próprio país:

Segundo o IBGE o Brasil tem aproximadamente 214 milhões de habitantes. Esse montante é dividido entre classe A, B, C, D e E. Sendo a classe A constituindo 2,8% do total, a classe B 13,2 %, a classe C 33,3% a classe D/E 50,7%. Não há aqui uma extrema fidelidade nos volumes da obra por uma variação natural da cura do concreto. Todavia juntei as classes C/D/E por entender que a mínima distância financeira traz alento da fome agora, mas não garante o pão de amanhã. Assim as classes C/D/E constituem 84% do total da população. Por isso nós, o povo, somos a ultra resistência! (MEDEIROS, 2022b).

Em ambas as obras de Medeiros, à diferença de outras imagens e representações deste mesmo subgrupo, a condição que se denuncia e repudia é materializada pelo próprio material – tecido e concreto – do qual o símbolo nacional também é feito. No entanto, são representações de baixa fidelidade da bandeira brasileira, em que o mais importante parece ser o reconhecimento do símbolo, e não sua reprodução. Como em outros casos, nessas imagens, a associação da bandeira símbolo nacional a um problema fundamental do país representa tanto o Estado como operador ou testemunha desse processo, quanto o imaginário sobre este símbolo reincidindo sobre uma precariedade que é, pelo menos em parte, identificadora e definidora da nação.

#### 2.2.7 Outros temas: corrupção, retrocesso, palavras de ordem

Encerrando o grande grupo conceitual de *denúncia e repúdio*, apresento neste subgrupo alguns conjuntos menos numerosos ou expressivos que os anteriores, mas que devem ser nomeados e analisados por sua contribuição junto aos outros.

O conjunto abaixo diz respeito ao tema da corrupção. Como visto no item primeiro capítulo, o discurso de combate à corrupção e o lavajatismo foram aspectos fundamentais na história recente do país que possibilitaram o surgimento do nacionalismo conservador ganhar espaço e poder político, culminando nas eleições em que Bolsonaro foi eleito presidente do Brasil. O governo Bolsonaro, por sua vez, protagonizou uma série de casos escandalosos de corrupção ao longo de seu mandato, muitos deles envolvendo a máquina pública e os filhos do ex-presidente que também ocupavam cargos políticos. Em relatório divulgado em janeiro de 2023, a entidade Transparência Internacional aponta que Bolsonaro utilizou o mandato, desde o primeiro dia de governo, para se blindar e blindar a família de investigações sobre denúncias de corrupção fartamente comprovadas (CASTRO e LIMA, 2023).

Figura 67 – Conjunto com 6 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

As numerosas ocorrências e denúncias de corrupção estão expostas nesse conjunto (figura 67), cujas imagens fazem, em maior parte, referência a “laranjas”, como são chamadas as pessoas ou empresas utilizadas para ocultar práticas ilícitas da fiscalização devida. A imagem b diz respeito à “Vaza Jato”, como ficou conhecido o vazamento de conversas realizadas através do aplicativo Telegram entre o então juiz Sergio Moro, o então promotor Deltan Dallagnol e outros integrantes da Operação Lava Jato, em execução desde 2014 até 2021 (GREENWALD, REED e DEMORI, 2019). A imagem c se refere especificamente ao caso de um tenente-coronel preso por tráfico internacional de drogas em uma das aeronaves da Força Aérea Brasileira (FAB), integrante da comitiva do ex-presidente Bolsonaro no ano de 2019, e que teria tido acesso a seu cartão corporativo (PONTO DE PAUTA, 2023).

Como em tantos outros conjuntos anteriores, as imagens retratam “laranjas” ou símbolos de veículos utilizados para práticas corruptas como componentes da bandeira nacional, expressando o problema denunciado como elemento definidor da própria nação, identificada pela bandeira nacional. Os dizeres presentes na faixa

reforçam a mensagem: “Corrupto”, “República das laranjas” e “Com Supremo com tudo” – esse último, uma referência ao processo de impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, mencionado no item 1.2 do primeiro capítulo.

Figura 68 – Série “Bandalhas”, de André Parente, 2016-2020.



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/amor--ordem-e-progresso>

O processo de impeachment também foi inspiração para a série “Bandalhas”, de André Parente, iniciada em 2016 a partir de trechos de diálogos que vazaram o esquema golpista por trás da destituição da ex-presidente. “[Sérgio] Machado destaca que é preciso ‘botar o Michel [Temer] num grande acordo nacional’; ‘Com o Supremo, com tudo’, enfatiza o ministro” (G1, 2016). Os trechos das conversas gravadas e reveladas ao público ficaram muito conhecidas e popularizadas por diversos meios pela exposição do teor golpista do processo empreendido institucionalmente, além do nítido alcance da corrupção naquele contexto.

Um aspecto interessante que as imagens de bandeiras sobre corrupção trazem é que, embora se construa graficamente a bandeira nacional a partir de símbolos de expressões ou veículos utilizados para produzir a corrupção, identificando este problema com o Brasil, tal construção também se faz a partir de casos específicos, factuais dos últimos anos. Diferentemente de outros problemas denunciados nesse grupo conceitual, como o “vazio, fragilidade e apagamento”, que

parecem ser tão abrangentes quanto a própria concepção da nação, confundindo-se com ela, aqui se veem representações baseadas em situações bem distinguíveis. Ainda sem uma consideração mais conclusiva a respeito dessa diferenciação de abordagem e expressão de denúncia, percebo-a como um marcador importante.

Figura 69 – Conjunto com 8 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

É digna de nota, também, a ideia de “regresso”, expressa em diferentes imagens dessa coleta (figura 69): em algumas nominalmente, pelo próprio jogo de palavras com “progresso”, parte do lema da bandeira original; em outras, pela

desconstrução do losango em dois triângulos que apontam para trás, remetendo ao ícone para “rebobinar”; na imagem f, “Idade Média” ocupa o lema da bandeira, expressando a mesma ideia por meio da alusão à um período histórico muito anterior, popularmente compreendido como sendo de maiores restrições no que tangem os direitos humanos. As últimas imagens (g, h), que compõe uma ilustração contínua, sumarizam o sentido desse conjunto: a bandeira brasileira é exposta na forma de um gráfico cuja curva decrescente expressa o “decaimento” do país; o “gráfico” se inicia em 2018, quando há a ascensão de Bolsonaro, e termina no ano de 2022, o último ano de seu mandato. A comunicação ecoa o significado de retrocesso, perda e destruição, mais especificamente analisados por meio das imagens dos itens anteriores deste grupo conceitual.

Por outro lado, o conjunto como um todo carrega o subtexto de uma promessa não-cumprida de um progresso: o que pode ser lido, aqui, é a contestação crítica do termo “progresso”, fazendo uso de sua antítese, “regresso”. A exceção parece ser a imagem c, que, ao incluir o termo “censura”, faz também menção aos casos de censura e repressão mencionados no item 2.2.5. Nas outras, porém, também pode ser apreendida, pela negação, a noção de que a crítica de retrocesso, presente nesse conjunto, está delimitada no curto espaço de tempo compreendido pelo governo Bolsonaro, e não de forma mais abrangente. Embora alguma ambiguidade se dê em relação a essa interpretação, a imagem g, pelo uso gráfico de uma curva que se inicia de forma ascendente, expressa um “progresso” que é freado por Bolsonaro.

A meu ver, a grande questão em relação a esse conjunto é o quão vago ainda se coloca a noção de “progresso”, ainda que o “retrocesso” esteja carregado, implicitamente, de todas ações e omissões do governo bolsonarista, produzindo perdas e destruições sem precedentes. Curiosamente, em minha pesquisa e coleta de imagens das bandeiras, não pude identificar obras de artistas com aderência à esse tipo de representação indeterminada de regresso e retrocesso: o mais comum, como visto, é a supressão do termo “progresso” nas releituras e ressignificações ou, quando mantido, é veiculado de forma crítica, não como um ideal genérico a ser almejado.

Figura 70 – Conjunto com 19 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Por fim, temos o conjunto que traz imagens da bandeira nacional modificada como veículo para palavras de ordem, denúncia, repúdio, chamadas à ação e outras negativas. Há usos bastante variados da bandeira nacional nessas imagens. Em certos casos (j, l, p) ela é identificada com o próprio Bolsonaro, com ilustração ou foto dele posicionado no círculo central, estendendo o repúdio à sua figura ao símbolo

nacional. Em outras, o “Fora Bolsonaro” e suas variações ocupam a bandeira nacional, complementados frequentemente pela afirmativa “Democracia fica”, uma construção que difere da anterior por reivindicar, de forma subjacente, o símbolo da bandeira à medida que exige sua retirada – na imagem d, a mensagem é nítida por incluir também a frase “devolva meu país e minha bandeira”; já na imagem n, mais recente, após sua derrota nas eleições de 2022 e sua subsequente saída do Brasil ao fim daquele ano, a bandeira é composta pelas palavras “Adeus pária, leve toda família”. Na imagem k, as palavras “Jair / Jafoi / Jaera / Jamais” sobre a bandeira retificam esse sentido de retomada.

O que se pode compreender é que, frente à apropriação da bandeira nacional brasileira por grupos conservadores de extrema direita como símbolo de orgulho e identificação, ela poderia ser abandonada, enfraquecida ou deixada de lado por opositores. O que se vê nesse grupo conceitual, no entanto, é a insistência de seu uso, ainda que para fins críticos.

### **2.3 A bandeira como veículo de defesa e afirmação**

O segundo grande grupo de imagens da pesquisa se constitui em torno das ideias de *defesa e afirmação*. Nos subgrupos observados adiante, a imagem da bandeira é mobilizada de forma afirmativa ou em defesa de causas e valores apreciados, apresentando um contraponto importante ao cenário desenhado pelo grupo anterior, mas ainda sendo acionada em diálogo com acontecimentos da conjuntura política e temporal vigente.

O sentido de crítica, tão explícito no grupo de *denúncia e repúdio*, permanece visível nos subgrupos que veremos aqui; quando ocorre, a crítica é construída a partir de afirmação e defesa de medidas, princípios ou projetos representados na imagem, verbalmente ou visualmente. Essa diferença, no entanto, não aponta necessariamente para um uso “melhor” ou “mais efetivo” dessa imagem do que nos subgrupos anteriores. Tanto a mobilização afirmativa ou a defesa de algo podem proporcionar leituras mais ou menos objetivas dos temas endereçados: há afirmativas e defesas vagas e abstratas, e outras mais particulares e específicas.

Estão reunidas e organizadas neste grupo de *defesa e afirmação* o total de 98 imagens, apresentadas em 5 subgrupos temáticos. A maior parte das imagens que

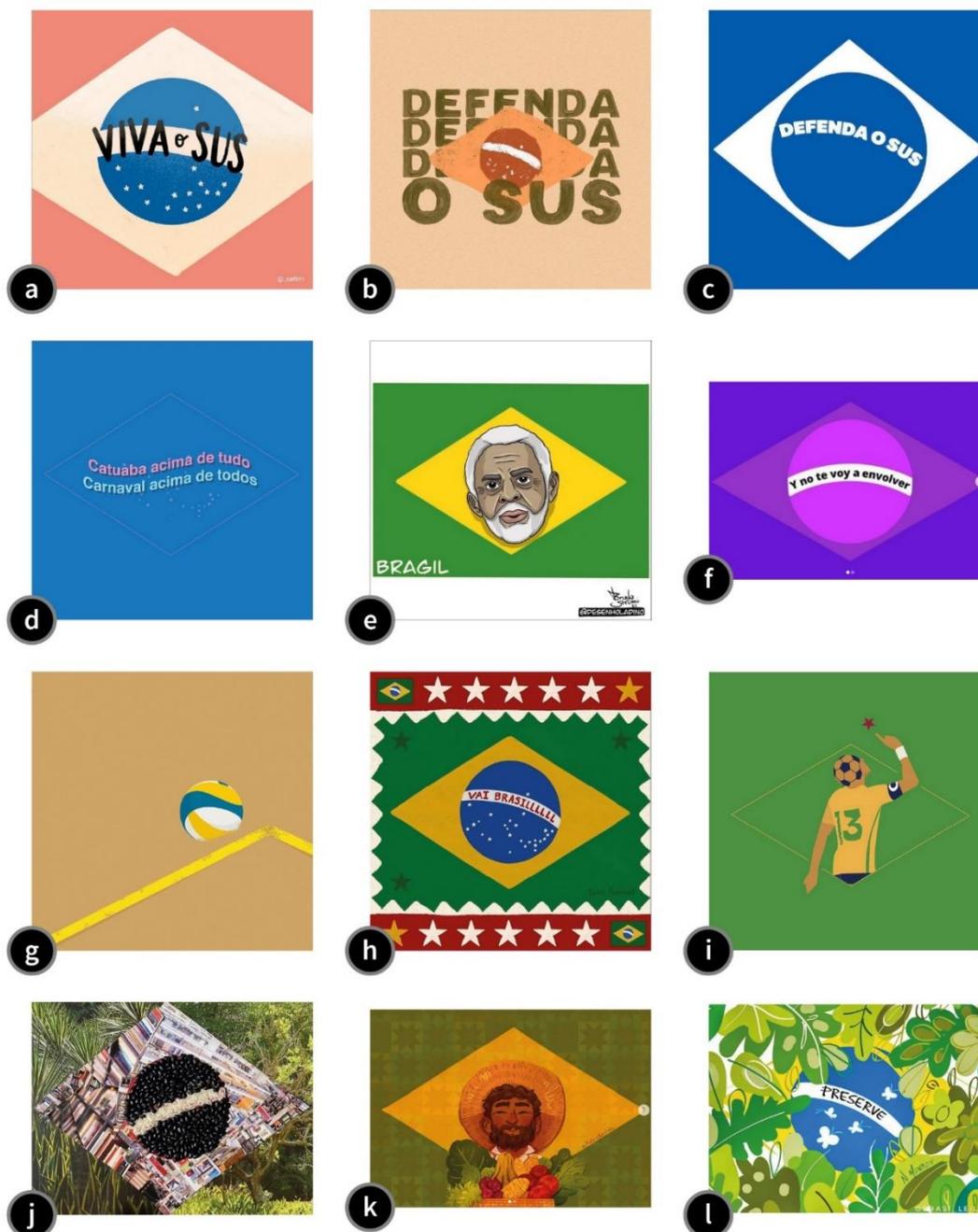
compõem esse grupo foi produzida entre 2018 e 2023, cobrindo um período um pouco mais abrangente do que o grupo anterior, justamente pela mobilização em torno de ideais não necessariamente combativos ao poder instituído à época. Novamente, há fluidez entre os temas abordados em cada subgrupo, que se complementam e dialogam em múltiplos sentidos; a separação e nomeação proposta, entretanto, nos ajuda a identificar relações comuns entre as imagens e compreender melhor os modos de mobilização associados à bandeira brasileira.

### 2.3.1 Legado e patrimônio

O primeiro subgrupo é composto por imagens que associam positivamente a bandeira nacional a um tipo de orgulho brasileiro: imagens de exaltação ao território, cultura, instituições e feitos que são ou podem ser considerados “patrimônios” do país.

Na primeira fileira da composição (figura 71), aparece representado o SUS, Sistema Único de Saúde brasileiro. “Viva o SUS” e, especialmente, “Defenda o SUS” foram afirmativas popularizadas durante o período da pandemia de COVID-19 no Brasil, em que um sistema de saúde nacionalmente integrado se fez fundamental no enfrentamento da crise sanitária. Mas tais frases são respostas tanto às críticas de ineficiência quanto ao desmonte gradual operado contra o SUS pelas forças neoliberais capitalistas e pelo governo bolsonarista, mobilizados em “transformar em mercadoria políticas públicas vistas pela população como direitos” (DA SILVA e RUIZ, 2020, p.1). O relatório *Mortes Evitáveis por Covid-19 no Brasil*, publicado ainda em 2021, aponta que “o principal legado da pandemia, para o Brasil e sua população, deve ser um SUS com amplo acesso e excelência na oferta de cuidados (...) ainda que suas lacunas e insuficiências tenham sido, mais do que nunca, reveladas” (WERNECK et al., 2021, p. 37). Essas imagens em defesa tão direta e explícita da instituição dialogam com o subgrupo de necropolítica apresentado no item 2.2.4, especificamente a figura 51 (p. 111).

Figura 71 – Conjunto com 12 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

A segunda fileira traz um trio de imagens (d, e, f): a imagem do meio retrata o músico Gilberto Gil na bandeira, em lugar do globo celeste central, acompanhado da legenda “Bragil”. Nas laterais, há duas imagens que se assemelham num uso bem-humorado da imagem da bandeira: à esquerda, a imagem faz paródia um bordão tipicamente bolsonarista, inscrevendo sobre a imagem da bandeira a frase “Catuaba acima de tudo; Carnaval acima de todos”, uma celebração à tradição e festa popular.

À direita, a imagem da bandeira reinterpretada em tons de roxo e a frase “Y no te voy a envolver” é referência à ocasião em que a cantora Anitta alcançou o 1º lugar do *Spotify Global* com a faixa “Envolver”, a primeira vez que um artista brasileiro alcançou o topo da parada de músicas mais ouvidas mundialmente na história da plataforma de *streaming* digital (MOURA, 2022). São exemplos de um uso mais descontraído da imagem da bandeira, especialmente quando comparada às mobilizações observadas no item 2.2, mas são bons exemplos de afirmação e defesa da cultura e entretenimento do país a partir de uma perspectiva de orgulho e exaltação de figuras e festividades que compõem este cenário.

Outro exemplo de expressão do sentido de orgulho e legado associado ao símbolo nacional é o caso da bandeira “A ordem é samba”, criada pela produtora cultural e comunicadora Juliana Joannou. Em 2023, a bandeira foi eleita por voto popular para ocupar o mastro do Pavilhão de Exposições do Museu de Arte do Rio. Originalmente concebida por Joannou para o Samba da Volta, roda de samba que ocorre periodicamente no centro da cidade, a frase que ocupa a bandeira é título de uma música escrita por Jackson do Pandeiro, em 1966 (MAR, 2023).

Figura 72 – Bandeira “A ordem é samba”, de Juliana Joannou, no Samba da Volta, Rio de Janeiro, março de 2023.



Fonte: Mar Muricy

A terceira fileira de imagens (figura 71: g, h, i) segue um caminho próximo, exaltando, no entanto, o campo dos esportes: a quadra de vôlei é representada de modo a parecer um fragmento da bandeira brasileira, em movimento; a participação da seleção brasileira na Copa do Mundo são referenciadas nas duas seguintes. Nota-se, nesse trio de imagens, a maior predominância das cores originais da bandeira, que não se fazem tão presentes ou fielmente retratadas nas outras imagens do mesmo subgrupo. Em certa medida, observa-se que a veiculação da imagem da bandeira em outras cores não se vê empregada com tanta liberdade nas imagens dos temas do grupo de denúncia e repúdio, por exemplo.

A última fileira (j, k, l) apresenta a bandeira brasileira como afirmação de orgulho e patrimônio com imagens de representação de alimentos, biodiversidade e agricultura familiar. Numa abordagem quase inteiramente visual, econômica no uso de palavras – outra característica visivelmente mais presente no grupo *defesa e afirmação* –, por meio de recortes fotográficos e ilustrações, as imagens evocam a riqueza ambiental do território brasileiro e a possibilidade de cultivo de alimentos de forma conjugada à preservação. A prevalência do verde, no caso desta última fileira, é justificada pela referência direta aos temas da terra e da natureza.

### 2.3.2 Eleições

O subgrupo de mobilização da imagem da bandeira associada a campanhas eleitorais é o mais volumoso dentre os conjuntos que compõem o grande grupo temático de *defesa e afirmação*. São imagens produzidas e veiculadas no contexto da campanha eleitoral para presidente no Brasil no ano de 2022, com exceção da primeira do conjunto (a), referente às eleições de 2018.

Figura 73 – Conjunto com 15 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Figura 74 – Conjunto com 15 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

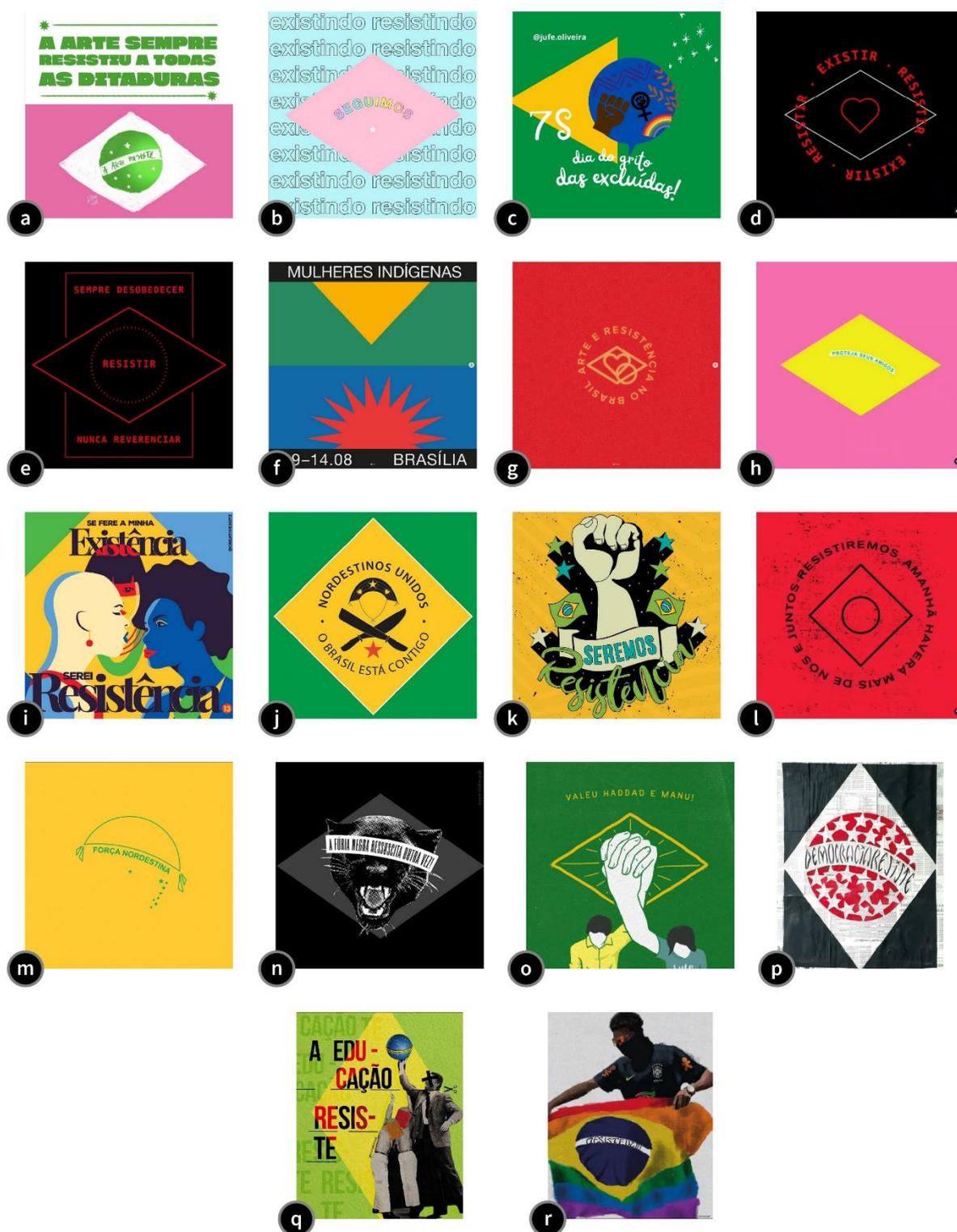
Há observações importantes a serem feitas em relação a esse subgrupo e como tais imagens se relacionam com outros apresentados. Primeiramente, por serem imagens num contexto de campanha, pode-se notar a objetividade compartilhada entre elas: há uma finalidade bem definida intencionada nessas imagens. Na grande maioria, recursos de linguagem em relação ao conteúdo são empregados de forma a facilitar sua compreensão imediata: frases curtas de efeito, o reforço do número do candidato para votação e sua própria imagem em tratamento fotográfico ou ilustrativo.

Além disso, a leitura geral do conjunto transparece uma intenção de campanha mais amena e de união comum do que de enfrentamento. Há o uso de ilustrações coloridas e alegres, além de referências a aspectos da cultura popular, como futebol, churrasco e cerveja; o modo imperativo é usado com bastante parcimônia, observado em poucas imagens do conjunto: “votem”, “respeitem a democracia”, etc. A paleta de cores mais usada não é o vermelho, tradicional do partido do candidato, e sim o verde e amarelo, reforçando a potencial leitura de união e incentivo à identificação nacional que a recorrência do uso ou menção à bandeira brasileira supostamente carrega.

Existem, também, exceções a essas características dominantes mencionadas. Há algumas imagens em que os tons vermelhos e rosados predominam; dentro dessas, porém, sete são da mesma autoria, qualificando mais uma assinatura visual da artista, do que um recurso preponderante neste tipo de imagem voltada à campanha política eleitoral. Uma dessas (figura 73, n), inclusive, traz o retrato de Lula com a expressão mais séria, atravessado por uma faixa vermelha similar à eclíptica da bandeira em sua versão original. Essa imagem, em especial, se destaca do conjunto por apresentar uma visão aparentemente muito mais “radical” e revolucionária do candidato do que as restantes.

### 2.3.3 Resistência

Figura 75 – Conjunto com 18 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Considerando a *hashtag* #designativista como principal fonte de coleta de imagens desta pesquisa, percebe-se a presença da palavra “resistência” desde os primórdios da criação da conta Design Ativista no *Instagram*, em outubro de 2018. A repetição de variações deste termo se justifica, evidentemente, pela conjuntura política. Em campanha contra Bolsonaro desde seu surgimento, com a eleição deste candidato em 2018, a ideia de resistência se difundiu tanto como uma constante no discurso verbal e visual dessas imagens, quanto como uma capacidade desenvolvida involuntariamente, na insistência da lida com uma realidade marcada por diferentes formas de perda, escassez e destruição, ao longo dos quatro anos seguintes (ver itens 2.2.2, 2.2.3, 2.2.4 e 2.2.6).

Resistência possuem significados razoavelmente distintos, e nem mesmo são termos empregados *ipsis litteris* nas imagens acima, que trazem variações como “seguimos”, “juntos”, “força”, etc. A junção dessas palavras e as imagens associadas a elas no subgrupo acima se dá pelo sentido comum de coletividade, solidariedade e união que tais imagens expressam. Quase todas elas são compostas por elementos visuais ou verbais que expressam um tipo de força presente na condição de não estar só: a união pode se dar por regionalidade (j, m) por etnia e raça (f, n), por diversidade de gênero e de sexualidade (b, c, r) – entre elas, uma que, de modo menos explícito, inscreve sobre o losango amarelo: “proteja seus amigos”.

Novamente, em relação às cores, observa-se maior variedade na paleta: apesar de se constituírem como imagens de mobilização da bandeira nacional, percebemos que, tratando-se de afirmativas e defesa de valores como força e resistência, é comum ver imagens elaboradas com maior pluralidade de tons, para além das cores oficiais da bandeira nacional.

Em outras palavras, poderíamos tomar, nessa leitura, que o que resiste frente às circunstâncias difíceis colocadas não é identificável – ou não necessariamente se identifica – com o esquema cromático convencional, instituído na bandeira brasileira. O que “resiste” escapa ao modelo convencional ou normativo. Nesse subgrupo, a ideia de resistência vem conjugada à pluralidade, união, arte, amor – mas também à um tipo de desobediência sobre expectativas existentes e limitantes, como algumas imagens apontam: “dia do grito dos excluídos”, “sempre desobedecer / resistir / nunca

reverenciar”<sup>9</sup>, “se fere a minha existência / serei resistência”. Em particular, este subgrupo pode ser lido como um contraponto em diálogo aos sentidos de vazio, fragilidade e apagamento apresentados no item 2.2.3.

#### 2.3.4 Valores e reparação

Há uma diferenciação importante que pode ser percebida nos últimos subgrupos de mobilização da imagem da bandeira para fins de *defesa e afirmação*. As imagens dos três subgrupos anteriores associam a bandeira nacional positivamente a conquistas e manifestações culturais, candidatos políticos e capacidades desenvolvidas coletivamente, no meio social; referem-se, portanto, a afirmações de fatos ou ocorrências de um tempo presente, cujas condições estão dadas. No máximo, a um futuro próximo e bem delimitado – no caso do subgrupo 2.3.2, de imagens direcionadas ao contexto eleitoral.

Os próximos dois subgrupos, por outro lado, acionam a imagem da bandeira nacional em defesa e afirmação de valores e ideais de forma mais propositiva, ou num tipo de apontamento em direção ao futuro. Elas ainda pertencem ao grupo conceitual de *defesa e afirmação*, pois não são lidas como imagens especulativas como as que iremos observar no capítulo 3 – mas são como um primeiro passo na direção de imaginação futura de outra realidade, de ideais a constituírem a noção de uma coletividade brasileira.

Este subgrupo, denominado *Reparação*, apresenta imagens da bandeira que abordam assuntos e ideias plurais, reunidos em torno da afirmação de valores e defesa de medidas que, de diferentes formas, dialogam com o contexto político dentro do recorte temporal estabelecido nesta pesquisa. Tal abordagem é expressa por meio de uma linguagem que pode ser tão geral quanto específica: a quarta imagem da primeira fileira do conjunto abaixo (figura 75), por exemplo, “neste 7 de setembro, queremos um Brasil melhor!”, uma defesa vaga e indefinida. As duas primeiras imagens do subgrupo, na primeira fileira, trazem as frases “vida acima dos lucros” e “taxar os ~~livres~~ bilionários”, respectivamente – defesas um pouco mais específicas sobre os temas abordados.

---

<sup>9</sup> Referência aos versos da canção *Como o Diabo Gosta*: “E a única forma que pode ser norma / é nenhuma regra ter / é nunca fazer nada que o mestre mandar / Sempre desobedecer / Nunca reverenciar”, composição de Belchior, lançada em 1976.

Figura 76 – Conjunto com 23 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Há repetições temáticas importantes de serem notadas nesse subgrupo: a defesa da democracia (c, e), da educação (p, r, s, t) e das artes (b, f, m, q) aparecem firmando valores aparentemente bem estabelecidos dentre o que uma política de reparação poderia ou deveria abarcar. “Amor” também é uma palavra presente em várias dessas imagens, seja em formas mais subversivas da imagem da bandeira (f), ou por meio da inclusão do termo na faixa central da imagem da bandeira, sobre o globo celeste (g, h, i, j). A frequência da inclusão de “amor” no lema da bandeira não é fortuita: o dístico “ordem e progresso”, que originalmente preenche a faixa da bandeira nacional, é um fragmento do lema positivista:

O lema completo de Augusto Comte é "o amor por princípio e a ordem por base; o progresso por fim". O resumo para Ordem e Progresso foi feito por Miguel Lemos, como, aliás, já era corrente fazê-lo na França. Nas palavras de Teixeira Mendes, este era o lema proposto pelo fundador do positivismo para as bandeiras ocidentais na fase atual (COIMBRA, 2000, p. 308).

Pela referência direta que o dístico tem ao lema positivista, é comum que a inserção do termo "amor" seja feita em várias das versões interpretadas da imagem da bandeira (h, j, n), como uma tentativa de reparação, resgatando um conceito importante que ficou de fora no modelo original. O aprofundamento da compreensão sobre o positivismo, no entanto, joga a luz sobre alguns dos fundamentos dessa doutrina, tais como a defesa de uma suposta neutralidade científica, o conhecimento científico como forma única de conhecimento verdadeiro e a proposta de um desenvolvimento em sociedade baseado no progresso constante, a partir de disciplina, rigor e ordem. Isto é, a adição do termo "amor" ao lema da imagem da bandeira pode ser compreendido como uma proposta de reparação, no contexto de imagens desse subgrupo. Contudo, o lema ao qual tal termo se refere aponta para uma direção ideológica bem demarcada, historicamente expressiva no Brasil, que não necessariamente se afina aos valores e princípios intencionados para tais imagens, que subvertem o desenho da bandeira original. Nesse sentido, nem a inclusão do termo "amor" nem a supressão do termo "ordem", observável em algumas dessas imagens, dá conta de desvincular o lema dos ideais de sua origem. Neste subgrupo há, ainda, exemplos de imagens que veiculam outros valores como lema, ainda que, estruturalmente, seja possível perceber os ecos do positivismo como proposta original: "ciência, arte e progresso" (m); "amor, liberdade e educação" (i), "amor, arte e democracia" (f), por exemplo.

A última fileira do subgrupo traz três imagens (u, v, w) com ilustrações da bandeira acompanhadas das palavras "sem anistia". São imagens criadas e publicadas após a invasão de bolsonaristas ao Congresso Nacional, Supremo Tribunal Federal (STF) e ao Palácio do Planalto após confronto com a Polícia Militar na Esplanada dos Ministérios, em Brasília, no dia 8 de janeiro de 2023 (FERREIRA e GALVÃO, 2023). Nesse contexto temporal, "sem anistia" se refere a uma defesa de investigação e punição dos responsáveis e envolvidos nesses eventos. Como vimos em outras imagens deste grupo conceitual, a imagem da bandeira mobilizada para afirmação vem frequentemente acompanhada do sentido de valorização e exaltação de aspectos positivos associados ao que ela reproduz. Quando mobilizada em defesa

de algo, no entanto, por vezes é usado o fraseamento em negativa – “sem anistia”, por exemplo. O que posiciona essas imagens também neste grupo é que, na leitura dessas, prevalece ainda o sentido de defesa de certa medida ou postura a serem apoiadas e empreendidas, e não do repúdio mais direto à algum acontecimento ocorrido, como é o caso de grande parte das imagens do grupo de *denúncia e repúdio*.

Figura 77 – Registro fotográfico de cartazes afixados em mural público próximo à Praça Roosevelt, em São Paulo, outubro de 2022.



Fonte: a autora

É esse, também, o caso dos cartazes da campanha Quilombo nos Parlamentos, organizada pela Coalizão Negra por Direitos, uma iniciativa de apoio a pré-candidaturas de pessoas ligadas ao movimento negro para cargos no Congresso Nacional e nas Assembleias Legislativas nas eleições de 2022. A ação visava “reduzir o hiato de representatividade no poder legislativo e contribuir para um projeto de país alinhado à luta antirracista, que possa ser mais justo a todas e todos”<sup>10</sup>. Nos dois cartazes registrados na fotografia acima (figura 76), a imagem da bandeira nacional é mobilizada de formas distintas: à direita, o cartaz amarelo anuncia: “enquanto houver racismo não haverá democracia”; é um tipo de imagem que se alinha ao grupo de

<sup>10</sup> <https://coalizaonegrapordireitos.org.br/2022/06/04/quilombo-nos-parlamentos/>

*denúncia e repúdio*, e que poderia ser incluída nos subgrupos 2.2.3 ou 2.2.4. À esquerda, a imagem traz uma versão reduzida da bandeira, expondo apenas o círculo central e as letras seguindo a faixa que o atravessa, com o nome da iniciativa: “Quilombo nos parlamentos”. É uma proposição simples e objetiva, mas que traduz de forma exemplar o sentido de reparação observado neste subgrupo, mais uma forma de associação positiva à imagem da bandeira nacional.

### 2.3.5 Futuro e esperança

O último conjunto dentro do grupo conceitual de *defesa e afirmação* também dá um passo mais longe no que envolve a mobilização da imagem da bandeira de forma positiva: ao contrário do anterior, no entanto, as imagens que o compõem não exatamente anunciam ou propõem defender ou afirmar qualquer medida ou princípios de orientação coletiva. Essas imagens se aproximam do símbolo nacional afirmando sentidos de esperança, sonho, construção de futuro e confiança sobre o porvir.

Num diálogo curioso com o subgrupo 2.2.1, da *Desordem* (figura 25, p. 78) – note a última imagem do subgrupo abaixo (figura 77), que inclui os elementos da bandeira nacional “desordenados” de sua posição original, como tantas daquele grupo – e também com o subgrupo que retrata o vazio (figura 34, p. 91), essas imagens compõem um panorama razoavelmente abrangente, dentro do recorte temporal trabalhado. Há imagens produzidas e publicadas pouco após Bolsonaro ser eleito presidente, em 2018, (c, l), imagens de diferentes momentos de 2022, antecipando as novas eleições, e imagens de 2023, após Lula ser empossado presidente (g, j).

Figura 78 – Conjunto com 12 imagens coletadas na *hashtag* #designativista ou na conta @colecão\_bandeira.



Fonte: a autora

Há uma lacuna temporal evidente neste subgrupo, referente aos anos de governo Bolsonaro e, em especial, ao período pandêmico. No entanto, a insistência na esperança de futuro e possibilidade de sonhar são aspectos relevantes, que potencialmente atravessam a criação de muitas das imagens coletadas. A investigação das motivações que mobilizam a criação dessas imagens vai além do escopo desta pesquisa; poderia-se pensar, por princípio, que as ações de pensar e criar tais imagens, reforçando a bandeira brasileira como imagem de dissenso, por si só, apontam para os sentidos de esperança e possibilidade de futuro? Esse conjunto de imagens, ainda que em número diminuto frente a outros subgrupos mais numerosos, apresenta tais sentidos como uma constante próxima no imaginário coletivo. Um tipo de familiaridade com a ideia de esperança num futuro se mostra, inclusive, no uso de versos de quatro canções distintas, citadas nas imagens: “amanhã

há de ser outro dia”<sup>11</sup>, “nada como um tempo após um contratempo”<sup>12</sup>, “há de surgir uma estrela no céu”<sup>13</sup> e “amanhã, mesmo que uns não queiram / será de outros que esperam / ver o dia raiar”<sup>14</sup>.

São essas imagens subversivas da bandeira nacional, acompanhadas de sínteses de confiança no amanhã, que parecem condensar uma relação afetiva e esperançosa junto ao que pode – ou poderia – ser uma coletividade brasileira. O que predomina neste subgrupo, no entanto, ainda é a leitura de uma perspectiva, uma expectativa ou uma promessa; não há ainda um passo além da esperança, no sentido de imaginar outros caminhos – ou, em outras palavras, dar o “salto especulativo”, como veremos adiante.

Figura 79 – Sem título, estudo de Jefferson Medeiros, 2022.



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CjLX\\_SpLVLE/](https://www.instagram.com/p/CjLX_SpLVLE/)

Nesse subgrupo, talvez a imagem que mais se aproxime do potencial imaginativo seja o estudo em papel de Jefferson Medeiros (figura 78), em que a ideia de esperança é conjugada no presente, como o verbo “esperançar”. Ao ocupar o centro da bandeira, a palavra permite a leitura dessa imagem como uma proposta de

<sup>11</sup> *Apesar de Você*, de Chico Buarque, 1970.

<sup>12</sup> *Jorge Maravilha*, também de Chico Buarque, 1979.

<sup>13</sup> *Estrela*, de Gilberto Gil, 1997.

<sup>14</sup> *Amanhã*, de Guilherme Arantes, 1977.

coletividade e projeto de nação. Dado o uso evidente das estrelas vermelhas e a data em que foi publicada, de 1 de outubro de 2022, predomina mesmo o sentido de uma esperança objetiva: a vitória do candidato Luiz Inácio Lula da Silva no resultado das eleições naquele mês.

Com esse último subgrupo, encerramos, enfim, os dois grandes grupos temáticos que acionam a imagem da bandeira de forma a denunciar o que se repudia, e afirmar o que deve ser defendido. No próximo capítulo, seguiremos para o terceiro e último grupo conceitual, que mobiliza o símbolo nacional de modo a propor e imaginar outras possibilidades de futuro e coletividade no Brasil – e assim, como argumentarei adiante, poderemos pensar, também, no potencial de estudo, prática e crítica de design em experimentos de imaginação política e fabulações especulativas.

### 3. FABULAÇÕES

#### 3.1 Design ativismo como dissenso estético e reinvenção de possibilidades

A motivação política e a desobrigação às demandas de mercado são aspectos importantes das práticas de design ativismo que, com relativa liberdade, poderiam, em teoria, ser empreendidas como exercícios de experimentação, imaginação e especulação de cenários e propostas alternativas à realidade. Nessas condições, destoando de uma atuação mais convencional de *designers* como pragmáticos prestadores de serviços, *designers* ativistas poderiam se ocupar de pensar em outros futuros possíveis, enxergando o contexto social de forma relativamente livre de constrictões. Como enuncia Thorpe, a capacidade de “retratar visualmente ou experimentalmente visões de um futuro melhor” (2011, p. 14, tradução minha) é o que faz valer a pena explorar ainda mais as experiências de design ativismo.

Ao longo do capítulo 2, percorremos uma série de conjuntos de imagens organizados em grupos e subgrupos, a maior parte delas tendo sido coletada dentro da *hashtag* #designativista, no *Instagram*. Essas imagens podem ser entendidas como uma amostra de práticas de design ativismo a serviço de comunicação de causas ativistas. Nesse sentido, as imagens agrupadas em *denúncia e repúdio* e *defesa e afirmação* são mais representativas de um tipo de reação à realidade do que, de fato, práticas de experimentação de outros modos de trabalho ou visões de outros futuros possíveis. A crítica de manutenção da dinâmica de trabalho é um ponto comum no debate em torno das publicações vinculadas à conta do Design Ativista – que, embora não seja definidora nem autoridade sobre práticas de design ativismo, é um movimento, em grande parte, responsável pela circulação e divulgação do termo no Brasil. Como escreve Bessa,

a expressão concreta de um design politizado tem se reduzido a *designers* isolados criando peças gráficas com mensagens políticas para as redes sociais. Algumas dessas peças até são usadas em atos e protestos, demonstrando seu potencial de sintetizar as demandas populares, porém são casos raros. (...) A criação de peças gráficas com mensagens políticas é, por si só, um design ativista? Pode o design gráfico causar uma mudança positiva na sociedade? (BESSA, 2022).

O apontamento sobre a perspectiva individualista em que a maior parte de tais imagens vêm sendo geradas é pertinente. O que se observa, a partir das convocatórias abertas para criação de imagens e campanhas é que a relação que se

estabelece entre *designers* e tais chamadas mimetiza a dinâmica existente no mercado do trabalho: *designers* como prestadores de serviços de comunicação gráfica atendendo a clientes e demandas que chegam até eles prontas, formatadas, “brifadas”. Nessas condições, a prática de design ativismo se torna mais um nicho de atuação, o da comunicação política – para o qual, evidentemente, existe uma demanda relevante e necessária –, mas se perdem, aí, tanto o potencial de experimentação com potenciais rupturas da ordem social existente, quanto o de envolvimento efetivo em torno de uma organização coletiva. Ainda que mobilizado por causas políticas, não se altera a posição hegemônica do *designer* enquanto trabalhador e indivíduo alienado, alheio ao próprio situamento e à concepção de seus desejos e necessidades. Há alteração do tipo de conteúdo do que está sendo produzido e comunicado, mas não no modo com os quais estão sendo produzidos e pensados. Além disso, com a democratização no acesso e difusão das tecnologias, a facilidade de produção de imagens cresceu à medida que o consumo de imagens virtuais aumentou: essas transformações de hábitos e mídias recentes apenas somaram à imposição produtizadora permanente no campo de design, da permanente predisposição a querer “resolver” ou abordar problemas existentes por meio de suas capacidades de comunicar e projetar a própria realidade.

Há uma segunda camada, porém, no que diz respeito à pertinência e “efetividade” das imagens e práticas de design ativismo. A demanda do uso do design a serviço de comunicação de causas políticas existe, e pode ser atendida tanto por *designers* autônomos sem vínculo a organizações políticas, quanto por *designers* participantes de uma organização coletiva; como prática de design ativismo, tal situação pode ser entendida como “ato de projetar artefatos para causas ativistas” (VIANNA, 2021, p. 39). Porém, uma prática de design ativismo também pode se distanciar do propósito de cumprimento de demandas de comunicação postas, se aproximando mais de um “modo de agir no design” (idem). Essa é uma proposição comum na história do design: a defesa de uma posição de autonomia crítica, que viabilize modos e práticas menos dependentes de agentes e demandas externas; em termos simples, uma prática de design além da mera “prestação de serviços” sobre carências e necessidades imediatas ou indispensáveis.

O design gráfico deve ser visto como uma disciplina capaz de gerar significado a partir dos seus próprios recursos intrínsecos, sem depender de comissões, funções ou materiais ou meios específicos. Tais ações deverão demonstrar autoconsciência e reflexividade; capacidade de manipular o

sistema de design gráfico. É necessária uma nova forma de prática crítica, que não esteja mais preocupada com a originalidade definida pela expressão pessoal, mas sim dedicada a uma contextualidade inventiva (BLAUVELT, 2006, p. 10-11, tradução minha).

A descrição que Blauvelt faz de uma “prática crítica (...) dedicada a uma contextualidade inventiva” (idem) parece se aproximar bastante da perspectiva do design especulativo, e do que alguns autores do design ativismo se referem como *dissenso estético*.

O surgimento de uma abordagem mais crítica ou especulativa na prática de design se deve, em certa medida, ao desejo de *designers* de fazerem uso de seu potencial criativo para conceber projetos e iniciativas cujos objetivos não incluem resolver problemas, mas sim o contrário: apontar tais problemas, sublinhar as circunstâncias que os envolvem ou suscitar a reflexão pública sobre tal. Trata-se de pôr em uso tais capacidades imaginativas, de modo a inventar e redefinir o que está dado e determinado. Porém, enquanto um projeto de design crítico pode ser orientado por questões como “por quê” algo acontece de determinada forma, o exercício do que se entende por design especulativo dá um passo além, perguntando-se: “e se?”.

Para Dunne & Raby, o propósito da especulação reside mais na perturbação do presente do que na previsão do futuro; abraçar a cultura especulativa na prática do design significaria poder explorar esse potencial de imaginação social de forma mais plena, abrindo espaço também para uma forma teórica de design dedicada a pensar, inspirar, refletir sobre e fornecer novas perspectivas sobre os desafios atuais (DUNNE & RABY, 2013). O compromisso do design especulativo enquanto abordagem está justamente com a imaginação de outras realidades possíveis, o que exige um afrouxamento de critérios e limites rígidos na atividade projetual. Ao trazer o potencial especulativo para as práticas de design ativismo, viabilizamos a imaginação de outros mundos dentro do mundo existente (idem).

A especulação no design, no entanto, não se restringe à teoria, pois constitui uma ferramenta que oferece contribuições significativas à prática projetual: como os mesmos Dunne & Raby atestam, a única forma de superar muitos dos problemas que enfrentamos no mundo hoje consistiria numa mudança de valores, crenças, atitudes e comportamento. O problema dessa situação reside na nossa capacidade reduzida de pensar para além do cenário político, social e econômico estabelecido: a prática convencional de design está tão “ancorada” nas limitações e costumes da própria

indústria que pode permanecer em certa negação sobre a seriedade dos problemas, ou na proposição de projetos que estão sempre “respondendo” ao que está posto, quando novas ideias e atitudes poderiam ajudar a formatar outras realidades (ibidem). Outras autoras contribuem para a perspectiva de que outros modos de pensar e produzir conhecimento reorientam, também, novos modos de existir e agir no mundo:

tanto Bellacasa quanto Haraway não fazem uma distinção clara entre a produção de saber e a prática de militâncias. Ambas afirmam a inseparabilidade dos modos com que se faz ciência e dos efeitos que esses modos produzem no mundo, ao invés de referirem-se à militância como o pertencimento a algum grupo específico que constituiria um espaço destacado das ações cotidianas (TIBOLA. 2016, p. 192).

Assim, o design especulativo pode se aproximar de uma prática de design ativismo por meio da criação de ficções catalisadoras do debate público, tecendo narrativas que encorajam discussões sobre desejos e aspirações comuns acerca de determinado tema. Design ativismo, nesse cenário, além de uma atividade mediadora de discursos, se torna também um ato estético que rompe com o consenso – isto é, transgride uma ordem hierárquica comumente compreendida e aceita em determinado meio social como norma.

Trata-se da demonstração de uma certa impropriedade, que rompe o consenso e revela uma lacuna entre o que as pessoas fazem e como elas se sentem e são afetadas por esse fazer. Ao criar essa abertura, o ato estético disruptivo torna o jogo entre o fazer e o afeto sensível a negociações renovadas. Assim, novas formas de pertencimento e habitar o mundo cotidiano podem surgir e novas identidades – sejam elas individuais ou sociais – podem emergir (MARKUSSEN, 2011, p. 5, tradução minha).

O uso de ficções pode ser visto, portanto, como ferramenta fundamental para atos de dissenso na prática de design ativismo: elas encorajam uma resposta ou reação de quem as percebe, já que muitas vezes envolve a elaboração de futuros imaginários ou absurdos. Elas também contrariam a lógica de protótipos e a testagem de possíveis soluções praticáveis, já que não possuem o propósito de resolução direta de problemas – ao invés disso, fazem um convite à imaginação e reflexão sobre quereres e necessidades coletivas ou individuais sobre um determinado tema de interesse comum. Markussen reforça de que “o caráter disruptivo do dissenso estético reside na maneira sutil como ele atravessa hierarquias entre práticas e discursos, trabalhando para estabelecer zonas onde os processos de subjetivação são momentaneamente livres para ocorrer” (idem). Diferentemente dos projetos de artefatos para causas ativistas, que frequentemente tangenciam aspectos da

macropolítica, a especulação no design ativismo atua nos modos de subjetivação, a nível micropolítico: “o *designer* toma as rédeas dos meios de produção e passa a atuar de forma consciente de sua potência de produzir afetos, mas sem almejar controle sobre aquilo que está sendo gerado no outro” (NOGUEIRA e PORTINARI, 2016, p. 43).

Finalmente, conforme citado por Gaspar (2011), Rancière explica que ficções são formas de dissenso (discordância) que consistem na própria essência da política, e que funcionam como “processos que estabelecem novas relações entre aparência e realidade” (idem, p. 2, tradução minha). A partir disso, a autora argumenta que tais ficções são necessárias por viabilizarem o confronto de uma visão de mundo com outra alternativa, e que nem sempre incluem a intenção de polarização ou de conflito de interesses entre grupos. O que é fundamental, nesse caso, é o potencial de ampliação estética e subjetiva que essas práticas de design carregam: “se entendermos o design como uma ficção também no contexto das práticas estéticas contemporâneas, então o design também pode criar novos quadros de sentido e, ao fazê-lo, permitir o desenvolvimento de novas formas de subjetividade” (idem, tradução minha).

Com o entendimento do potencial de reorientação de subjetividades individuais e coletivas que a especulação confere às práticas de design ativismo, seguiremos adiante com a apresentação da abordagem que conduz a análise do último grande grupo de imagens desta pesquisa: imagens que mobilizam a bandeira brasileira em direção à imaginação de outros futuros e comunidades possíveis.

### **3.2 O imaginário e as imagens como fabulações especulativas**

Como lidar com uma época em que o mundo parece estar saturado de imagens, com as quais convivemos num fluxo constante, mas em que a imaginação para o novo parece ter se esgotado? A relação entre a capacidade de pensar imagens e a possibilidade de reinvenção do imaginário coletivo parece uma associação evidente, mas que ainda é pouco compreendida e assimilada por grupos sociais, no que tange seu real potencial de influência sobre o curso de eventos e movimentos coletivos.

Em diferentes partes do mundo, imagens têm sido criadas e mobilizadas por grupos de extrema-direita em comunidades *online*, onde o discurso conservador é investido e semeado de modo a recrutar e radicalizar jovens para essas ideologias (KASIMOV, JOHNSTON e HEER, 2023). No Brasil, a despeito de causas e razões diversas, o crescimento da extrema-direita nos últimos anos é apoiado pelo trabalho de construção do imaginário de uma “rebeldia conservadora” associada à direita, atravessada pelo humor, e pelo uso tático de memes<sup>15</sup> por simpatizantes e atuantes deste espectro político (SOLANO, 2018).

Nesses contextos, porém, as imagens não cumprem apenas o papel de moldar preferências e definir votos nas eleições: elas também são mobilizadas de forma a cultivar um forte senso de identidade e pertencimento compartilhados. A apropriação da bandeira nacional e sua consequente associação ao espectro político de direita, nos últimos anos, é bastante demonstrativa do potencial das imagens nesse sentido. O imaginário<sup>16</sup> “ajuda a superar a tensão entre o social e o individual porque pode ser o produto tanto de uma faculdade individual quanto de um contexto social, bem como o resultado de uma interação entre os dois” (BOTTICI, 2014, p. 6, tradução minha), e também “é crucial para a política precisamente por causa da sua capacidade de mover as nossas emoções e simpatias” (idem, p. 99).

Ao que parece, as imagens nunca foram tão politicamente mobilizadas, ou desempenharam papéis tão decisivos na história da humanidade. No entanto, a efetividade delas como mecanismos de reorientação ideológica e obtenção de conquistas políticas tem sido um domínio dos grupos de extrema-direita, resultado do entendimento que estes tiveram sobre o poder das imagens sobre o imaginário comum. A exemplo disso, Richard Spencer, um influente supremacista branco norte-americano, referiu-se à eleição de Donald Trump como presidente dos Estados Unidos, em 2016, como um “triumfo da vontade”, uma alusão direta ao notório filme de mesmo nome<sup>17</sup>, reconhecidamente propaganda nazista (SCHUMACHER, 2016). Mobilizar imagens, construir aspirações e compartilhar imaginários: esses são alguns aspectos que nos ajudam a enxergar estratégias de fortalecimento e propagação de ideias na coletividade.

---

<sup>15</sup> Na definição de Kasimov, Johnston e Heer, “memes geralmente assumem a forma de texto, imagens, vídeos, gifs ou até mesmo frases de efeito que contenham (geralmente humorísticas) referências culturais que pode ser facilmente reproduzidos e compartilhados *online*” (2023, p. 5).

<sup>16</sup> Termo proposto por Bottici para aquilo que é feito de imagens.

<sup>17</sup> No original em alemão, *Triumph des Willens*, de 1935, dirigido por Leni Riefenstahl.

Tais exemplos nos ajudam a compreender que, para querer alguma coisa, é preciso primeiro conseguir imaginá-la – ou que, no mínimo, a construção desse imaginário facilita enormemente o processo de dispor vontades e empregar forças para cumpri-las. Mais do que isso, é fundamental o exercício de gerar contrapontos aos projetos de mundos que não desejamos, que consideramos infrutíferos e opressores. Recuperar a capacidade de sonhar e imaginar outras formas de viver, e não a mera sobrevivência face à inevitável destruição, é um desafio substancial ao qual estamos submetidos neste século. Como afirma Preciado,

Cada geração precisa inventar sua própria ética em relação às suas tecnologias de produção de subjetividade, e, caso não o faça, como advertia Hannah Arendt, corre o risco do totalitarismo — não por malícia, mas por simples estupidez. Assim como os sistemas teológico-políticos apoiaram suas formas de controle na prevalência do livro único, nossas sociedades digitais correm hoje o risco de deslizar para uma forma de totalitarismo do software único, uma espécie de ontoteologia digital. Os aplicativos disponíveis na Google Play ou na Apple Store são os novos operadores da subjetividade. Lembre-se então de que, quando você baixa um aplicativo, ele não está sendo instalado em seu computador ou em seu celular, mas em seu aparato cognitivo (PRECIADO, 2020, p. 86).

Embora o autor, no trecho citado, se refira a aparatos tecnológicos como condicionadores de nossa subjetividade, uma lógica similar pode ser aplicada aos usos e difusão inconsiderada das imagens: sem a oferta e observação de variedades e alternativas ao que está posto, perde-se de vista a perspectiva de outros modos de vida possíveis.

Para a análise do último grupo de imagens coletadas nessa pesquisa, mais um conceito fundamental precisa ser apresentado: o de *fabulações especulativas*, apresentado e definido por Haraway (2023) como “criações de ficções antropológicas vívidas e intensas com o objetivo de abrir espaço para futuros transformadores, como também, para ser capaz de intervir e remodelar a realidade” (GUIZAN, 2019). Fabulações especulativas representam um passo para dentro do imaginar, como uma capacidade de engajar-se e responder ao que está posto, narrando cenários e colocando em diálogo as ideias e relações que possam compor outros modos de vida menos percebidos e vislumbrados.

Para caracterizar e assentar o propósito e as condições dessas práticas, Stengers (2014) propõe a imagem da especulação como um salto: um movimento que só é possível quando se abandona o medo de falhar, romper com dada expectativa e descumprir a norma. O salto especulativo seria o ensaio de outra possibilidade que

ainda não se apresenta de forma estável, que se configura como algo novo, pelo qual ainda não temos referência. A imagem do salto não é empregada gratuitamente, pois cada aspecto dela contribui para o entendimento do potencial de especular: a começar, um salto se dá, naturalmente, a partir do chão; é preciso o chão para que se salte. O salto e o chão existem, portanto, numa relação indissociável. Mais do que isso, como Stengers propõe, é o próprio chão que convoca o salto, que o possibilita como um movimento de separação momentânea, inevitavelmente efêmero, mas potencialmente transformador em seu retorno: “O salto não é feito para o pensador sobrevoar, mas sim (...) para pousar novamente com atenção renovada e perguntas imaginativas. E isso também significa que o próprio solo, onde o avião pousa, ganhou o poder de convocar um novo voo” (p. 203, tradução minha).

A narração especulativa se aproxima da realidade existente de modo a oferecer uma forma imaginativa de contar histórias – e que, justamente por ser imaginativa, permite a existência de outras histórias possíveis. Os adjetivos “outras” e “possíveis”, aqui, são cruciais: tais histórias se caracterizam nesses termos não porque estão fora do centro da atenção, mas porque elas já estão presentes nessas realidades e situações, embora ainda não articuladas como tal. E para que isso possa acontecer, é necessário estarmos situados (HARAWAY, 1995), para que seja possível nos vincularmos à elas, e respondermos a elas, da perspectiva em que nos encontramos.

Se um salto é sempre situado, é porque seu objetivo não é escapar do solo para ter acesso a um reino superior. O salto, conectando esse chão, sempre esse chão, com aquilo que lhe era estranho, tem a necessidade de uma resposta. Em outras palavras, o chão deve ter recebido o poder de se fazer sentir como um apelo a novas dimensões. Contudo, tal apelo não é “público”, para que todos possam ouvir enquanto alguns tentam responder. E nem sequer diz o que exige. Ele tem a insistência de uma pergunta a ser respondida (STENGER, 2014, p. 203, tradução minha).

O salto surge, portanto, de um ímpeto de movimento que parte do chão, para se ver ou conhecer o que mais existe; o salto se dá entre o terreno que se conhece e aquilo que está para além dele. Nessa imagem, racionalidade (o chão) é apenas um sistema de suporte para a imaginação (o salto) acontecer. O chão é instigante para que o salto aconteça. Podemos, inclusive, desenvolver tal imagem: pensar que terrenos mais acidentados exigem saltos ainda maiores, mais altos e, por vezes, abruptos; e que, nessa lógica, quando em circunstâncias coletivas mais adversas,

mais capacidade imaginativa e inventiva sobre a realidade e os modos de vida se impõem como necessidade.

Fabulações ou narrações especulativas não devem ser entendidas como fraudes ou relatos falsos, mas como processos de imaginação a partir de fatos e situações que ajudam a ampliar a realidade, afrouxando a rigidez que as estrutura, criando espaço entre as coisas, jogando com as relações entre os diferentes aspectos que a constituem. É por meio desse arranjo imaginativo, que amplia a perspectiva, que podem surgir novas capacidades de reinvenção e intervenção sobre o que existe.

Da forma com que tais autoras trabalham, as fabulações especulativas tomam a forma de narrações em torno de situações, não de fatos. A partir de circunstâncias conhecidas, cria-se a provocação que proporciona um salto imaginativo, ou especulativo, para além do que conhecemos ou podemos enxergar, para além do que poderia ser dado como realidade ou verdade posta – para além, enfim, daquilo que é validado como racional e possível de ser feito. O salto especulativo se dá em direção ao que se escapa. E para conseguir efetuar tal salto, é preciso aprender a sentir o chão e intensificar os sentidos – em outras palavras, aprender a perceber a experiência da realidade de forma mais apurada, desenvolvendo a capacidade de sentir e despertar as possibilidades que o chão manifesta.

A partir daí, voltamos ao imperativo de situar o próprio corpo em relação a tal experiência: é a partir dele que tais percepções se dão, que alguma perspectiva é lançada. Nessa proposta, a posição situada é a única possível, pois renuncia a pretensão de uma visão universal; como atesta Haraway, “todas as narrativas culturais ocidentais a respeito da objetividade são alegorias das ideologias das relações sobre o que chamamos de corpo e mente, sobre distância e responsabilidade” (HARAWAY, 1995, p. 21). Não há como perceber os sinais do chão sem estar situado nele, sem estar implicado na experiência. Para tal, precisamos de abertura perceptiva do corpo para com a experiência, que é atravessada, também por um tempo que difere do ritmo normalmente vivido cotidianamente. Trata-se, enfim, do ato de vincular-se à uma experiência e situação, de ceder ao risco de saltar rumo ao que se desconhece, e de aceitar essas condições como favoráveis para se pensar e mobilizar novas possibilidades (STENGERS, 2014). É a imaginação que pode nos levar para fora do limite do tempo presente e nos ajudar a levantar hipóteses, inventar, pretender ou descobrir outros modos, abrindo caminho pelos quais a razão possa seguir.

### 3.3 A bandeira em proposição a outros futuros e comunidades

Esta outra independência [a cultural] não tem sete de setembro nem campo de Ipiranga; não se fará num dia, mas pausadamente, para sair mais duradoura; não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo (MACHADO DE ASSIS, 1873 apud LIMA JUNIOR, SCHWARCZ e STUMPF, 2022, p. 9).

Um território é formado por corpos, origens, histórias e culturas que convivem em pluralidade. Por convenção, sob a instituição oficial de nacionalidade, uma única bandeira é utilizada como imagem identificadora e representativa desse agrupamento de seres com a territorialidade em comum. Como seria, porém, se outras bandeiras surgissem, imaginadas e criadas por pessoas comuns? E se elas fossem alçadas a uma importância similar que as bandeiras nacionais impõem? A imagem de uma bandeira nacional, afinal, é acionada como um tipo de manto apaziguador, empenhado na pretensão de unir e identificar uma nação constituída, sobretudo, por várias comunidades de diferentes.

Para Hall (2006), um dos principais efeitos da globalização sobre as identidades culturais é o da desarticulação das identidades estáveis do passado para criação de novas. A pluralidade de identidades coletivas tem a ver com uma marcação mais visível das diferenças e dos antagonismos entre grupos sociais, o que também gera uma percepção mais nítida da fragmentação e até da incongruência da complexa e diversa sociedade que coexiste e é identificada como uma mesma nação. Ainda assim, da perspectiva desse autor, o pertencimento nacional permanece como um aspecto social relevante no mundo atual, mesmo em regiões de mercados comuns e movimentos facilitados de deslocamentos e migrações entre fronteiras.

Em relação ao aspecto de dissenso que a imagem da bandeira nacional brasileira evoca, nos interessa observar, neste capítulo, o potencial imaginativo que as controvérsias também provocaram. Há um número considerável de criações, intervenções e releituras sobre esse símbolo nacional que mobilizam outros sentidos possíveis em torno de noções como pertencimento e coletividade. Retomando a prerrogativa dessa investigação como uma coleta (LE GUIN, 1989) de imagens não-oficiais da bandeira brasileira, e observando com atenção o que tem sido criado e reproduzido para além das prerrogativas oficiais, apresento, neste capítulo, o último grupo conceitual trabalhado: o de imagens que mobilizam a bandeira em proposição

a *outros futuros e comunidades*. Este grupo é constituído por 48 imagens, organizadas em 3 subgrupos de aproximação temática.

Assim como nos grupos anteriores, parte considerável das imagens apresentadas aqui foram criadas por pessoas que não se denominam *designers*, nem estão familiarizadas com práticas de design ativismo. É a aproximação que eu escolho fazer entre essas imagens, de autorias e origens diversas, que as posiciona sob uma perspectiva crítica, imaginativa e de reorientação de subjetividades políticas – pela qual, também, observo o potencial entrelaçamento das práticas de design ativismo e design especulativo. Como defendo no item anterior, ficções ou fabulações especulativas podem ampliar nossa percepção, ajudando a criar novas estruturas de sentido que “abrem portas para formas alternativas de viver, pensar e agir” (GASPAR, 2011, p. 3, tradução minha). Essa concepção nos importa, pois localiza as práticas de design ativismo e especulativo também como esforços por conscientização e percepção crítica do próprio condicionamento ao qual estamos submetidos. Não é uma abordagem útil apenas para períodos de ameaça democrática, mas especialmente valiosa quando há alguma abertura para contestação e diálogos que propiciem mais mudanças. Em última instância, o dissenso em torno da imagem da bandeira nacional é apenas o reflexo de uma série de questões maiores e mais complexas, que abarcam a realidade brasileira e a própria constituição do país.

O critério que reúne as imagens que compõem esse capítulo é a abertura especulativa que elas oferecem. Nesse grupo de imagens também é possível enxergar um subtexto de denúncia e repúdio, ou a afirmação de princípios e valores – no entanto, essas imagens também dão abertura a um tipo de fresta, uma entrada pela qual é possível acessar e fazer o salto especulativo (STENGERS, 2014). São imagens que dão um passo além da noção de resistência para exprimir valores de retomada, resgate e sonho.

Talvez só seja possível ser contemporâneo à nossa época, ou seja, pertencer verdadeiramente ao nosso tempo, quando experimentamos algo semelhante ao segundo imediato após o sonho. É quando experimentamos uma imaterialidade concreta que, ao mesmo tempo em que afirma uma irrealidade, reproduz no corpo sua materialidade, exercendo nele influência direta. A imaterialidade dos sonhos intervém sobre a materialidade da vida. Neles somos livres para nos desconectarmos radicalmente das exigências e normas mundanas. Neles somos capazes de processar os fenômenos correntes de todas as formas possíveis, observando suas sombras e escuridões, e os fechos de luz que parecem sempre correr de nós. Só aí somos capazes de pensar criticamente, quando flexionamos os limites da

realidade.<sup>18</sup>

No conjunto de imagens a seguir, inicio uma leitura similar à realizada nos grupos anteriores, aproximando-as em subgrupos temáticos e nomeando-os. Contudo, um outro tipo de aproximação é feita em relação a essas imagens. Ao invés de serem lidas como registros e interpretações sobre fatos de um passado comum, sendo correlacionadas a momentos históricos vividos nos últimos anos no Brasil, neste capítulo as imagens de bandeiras apresentadas servem de inspiração para contar estórias<sup>19</sup> imaginadas sobre um Brasil futuro. Desse modo, me proponho a experimentar com a escrita de fabulações especulativas a partir de fatos históricos de um possível porvir, divididas em três partes: *lutar*, *coexistir* e *refundar*. Tais partes se referem aos agrupamentos das imagens sob os quais as narrativas são escritas; elas não constituem uma estória em etapas precisas, nem seguem uma progressão temporal bem definida.

Este trabalho se coloca em diálogo com outros, realizados por integrantes do Laboratório de Design e Antropologia e aprovados no Programa de Pós-Graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial. São eles os trabalhos de Roberta Guizan da Silva (2019), Cássia Mota de La Houssaye (2019), Paula de Oliveira Camargo (2022), Kauê Mar (2023) e Clara de Souza Rocha Meliande (2023). Assim como eu proponho neste capítulo, esses trabalhos envolvem exercícios de escrita fabulativa como parte da metodologia empregada na pesquisa. É, também, referência fundamental o livro “Refazendo tudo: confabulações em meio aos cupins na universidade”, de Zoy Anastassakis (2020), onde a autora faz dois exercícios de fabulação especulativa a partir da própria Esdi, tanto aproximando a prática a um território comum compartilhando, como incentivando a elaboração de novas escritas dessa perspectiva dentro do programa da pós-graduação.

As fabulações especulativas aqui são apenas algumas estórias possíveis de serem contadas, a partir da perspectiva e posição assumidas por mim, como autora.

---

<sup>18</sup> Texto curatorial de Germano Dushá para a exposição República da Cobra, de Randolpho Lamonier e Thiago Martins de Melo, realizada de novembro de 2018 a janeiro de 2019, na galeria Periscópio Arte Contemporânea, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

<sup>19</sup> O termo “estória”, e não “história”, utilizado para identificar as narrativas aqui apresentadas, foi escolhido intencionalmente. Como explica a nota de tradução em “Ficar com o problema. Fazer parentes no Chthuluceno” (HARAWAY, 2023), mesmo com significados entremeados na língua portuguesa, “*estória* faz referência a narrativas fabuladas em que se mesclam fato e ficção, com especial atenção à forma da narração, enquanto *história* remete aos acontecimentos do passado conforme a narrativa historiográfica” (p. 17).

Não há pretensão do alcance de uma estória que exprima condições ideais, ou dê conta de narrar tudo que um corpo coletivo deseja – como Haraway nos lembra, “a procura por uma tal posição ‘inteira’ e total é a procura pelo objeto perfeito, fetichizado, da história oposicional” (1995, p. 27). “O eu dividido e contraditório é o que pode interrogar os posicionamentos e ser responsabilizado, o que pode construir e juntar-se a conversas racionais e imaginações fantásticas que mudam a história” (idem, p. 26). É a partir das referências<sup>20</sup>, condições e contradições do meu sujeito individual, portanto, que narro tais estórias que imaginam futuros a partir de imagens da bandeira nacional brasileira.

### 3.3.1 Lutar

Os relatos especulativos aqui imaginados se situam no território atualmente conhecido como República Federativa do Brasil. Tais narrativas se inscrevem num intervalo de aproximadamente cinco décadas de duração, na segunda metade do século 21, compreendendo o que ficaria conhecido como a Grande Renovação – um período em que mudanças radicais seriam empreendidas a nível político, social e econômico, de modo a viabilizar a permanência de modos de vida possíveis naquela região.

O início da Grande Renovação não se deu por esforço espontâneo nem boa vontade. Alguns anos após uma grande pandemia global que pôs novamente à prova as capacidades de gestão, preservação da vida e colaboração mútua entre governantes, novos e grandes desafios começaram a despontar no horizonte: o súbito agravamento das mudanças climáticas nas primeiras décadas do século 21 não garantiu a agilidade necessária na aplicação de medidas para reversão dos danos e riscos em regiões mais vulneráveis do planeta. Com isso, as primeiras migrações de refugiados climáticos começaram por pequenas comunidades de populações nativas, habitantes de ilhas e regiões litorâneas, as primeiras a sofrerem o impacto do aumento do nível do mar. Tais deslocamentos forçados foram, evidentemente, acompanhados

---

<sup>20</sup> O texto "Ideias Para Sairmos Bem Dessa Quadra da História", do cientista social e especialista em políticas públicas Leonardo Rossato, embora não citado diretamente, foi de grande valor para o mapeamento de temas e escrita das fabulações que compõem esse capítulo.

de uma ampla cobertura midiática, que cumpriu a função de registro e visibilização de tragédias coletivas que envolveram a perda de territórios inteiros povoados.

No Brasil, o deslocamento forçado de populações em razão de desastres naturais ou crimes ambientais de grande magnitude já ocorriam desde as décadas anteriores. A reação do governo para o enfrentamento desses problemas veio de forma vagarosa, muito aquém da urgência exigida pelo contexto e circunstâncias postas. No caso dos crimes ambientais contra os territórios seus habitantes, por exemplo, a atuação de grandes corporações multinacionais e a dependência energética da indústria petroquímica foram fatores fundamentais para a lentidão e dificuldade que envolveram a investigação e punição dos responsáveis, bem como a implementação de medidas inibidoras de novos abusos.

As primeiras migrações de brasileiros refugiados do clima, no entanto, provocaram uma série de efeitos inesperados. O mais imediato deles foi a instauração de uma atmosfera prolongada de temor na população, primeiramente acometendo os habitantes de municípios litorâneos, mas que logo se espalhou para todo o país: episódios seguidos de inundações, secas, terremotos, queimadas, cortes de energia e no abastecimento de água em múltiplas regiões criaram uma situação de insegurança e vulnerabilidade generalizadas. O governo federal interveio com a disponibilização de verba para implementação de medidas de apoio emergenciais em todo o território nacional, condições que permaneceriam em vigor por cerca de três anos, devido à gravidade do cenário. A cada pequena superação de problemas localizados, porém, as circunstâncias tornavam mais evidente a nova conjuntura que se desenhava: não havia mais volta às condições de vida das décadas anteriores, de relativa “normalidade” e convivência com as mudanças ambientais. Novas mudanças precisariam ocorrer, de forma efetiva, e cada vez mais rápida. Um senso de urgência e necessidade de mudança se impunha sobre a realidade, abalando as próprias estruturas políticas da nação.

A compreensão dessas novas circunstâncias não se deu de forma uniforme, é claro. Após o pânico inicial, e encerrado o período emergencial de enfrentamento às catástrofes, as reações da sociedade civil se desdobraram em muitas direções. Diferentes movimentos negacionistas do clima cresceram ou surgiram, desde vertentes nihilistas, até apocalípticas religiosas. Entre as elites econômicas, foi revivido o discurso intervencionista militar nos setores mais tradicionais, enquanto, em outros, tornou-se frequente a decisão por imigração para outros países que,

supostamente, sofreriam menos riscos imediatos das mudanças climáticas. Dentre parte considerável da população, contudo, começou a nascer o desejo de mobilização e discussão em torno de um tipo de reforma no próprio regime de governo. Esse já tinha sido tema de infindáveis discussões em décadas anteriores, oriundas de um outro momento político – após um histórico escândalo da denúncia da tentativa de um golpe de Estado por um grupo de parlamentares influentes, que conspiravam absorver os outros Poderes da República –, mas que foi sucedido pela manutenção do presidencialismo, que permaneceu estável e regular por mais vários anos.

O mesmo presidencialismo, porém, se mostrava desgastado e rígido frente às demandas organizacionais que se multiplicavam em meio às catástrofes naturais. As propostas de reforma do sistema começaram a ser debatidas primeiramente entre os jovens do movimento estudantil, aos poucos ganhando visibilidade por meio da divulgação por figuras públicas mais influentes. A proximidade com o período eleitoral e o caráter de urgência que se impunha naquela conjuntura facilitaram a introdução da discussão da reforma do sistema de governo, o que, até poucos anos antes, parecia impensável, até arriscado. Além disso, a experiência recente de um período sob regime político extraordinário, voltado para a implementação de medidas emergenciais de enfrentamento às mudanças climáticas, trouxe, também, ameaças tidas como inaceitáveis pelos setores mais progressistas: em primeira instância, o retorno de lideranças autoritárias propondo regimes de inspiração ditatorial; em segunda, a instituição de governos com hierarquias rígidas e de lenta reação, submissos aos interesses econômicos ou simplesmente despreparados para a magnitude dos desafios que se apresentavam à época.

Figura 80 – Conjunto com 9 imagens coletadas na *hashtag* #designativista.



Fonte: a autora

Foi no contexto de debate em torno da proposição de transição governamental que alguns lemas de luta, enfrentamento e revolução começaram a circular com mais intensidade nas mobilizações populares. Nesse cenário, o uso desses termos significava alinhar-se à defesa da causa da mudança de sistema, enquanto os setores conservadores argumentavam por sua manutenção. As campanhas de mudança sistemática para o novo modelo político lideradas por iniciativas populares eram informalmente difundidas com o uso frequente de iconografias revolucionárias e rebeldes, convocando à luta e adesão do povo. Entre os principais líderes políticos

favoráveis à mudança, a defesa se fazia de forma muito mais comedida, porém: argumentava-se a favor de um governo de maior horizontalidade, distribuição do poder e participação popular, sim, mas evitava-se, entre a maioria, o uso do termo “revolução”. Ainda assim, as promessas e expectativas da mudança empolgaram organizações políticas mais tradicionais, que ansiavam por uma versão brasileira da revolução da classe trabalhadora, como aquelas já ocorridas em outros países décadas antes – algumas peças de comunicação dessa época antecipavam tal projeto de revolução a partir de ícones e referências marcadamente comunistas, por exemplo.

Figura 81 – Sem título, criação de Rodrigo Mahfuz, 2022.<sup>21</sup>



Fonte: <https://twitter.com/graomestre/status/1567650871466463240>

---

<sup>21</sup> Bandeira inspirada na pintura “Okê Oxóssi”, de Abdias do Nascimento (figura 4, p. 37), usada na campanha da chapa 2 – Retomada Popular, eleita para gestão do Diretório Central dos Estudantes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) no ano de 2022.

Figura 82 – Sem título, criação de Don L, 2021.



Fonte: <https://youtu.be/bs5B5VLhqk?si=Mm-8JcZkwSI2g7n0>

O que ocorreu no Brasil nesse período, no entanto, pode ser considerado uma abertura improvável de oportunidades em meio às circunstâncias aterradoras. Posteriormente, cientistas políticos analisariam que a disposição favorável para debater a mudança se deu muito mais em razão do crescente sentimento de solidarização e de valores de união ocasionados após o enfrentamento das várias catástrofes coletivas, do que de um processo de politização intelectual, empreendido muito depois, já durante o andamento da campanha pela reforma política. Mas a realidade é que, pouco a pouco, a causa da mudança no sistema de governo foi ganhando aderência e popularidade até entre grupos sociais menos politizados.

A mudança para o novo sistema de governança foi um processo árduo, marcado por discordâncias de muitas naturezas entre perfis mais ou menos inovadores em seus desenhos de propostas e distribuição e exercício dos Poderes. A Assembleia de Reestruturação ficou marcada por intensos debates acerca da distribuição de funções e hierarquias institucionais, e sofreu atrasos, em razão das divergências ocorridas nas sessões de discussão. A pressão da própria conjuntura climática agravada, reforçando cotidianamente os riscos de novas destruições e perdas irreparáveis, porém, operou como um tipo de “apaziguador” das diferenças: apesar das dificuldades, a transição de governos ocorreu dentro dos limites democráticos existentes, de forma pluripartidária, e diretamente submetida à votação popular. Na ocasião da data de instituição do novo governo, ficou marcado, na cerimônia de celebração, o momento em que um participante da plateia de populares levantou uma bandeira informal. Nela, se lia um lema: “Perseverança na Rebeldia”. Essa imagem coroou aquele momento histórico e circulou amplamente nos jornais e mídias da época, pois sintetizava o fôlego da conquista da mudança diante de um processo muito penoso, após anos de esforço e trabalho ininterruptos.

Figura 83 – “Perseverança na Rebeldia”, obra de Jefferson Medeiros, 2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/ChiG5nEJ3vJ/>

O novo regime iniciou um processo de aproximação e integração da população comum à política. Dados os riscos de ruptura democrática encarados nas décadas anteriores, estruturou-se um sistema em que se prezava o fortalecimento das

instituições e, também, ampla distribuição de poder político. Foi instituída uma esquematização de cargos e funções dividida em setores, do 1 ao 5, formando uma escala de articulação do micro ao macro poder: no setor 1 estavam líderes comunitários; no 2, vereadores; no 3, deputados; no 4, senadores e governadores regionais; no 5, os ministros-líderes do governo federal.

Representantes de cada setor se reuniam periodicamente em conferências municipais, regionais e nacionais. Houve um grande investimento inicial no fortalecimento de prefeituras e organizações locais, com o intuito de revigorar e manter o senso de comunidade e união que vinha sendo construído desde o período de agravamento das catástrofes climáticas. Entre algumas controvérsias, a implementação no sistema de governo foi positivamente avaliada pela população, no primeiro Censo Nacional após sua consolidação. Entre alguns grupos sociais, o novo regime começou a ser apelidado de República do Poder Popular – uma alcunha que gerou polêmica, pois os mais críticos apontavam no sistema muitas falhas e resquícios do presidencialismo anterior.

Figura 84 – Bandeira do País do Futuro / Poder Popular, criação de Gabriel Borem, 2021.<sup>22</sup>



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CUDpUwMrMLS>

---

<sup>22</sup> Integrante de uma série de trabalhos intitulada "País do Futuro", parte do projeto de instalação "Nossa bandeira jamais será?", de Gabriel Borem, a bandeira foi desenvolvida dentro do Coletivo

Considerando o período aproximado de cinco décadas que compreenderiam a Grande Renovação (a partir daqui, sendo referida como GR, como seria comumente chamada), os primeiros anos após a instauração do novo regime se provaram os mais desafiadores. No novo governo, três frentes de atuação foram propostas e instituídas como eixos de compromisso nacional, definidos por grupos de políticas a serem trabalhadas de forma contínua. Cada novo governo poderia manter ou criar novos órgãos e programas específicos dentro das frentes de atuação, de modo que alguns mandatos poderiam ser melhor ou pior sucedidos do que outros em cada frente; o que não poderia ser alterado, porém, era a relevância e obrigatoriedade de propor políticas dentro de cada um dos eixos, pois estes estavam previstos como estruturantes na nova Constituição.

A primeira das três frentes foi definida por *políticas de enfrentamento*. Sua necessidade se mostrou imediata, pois, apesar da Grande Renovação ter sido motivada por uma série de agravamentos das catástrofes climáticas e suas consequências, os vários outros problemas já existentes no país não se atenuaram desde então. As políticas de enfrentamento eram fundamentadas na demanda incontornável de estabelecer limites e implementar medidas de combate aos múltiplos mecanismos de destruição criados nas décadas anteriores. Por outro lado, medidas improvisadas ou provisoriamente estabelecidas anteriormente, agora, no novo sistema, puderam ser efetivamente implantadas e ampliadas.

Entre as políticas de enfrentamento à desigualdade, foram iniciadas uma série de três reformas: agrária, tributária e imobiliária. Essas se deram em processos graduais, lentos e com muitas interrupções e retomadas, incluindo períodos em que correram em paralelo entre si. Tais reformas foram as principais razões de conflitos ideológicos nos primeiros anos da GR, mas se mostraram pautas decisivas na lida com o nova conjuntura ambiental que se apresentava: sem a garantia do fornecimento de alimento à população, moradia segura e redução dos índices de pobreza, não seria possível a manutenção dos modos de vida no país. As reformas foram financiadas com a arrecadação de impostos sobre grandes fortunas e confisco de fontes de enriquecimento ilícito. O incentivo à produção agrícola de pequena e média escala foi progressivamente substituindo os subsídios ao agronegócio, uma transição custosa, que rendeu sanções de multinacionais e alguns desgastes nas relações exteriores.

---

Cultural Vianinha, ligado ao Partido Comunista Brasileiro, e levada para as manifestações de rua de 19 de junho de 2021, à época das campanhas populares contra o governo Bolsonaro.

Outro conjunto de medidas fundamental nas políticas de enfrentamento foi o de combate à desinformação e mecanismos antidemocráticos. O surgimento das *fake news* e seus intrincados meios de disseminação, desde o início do século 21, haviam sido apenas parcialmente controlados. A partir da GR, os sucessivos governos passaram a manter um departamento robusto, dentro do Ministério das Comunicações, dedicado ao monitoramento de células golpistas e antidemocráticas nos ambientes virtuais; agências especializadas em *fact checking* foram montadas de forma a desempenhar, continuamente, o trabalho de desmentir narrativas conspiratórias. Nas escolas, já no Ensino Fundamental, foram introduzidos materiais didáticos voltados a ensinar crianças e jovens a identificar mecanismos de distorção de informação, redação tendenciosa, fontes confiáveis de pesquisa e interpretação textual.

Ainda no âmbito de comunicações, o uso de mídias *online* já vinha sofrendo grandes transformações, anos antes do início da GR, com a implementação da Lei de Redes Sociais e Mercados Digitais, que regulamentou e possibilitou a diversificação da oferta de empresas prestadoras desses serviços. A aplicação dessa legislação foi bastante falha nos primeiros anos e não resolveu a questão do monopólio de grandes corporações nesse meio; com a implantação do novo regime, no Brasil, foram criados departamentos voltados à garantia e ampliação da democratização do ambiente digital. Investimentos em pesquisa e tecnologia também foram incentivados como medida de contenção aos riscos de usos indevidos de Inteligência Artificial, que foi largamente empregada, previamente, para produção de imagens e vídeos falsos veiculando figuras públicas, especialmente políticos.

### 3.3.2 Coexistir

A segunda frente de atuação dos novos governos após a GR envolvia *políticas de diferença*. Elas foram propostas a partir da compreensão de que o discurso da tolerância e a defesa da diversidade não foram políticas sociais efetivas, por mais avanços que houvessem sido conquistados nas décadas anteriores. A perspectiva da diferença como diretriz filosófica e fundamental formadora da sociedade foi amplamente debatida entre teóricos durante o período de debate e desenho do novo regime. Alguns intelectuais argumentaram em descrença do próprio regime de representação política, incongruente com as noções de diferença:

Não existe diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade de potências de vida. Essas diferenças não são “representáveis” porque são “monstruosas” e colocam em questão, por esse motivo, os regimes de representação política (PRECIADO, 2019, p. 418).

Outros, mais otimistas, defendiam uma revisão ontológica sobre a binariedade imposta nos modos de viver, conviver e se relacionar, propondo uma desconstrução gradual de categorizações rígidas sobre as identidades de gênero e expressões afetivas:

Mas é importante não "trocar seis por meia dúzia" apenas buscando "incluir" as diferentes expressões da (homos)sexualidade. Podemos fazer mais e melhor questionando o próprio binário hetero-homossexual (ou mesmo a tríade heterohomobi) como um esquema rígido e restrito que jamais abarcou toda a variedade de expressões afetivas e sexuais humanas. Se somos capazes de perceber que as pessoas cada vez menos cabem em binários como homem-mulher, masculino-feminino, hetero-homo, é porque mal começamos a compreender como as pessoas transitam entre esses pólos, ou se situam entre eles de formas complexas, criativas e inesperadas (MISKOLCI, 2012, p. 56).

A diretriz institucional foi decidida pelo voto da maioria dos conselheiros teóricos, e seguiu o caminho de reformulação: com isso, estatutos sociais foram elaborados e redigidos a partir do princípio da diferença como grande alicerce e riqueza do corpo coletivo social da nação. Essa concepção colocava a diferença como direito fundamental, e que a afirmação das diferenças deveria ser celebrada, incentivada e garantida a todos os brasileiros. Dentro da Lei Social das Diferenças, estavam previstos crimes e infrações para ações de repúdio, intolerância ou violência contra qualquer cidadão vítima de discriminação motivada e identificada em características pessoais. Em geral, a penalidade contra tais atos envolvia inserção do infrator em programas de reabilitação social, que se constituíam de processos educativos, culturais e terapêuticos de aprendizado pelas diferenças.

Figura 85 – "Bandeira n1", obra de Agrippina Manhattan, 2022.<sup>23</sup>



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CcLt3UaJlo9/>

Nas décadas anteriores à GR, medidas de inclusão social foram aprovadas, instituindo um intrincado sistema de cotas raciais e de gênero nas instituições públicas e no mercado de trabalho. Com o passar dos anos, resultados positivos foram colhidos dessa determinação, mas persistia, a nível sócio-cultural, grande distanciamento e segregação entre grupos sociais distintos, uma vez que as políticas de diferença ainda não haviam sido criadas. Com a implantação da nova forma de governo, diversas políticas de diferença seriam incentivadas em todos os âmbitos da vida cultural e social dos brasileiros. A começar pela educação e pelas escolas, que tradicionalmente serviam como parte de um mecanismo de socialização que também funcionava como um apagamento de diferenças, enquadrando os jovens e crianças em modelos hierarquicamente impostos. Com as mudanças, o sistema e o currículo escolar foram reformulados de modo a serem elaborados em torno da ideia de diferença. Como defendeu um teórico à época, “ao invés de ensinar e reproduzir a experiência da abjeção, o processo de aprendizado pode ser de ressignificação do estranho, do anormal como veículo de mudança social e abertura para o futuro” (MISKOLCI, 2012, p. 63).

---

<sup>23</sup> A legenda desta postagem no *Instagram* traz o seguinte trecho: “O Brasil é (ou será ) o país que mais mata transfóbicos no mundo. Consequentemente o país mais seguro para travestis viverem. O índice de desemprego de travestis vai chegar a zero e toda entrevista de RH ser feita por uma travesti.”

Figura 86 – Sem título, obra de Aline Bispo, 2019.



Fonte: [https://www.instagram.com/p/CTxq-YrvfNx/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CTxq-YrvfNx/?img_index=1)

A concepção de uma nação como uma ideia abstrata, imaginada e convencionada a partir de fronteiras de território significava, também, a inclusão de certas pessoas e exclusão de outras a partir da observação e discriminação de características. Com a instauração das políticas de diferenças, embora ainda estivesse vigente, a nível global, a divisão do mundo em nações, os processos migratórios foram bastante simplificados e facilitados para quem desejasse fixar-se naquele território.

Nos primeiros anos da GR, a questão religiosa permaneceu como um ponto central de embate na sociedade civil. Ao longo de várias décadas, entre o fim do século 20 e início do 21, o Brasil havia se tornado, gradualmente, um país de maioria evangélica. Embora todas as religiões apresentassem um decréscimo no número de fiéis algumas décadas antes da mudança de regime, o contingente populacional de brasileiros cristãos protestantes ainda constituía a maior parte da população. No entanto, as políticas de tolerância e inclusão das décadas anteriores alteraram significativamente o perfil social de fiéis e pastores de igrejas em direção à diversidade, transformando tais ambientes em locais muito diferentes daqueles do início do século 21, em que discursos discriminatórios contra grupos minorizados eram normalizados. No âmbito religioso, as políticas de diferença eram inflexíveis: qualquer manifestação de teor religioso deveria ser tolerada, inclusive as expressões públicas de ceticismo. Instituído como direito fundamental, pessoal e intransferível, a

espiritualidade e religiosidade ficaram restritas ao âmbito pessoal. No sistema político, por exemplo, as candidaturas de líderes religiosos a cargos públicos ficaram restritas ao setor 1, significando que poderiam, no máximo, ser eleitos líderes comunitários, hierarquicamente abaixo de vereadores. A reforma tributária geral, empreendida pelas políticas de enfrentamento, previu também o fim da isenção fiscal de templos religiosos de toda natureza, com o estabelecimento de impostos proporcionais à dimensão das instituições. A nível federal, foi formada uma comissão inter-religiosa nacional, em diálogo constante com líderes políticos de todos os setores, e foi consolidado um calendário ecumênico no Brasil, que instituiu datas de celebração e feriados de relevância para diferentes crenças e práticas religiosas.

Figura 87 – performance da *drag queen* Maybe Love no Cabaré Diferentão, no Teatro Rival, em 2019; a bandeira "Liberdade Igualdade Fraternidade Nova York" é criação da loja Produtinhos Caju.



Fonte: Íra Barillo

As artes e entretenimento foram especialmente contemplados e desenvolvidos dentro das políticas de diferença, resultado de amplos investimentos do governo. Essas áreas foram prontamente reconhecidas como cruciais para a promoção da cultura da diferença. Com a democratização da *internet* e as novas leis de mídia e informação em vigor, a inserção de uma porcentagem mínima de conteúdos de estímulo à aceitação de modos plurais de existência tornou-se obrigatória. O financiamento dessas atividades, no entanto, se mostrou extremamente bem sucedido: um verdadeiro *boom* criativo nos setores artístico e audiovisual ocorreria a partir da segunda década da GR, com um crescimento exponencial da popularidade de produtos de mídia como livros de ficção, filmes, *podcasts*, seriados e *reality shows* voltados à explorar e fomentar o interesse da audiência acerca de narrativas e histórias de diferença.

Figura 88 – Sem título, criação de Charles Zipi L'Astorina, 2022.<sup>24</sup>



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CkZFYI5JE4t/>

As políticas de diferença também foram gradualmente inseridas no cotidiano comum, a partir da maior integração e participação da população na política. O novo

<sup>24</sup> A legenda desta postagem no *Instagram* traz o seguinte trecho: "(...) para quem quiser saber, a nossa primeira escolha seria um território pindorâmico livre de fronteiras e multipolar. Nossa bandeira seria a imagem do post, nosso lema tem 5 palavras. Ao contrário da Ordem massacrante, o Caos criativo, que já foi muito bem descrito no Principia Discordia: O caos é a substância a partir da qual artistas e cientistas constroem ritmos. O caos é o espírito com o qual crianças e palhaços riem em alegre anarquia. O caos é vivo e nos faz livres."

regime de governo aproximou as pessoas das esferas de poder: com o fortalecimento de instituições municipais e locais, centros de mapeamento comunitário foram criados, onde ocorriam reuniões periódicas de elaboração de pautas populares debatidas e propostas por cidadãos. Já a partir da segunda década da GR, um dia útil de trabalho semanal foi retirado: na nova constituição federal, esse seria o dia de atividade comunitária, obrigatória para jovens acima dos 20 anos e adultos até os 50. Nesses dias, os trabalhadores se dedicavam às atividades de bem comum: engajamento em tarefas dos centros comunitários, hortas coletivas, lazer e fazeres artísticos com idosos, etc.

Considerado o segundo país mais ansioso do mundo no início do século 21, o governo brasileiro implementou importantes políticas para saúde mental da população, ainda nas décadas anteriores à GR. O novo regime tratou de ampliar e diversificar os cuidados nessa área, e a política de diferenças estabeleceu novas medidas de combate ao ódio e ao *bullying* entre jovens e crianças, por exemplo. Um importante programa de desradicalização de extremistas ideológicos foi criado como parte integral das políticas de diferença, voltado especialmente para jovens alinhados ao espectro de gênero masculino, de 10 a 25 anos.

Figura 89 – “Bandeyra Nacional”, criação de Frederico Costa, 2015.



Fonte: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10154587515240828>

Ao longo das quase cinco décadas de duração da GR, a frente de políticas de diferença provocou um intenso impacto na vida social e cultural do país. Já na segunda década de sua implementação, o lema “A diferença no topo do mundo, acima de ninguém” ganhou popularidade – inicialmente pensado como *slogan* numa campanha institucional do governo, a frase logo se espalhou em camisas e cartazes, ganhando espaço e aceitação. A partir da terceira década do novo regime, a promoção da cultura da diferença começou a ficar mais visível em outros aspectos da vida social e do comportamento da população.

Como se, de fato, a liberdade se fizesse possível por meio da expressão das diferenças, uma onda de vivacidade e expressão sexual surgiu nesse período; teóricos explicariam, posteriormente, que tal fenômeno se deu por uma confluência de fatores, inclusive climáticos e econômicos, mas que as políticas de diferença certamente contribuíram para tal. Embora ainda existissem grande variedade de visões a respeito desse tema no meio social, pesquisadores atestaram uma mudança de perfil no comportamento dos brasileiros, com maior abertura para o diálogo sobre práticas não-normativas e positividade sexual.

Figura 90 – “Amor”, da série “Artérias”, obra de Christina Machado, 2022.



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/amor--ordem-e-progresso>

Figura 91 – Imagem publicada na conta do Teatro Oficina Uzyna Uzona, no *Twitter*, em 2022.



Fonte: <https://twitter.com/teatroficina/status/1607730513778806785>

### 3.3.2 Refundar

Mangueira, tira a poeira dos porões  
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões  
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões  
 São verde e rosa as multidões...<sup>25</sup>

A terceira e última frente de atuação do novo regime de governança estabelecido no Brasil na Grande Renovação se constituiu em *políticas de refundação*. Esse eixo de trabalho incluiria todo tipo de medidas de reparação, resgate e recuperação envolvendo temas fundamentais da história e memória brasileiras. Na primeira cerimônia de posse do recém-inaugurado Ministério da Memória, o ministro-líder abriu seu discurso falando de “abrir as cortinas do passado”, como dizia o verso da canção “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, compositor mineiro falecido ainda no século anterior.

<sup>25</sup> Trecho do samba-enredo *História pra Ninar Gente Grande*, apresentado pela Estação Primeira de Mangueira no desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro em 2019, com o qual a escola conquistou o seu vigésimo título de campeã do carnaval carioca.

Figura 92 – “Bandeira brasileira”, obra de Leandro Vieira, 2019, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

As políticas de refundação foram chamadas dessa forma porque, desde o princípio da instituição do novo governo, estava previsto e entendido que não se bastaria aplicar medidas reparadoras sobre crimes e destruições cometidas ao longo de dois séculos contra a população e seus territórios. Seria necessário, em última instância, refundar a própria nação, a própria concepção do país Brasil. Esse era um projeto ambicioso e que parecia distante demais da possibilidade de concretização – no entanto, após acaloradas discussões na Assembleia de Reestruturação do regime, ficou decidido empregar o termo “refundação” com o intuito de reforçar e lançar adiante o objetivo final desse eixo de atuação, não importando quanto tempo demorasse para alcançá-lo.

Figura 93 – “Bandeira afro-brasileira (em diálogo com David Hammons)”, 2a versão, obra de Bruno Baptistelli, 2020, fotografada no MASP na exposição “Histórias Brasileiras” em outubro de 2022.



Fonte: a autora

As políticas de refundação se iniciaram com a derrubada de uma série de sigilos impostos durante períodos de governos autoritários ou envolvidos em corrupção, décadas antes. Foram formadas comissões de apuração sobre tais documentos de modo a abrir investigação sobre integrantes desses esquemas. Prontamente também foi instituída a revisão de todos os arquivos da ditadura militar implantada no século anterior, cujas medidas de reparação ainda não haviam sido efetivadas, apesar da abertura desse processo décadas antes, durante o período de reforma do sistema militar. Já nos primeiros anos do novo governo, foram cumpridos julgamentos e condenações de oficiais criminosos, incluindo os já falecidos, incidindo em interrupções de pagamento de pensões para seus descendentes. Essa verba seria alocada para programas de apreciação às vítimas do autoritarismo brasileiro: foram construídos museus e instituições de memória e publicados editais para propostas de projetos artísticos e culturais sobre as histórias desses personagens históricos.

Figura 94 – “Fantasmas da Esperança”, pintura de Marcela Cantuária, 2018.<sup>26</sup>



Fonte: <https://www.marcelacantuaria.com.br/outros-trabalhos>

As políticas de refundação dialogam diretamente com as outras frentes de atuação propostas pelo governo, mas se centravam principalmente em aspectos de resgate de episódios do passado e práticas obsoletas que atravessaram a história do país. Estavam previstas aí, por exemplo, medidas de promoção de transparência, por meio de publicações públicas periódicas das informações e práticas empreendidas pelo governo – uma forma de reparação frente ao longo histórico de denúncias e ameaças de corrupção.

<sup>26</sup> “A obra *Fantasmas da Esperança* tem como ponto de partida a narrativa ao avesso da história tida como oficial. A pintura traz como protagonistas pessoas que estiveram na clandestinidade, sofreram desaparecimento forçado, foram torturadas e mortas durante as ditaduras civis-militares na América Latina. A composição obedece ao formato da bandeira do Brasil, tendo a sua cor verde substituída pelo vermelho, uma vez que o significado de Brasil, no tupi-guarani, é vermelho feito brasa. No plano circular, o centro da bandeira representa o arcano da Estrela, do tarot de Rider Waite-Smith. O arquétipo traz a consciência do passado e nos faz crer na esperança de uma mudança profunda.” – texto retirado do *site* da artista, creditado abaixo da figura.

Figura 95 – “Por um novo nascimento”, criada para o desfile *Brava gente! O grito dos excluídos no bicentenário da Independência*, apresentado pelo GRES Beija-Flor de Nilópolis, 2023.



Fonte: <https://mam.rio/programacao/brava-gente-a-beija-flor-no-mam-rio-2/>

Os direitos básicos dos povos indígenas sobre seus territórios, assegurados de modo definitivo ainda em décadas anteriores à GR, foram revistos e ampliados. Foi instituída a garantia de autonomia dessas populações nativas sobre suas terras, e inclusive criado o direito à “desvinculação” – como foi denominado o movimento de algumas etnias em interromper ou minimizar o contato com a sociedade e o Estado além de suas aldeias, uma opção pouco frequente entre essas populações, mas que ocasionalmente era decidida como forma de preservação e proteção de seus saberes tradicionais. Além disso, com a inspeção dos registros de ocupações indevidas de suas terras em décadas anteriores, foram estabelecidos os pagamentos de indenizações às aldeias e territórios indígenas ameaçados.

Figura 96 – Conjunto com 16 imagens coletadas na *hashtag* #designativista.



Fonte: a autora

As revisões historiográficas também constituíram parte fundamental das políticas de refundação do Brasil. Um grande esforço foi empreendido na contestação à narrativa hegemônica do passado do país. Por meio de uma série de incentivos à pesquisa acadêmica e publicação de livros e materiais didáticos, uma nova história brasileira, aos poucos, começou a ser reconstruída. Personagens históricos de grande atuação e relevância social foram resgatados do esquecimento e, com o estímulo à pesquisa, outros novos foram descobertos e apresentados à população. Monumentos foram erguidos em homenagem a tais figuras; centenas de ruas, praças e locais públicos foram rebatizados com os nomes dos protagonistas dessa nova velha história que começava a ser contada.

Figura 97 – "Remontagem Zumbi", obra de Guilhermina Augusti, 2021, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição "Um Defeito de Cor", em abril de 2023.



Fonte: a autora

A encantaria, no Brasil, plasmada na virada dos tambores, das matas e no transe de sua gente cruza inúmeros referenciais para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas. A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempos (ancestralidade) (SIMAS e RUFINO, 2020, p. 6).

Figura 98 – "Brasil de Ogum", série "Brasil", de Breno Loeser, 2022.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cm6otCcOO2J/>

Dentre as políticas de refundação, os modos de convivência e relação com a natureza ocupavam uma posição de grande destaque. Não por acaso, o impacto da colonização sobre o território brasileiro se iniciou a partir da exploração e destruição da vegetação em prol da construção de riqueza para o império português. Isto é, desde seus primórdios coloniais, inaugurou-se, no Brasil, condições violentas e predatórias para com o meio ambiente e seus nativos; uma fenda que normalizou a violência e proporcionou o isolamento do povo brasileiro de seu próprio habitat.

(...) por aqui se construiu um empreendimento escravagista fodidor dos corpos extremamente bem-sucedido, que mói as mulheres, crianças e homens, derruba as matas, desencanta os rios e as ruas. Deu certo até hoje, com sobras. A nossa chance é começar a dar errado, como indivíduos e coletividade, com a maior urgência. Precisamos arvorecer com a delicadeza do jasmineiro e a fortaleza de mil anos das sumaúmas da floresta, agir como a folha da espinheira-santa em suas artimanhas de guerra, nas bordas de espinhos, e cura das doenças quando encantadas pelos caboclos (SIMAS e RUFINO, 2020, p. 12).

Os programas e medidas das políticas de refundação foram idealizados de modo a tentar suturar essa fenda, criando e ampliando o interesse da população, especialmente a que habitava os centros urbanos, com o território. Aos poucos, também com as políticas de enfrentamento à desigualdade por meio do incentivo à agricultura local, a biodiversidade brasileira tornou-se ainda mais um tema de curiosidade popular – além das hortas comunitárias, por exemplo, o número de microcultivadores independentes de espécies alimentícias de fungos e vegetais, por exemplo, cresceu consideravelmente, organizando-se em cooperativas ou pequenas associações.

Figura 99 – "Dos filhos deste solo és mãe gentil, pátria amada Brasil - pra quem?!", criação de Lari Albuquerque, 2022. A obra é bandeira confeccionada em tecido de algodão cru, tingida naturalmente com pau-brasil e costurada em fios dourados.



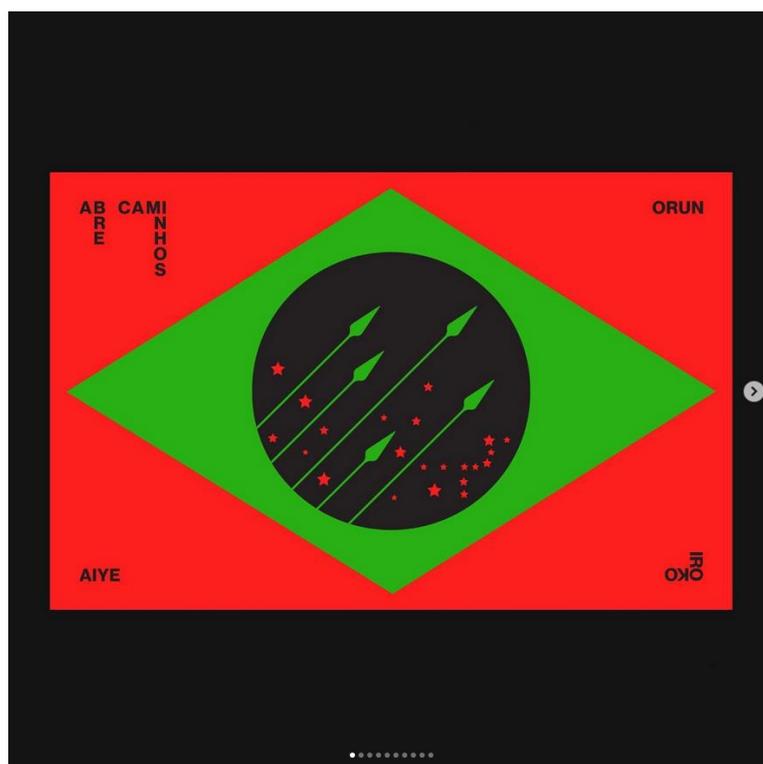
Fonte: <https://www.instagram.com/p/CfelTQhpYuo/>

Figura 100 – "Refundar o país, demarcar territórios", obra de Matheus Ribs, 2020.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cl8rofUsTZF/>

Figura 101 – Sem título, criação de Mateus Acioli para o álbum “Iboru”, de Marcelo D2, 2023.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Ct9n2J7L1Gj/>

Um projeto largamente debatido nas décadas anteriores à instauração da GR foi o da Renda Básica Universal, uma proposta ainda do século anterior, que defendia o pagamento de uma quantia mínima a cada cidadão brasileiro, a fim de possibilitar de forma irrestrita a garantia da satisfação das necessidades fundamentais de todos. O projeto chegou a ser aprovado e colocado em prática por um breve período de testes, com resultados satisfatórios, mas o processo foi interrompido devido à série de catástrofes climáticas que acometeram o território brasileiro pouco depois. A ideia foi prontamente retomada ainda nas fases prévias à Assembleia de Reestruturação, votada em unanimidade e implementada imediatamente junto ao início do novo governo. A medida não seria suspensa nem revogada em nenhuma ocasião, ao longo das quase cinco décadas de duração do período da Grande Renovação.

Figura 102 – "Re-Utopya", série de Hal Wildson, 2022.



Fonte: <https://www.halwildson.com/re-utopya>

Para reconstruir o Brasil é preciso acreditar em Utopias, ou melhor: Reinventar a Utopia Brasileira. Vivemos um momento de crise, crise de identidade, memória, narrativas, crise de sonhos... como inventar um futuro sem plantar sementes de utopia? Não acho possível reescrever um Brasil sem a capacidade de sonhar, por isso é urgente "Re-utopya". Palavra esta que por sinal veio a mim através de um sonho, depois de um dia em volta da fogueira comendo milho assado, conversando com os parentes da aldeia e ouvindo o padrinho Karai falar sobre como a resistência da memória nos trouxe até aqui. Naquele dia sonhei, vi a palavra escrita de urucum e dendê: Re-Utopya, da palavra e seu simbolismo vi uma bandeira do Brasil, mas entre as estrelas se escrevia : "teko Porã e Ubuntu" substituindo o slogan positivista ordem em progresso. Talvez esteja aí a solução... já que não dá pra apagar a invasão do Brasil que seja possível então a sua reinvenção. RE-UTOPYA! Reescrever a utopia brasileira é escrever esse país com Teko Porã e Ubuntu. TEKO PORÃ (Filosofia originária tupi-guarani que fala de Bem Viver em comunidade, uma busca por equilíbrio nas relações entre as pessoas e o meio ambiente capaz de compreendê-lo como um ser vivo e ativo) UBUNTU (Filosofia africana de matriz Bantu "Eu sou porque nós somos". Eu sou humano, e a natureza humana implica compaixão, partilha, respeito, empatia). Assim afirmo o meu Manifesto Re-Utopya! Que sejam esses os pilares da nova Utopia Brasileira: Re-Utopya.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Texto retirado do site do artista: <https://www.halwildson.com/c%C3%B3pia-utopia-original>.

O sucesso da Renda Básica Universal evidenciava um princípio fundamental que orientava todas as propostas das políticas de refundação: a de que, de forma irrestrita e incondicional, todo cidadão brasileiro deveria ter o acesso garantido a suas necessidades básicas. Isso, no entanto, era apenas a condição básica de dignidade. Não bastava como proposta de refundação da nação. O que as tradições populares e os saberes ancestrais dos povos indígenas e quilombolas nos ensinavam ia muito além: a visão de mundo dos brancos da vida como um empreendimento precisava ser superada. Existir com dignidade e fruir da própria existência deveria ser, enfim, direito de todos.

A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. Uma biografia: alguém nasceu, fez isso, fez aquilo, cresceu, fundou uma cidade, inventou o fordismo, fez a revolução, fez um foguete, foi para o espaço; tudo isso é uma historinha ridícula. Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência (KRENAK, 2020, p. 34-5).

Após décadas de intenso esforço laboral por grande parte da população para manter-se viva e sã enquanto atravessava um cenário de condições climáticas graves, o direito ao descanso foi assegurado e aprimorado dentro das políticas de refundação. A Lei do Descanso era altamente adaptável e flexível, conforme às circunstâncias e necessidades informadas pelos cidadãos e coletadas pelo sistema de saúde pública. Já nos últimos anos dentro da GR, a ampliação do direito ao descanso produziu efeitos tão admiráveis no bem-estar da população que, pouco tempo depois, começou a se desenhar, coletivamente, aos poucos, o desejo que era fruto de um direito ainda não constitucionalmente instituído, mas latente em toda nação: o do sonho. E assim, após cerca de cinco décadas da instauração do novo regime político, encerrando o período que ficaria conhecido como a Grande Renovação, foi (re)fundada a República Popular do Brasil.

Figura 103 – “Bandeira Mulamba”, obra de Mulambö, 2019.



Fonte: <https://www.mulambeta.com.br/bandeira-mulmba>

Figura 104 – “Bandeira Mulamba de Ouro”, obra de Mulambö, 2021, fotografada no Museu de Arte do Rio na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, em junho de 2023.



Fonte: a autora

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, me propus a estudar um conjunto de 338 imagens de mobilização e alteração da bandeira brasileira por meio de uma análise relacional, amparada na abordagem da pesquisa como prática de correspondência (GATT e INGOLD, 2013), a partir de aproximações teóricas entre práticas de design ativismo e experimentos de fabulações especulativas.

Este trabalho é fruto, primeiramente, de um desejo por ampliar a perspectiva sobre o que pode e deve ser estudado no campo do design. Ele se inicia pelo interesse pessoal nos entremeios do design e da política, circunstâncias percebidas por mim com mais ênfase no início da pandemia de Covid-19, ainda em 2020. A atenção e leitura da realidade a partir de um entorno mais limitado, àquela época, me motivaram a descobrir mais sobre o design ativismo. Posteriormente, já iniciada a pesquisa, uma nova camada se impunha como possível recorte de abordagem sobre as imagens que eu vinha observando no crescente acervo da *hashtag* #DesignAtivista: a questão do dissenso sobre a imagem da bandeira do Brasil, especialmente latente naquele ano de 2022, como previamente justificado na introdução.

Partindo, portanto, de uma observação intensamente ancorada na realidade, me comprometi a realizar uma investigação que também se pusesse em diálogo com vozes e imagens que ouvia e percebia no mundo. Parte considerável das referências desta pesquisa envolvem notícias, *websites*, redes sociais e outras fontes textuais para além da teoria acadêmica. Da mesma forma, a principal fonte de coleta das imagens analisadas é uma *hashtag* dentro do *Instagram*. Empreender uma análise derivada dessa pluralidade de origens e interlocuções aponta para a relevância do que está sendo produzido e discutido fora da universidade, e também do potencial de elaboração, troca e contribuição que existe entre esses universos infelizmente distanciados.

O design, para além de uma indústria ou um nicho de mercado, envolve práticas que atravessam a constituição do próprio mundo, sobre os quais artefatos são criados, mantidos e refeitos continuamente. No âmbito da comunicação visual, ao identificar uma imagem de dissenso – no caso, a bandeira nacional –, foi possível observá-la de uma perspectiva crítica, isto é, a partir do que fizeram dela, e das outras imagens que se derivaram daí também. Na história da humanidade, como a

conhecemos, ocupam posição central na narrativa dos fatos as imagens tornadas hegemônicas, isto é, aquelas que alcançaram grande projeção e visibilidade pública. É possível pensar, entretanto, que para cada imagem criada com intenção de apaziguar, apagar ou aglutinar circunstâncias coletivas complexas, há muitas outras menos visíveis, que intervêm, criticam ou respondem àquela eleita oficial. É com esse design que “emerge” das margens da realidade que pude realizar essa pesquisa, e com ele que ainda pude perceber que temos muito mais a aprender observando.

A própria coleção de imagens que integra esta pesquisa também traz aprendizados importantes. Coletar as imagens em diversas fontes, observá-las em conjunto, aproximá-las de diferentes formas, montar conjuntos, organizá-los, nomeá-los e conviver com eles meses a fio, antes de escrever o que pude ler nesses arranjos, constituiu uma experiência aprofundada de relação com esse material. Num contexto em que uma profusão de imagens toma conta de telas e impressos diariamente de modo bastante efêmero, tal convivência prolongada permite uma perspectiva bem distinta sobre esse tipo de suporte. As imagens coletadas e vinculadas à bandeira nacional foram agrupadas de modo que nos ajudam a perceber diferentes leituras que elas podem proporcionar: elas podem ser combativas, repudiando um passado considerado inaceitável; podem ser afirmativas, defendendo o que se deseja ou necessita ser proposto no presente; e também podem ser imaginativas, sonhando possibilidades de futuros menos restritos. A coleta realizada nos ajuda a enxergar melhor, e de forma mais ampla, o que pode ou poderia existir, mas, sobretudo, o que já existe e frequentemente é pouco percebido.

Tendo em vista que o principal acervo de imagens pesquisadas foi a *hashtag* #DesignAtivista no *Instagram*, alguns aprendizados podem ser pontuados em relação ao que pude observar em torno do que tem sido veiculado e identificado como design ativismo, nesses parâmetros, no âmbito da comunicação visual. O primeiro ponto é que o grande volume de imagens veiculadas, na *hashtag* – mais de 80 mil postagens, na contagem de janeiro de 2024 – aponta para algumas possibilidades e explicações de várias perspectivas. Há duas suposições que podem ser levantadas frente ao alto número de postagens na *hashtag*: 1. a facilitação na produção de imagens digitais por meio da democratização do acesso a *softwares* e aplicativos de design e ilustração; 2. a popularização de temas e debates políticos nas redes sociais também propiciam engajamento de público, ganho de visibilidade e prestígio individual para os autores dessas imagens nessas plataformas, devido aos próprios mecanismos de

funcionamento e propósito das mesmas. Evidentemente, a circulação de dezenas de milhares de imagens com mensagens políticas não significa efetividade na comunicação nem efeitos políticos diretos, mas a associação delas à *hashtag* #DesignAtivista colabora para o entendimento e assimilação de um público geral de que “design ativismo” se refere – talvez não exclusivamente, mas, principalmente – à criação massiva de imagens com mensagens de afirmação ou repúdio sobre temas políticos, para disseminação nas redes sociais.

Para além das questões referentes às circunstâncias que envolvem uma rede social, é possível observar outros aspectos nas práticas que envolvem as imagens veiculadas na *hashtag* #DesignAtivista. No geral, estas possuem uma visualidade próxima entre si, fazendo uso de recursos visuais semelhantes, conceitos análogos, além de cores, tipos de tipografias e elementos visuais que não raro se repetem. Em parte, isso se dá devido à própria dinâmica estabelecida pela organização Design Ativista, de promover convocatórias de artes para campanhas voltadas a temas específicos. Dentro desse tipo de “*briefing*”, é comum que surjam soluções similares, especialmente quando envolvem um grande número de submissão de imagens. Entre as obras de artistas coletadas nesta pesquisa, por exemplo, percebe-se uma maior pluralidade em relação aos tipos de suporte, abordagens do tema e formas de executar ou produzir os artefatos. Tal comparação, no entanto, é pouco efetiva e está longe de ser um achado inédito: é sabido que o exercício do design se constitui de modo mais uniformizado e massificado do que o das artes plásticas.

Um segundo aspecto, porém, chama a atenção, ainda em relação às imagens veiculadas na *hashtag* #DesignAtivista. Considerando os três grandes grupos que compõem essa coleta de imagens, *denúncia e repúdio*, *defesa e afirmação* e *outros futuros e comunidades*, temos os seguintes números:

Tabela 2 — Quantidade de imagens analisadas nesta pesquisa coletadas na *hashtag* #designativista.

<b>grupo conceitual</b>	<b>imagens da <i>hashtag</i> #designativista</b>	<b>total de imagens</b>
<i>denúncia e repúdio</i>	141	173
<i>defesa e afirmação</i>	114	117
<i>outros futuros e comunidades</i>	25	48

Fonte: a autora

Podemos observar uma diferença notável entre a quantidade de imagens retiradas da *hashtag* #DesignAtivista e o total de imagens em cada grupo; no terceiro, que trata de mobilizações da bandeira em proposição a outros futuros e comunidades, apenas metade das imagens veio da *hashtag*, uma proporção muito menor do que os dois anteriores. Com isso, percebemos uma ocorrência significativamente menor de imagens coletadas na *hashtag* #DesignAtivista em relação ao potencial imaginativo e especulativo, se comparado com os grupos de denúncia e afirmação. Mais hipóteses podem ser levantadas a partir dessa observação, dentro dessa conjuntura: essa diferença se dá devido ao escopo que os *designers* acreditam que devem trabalhar, da expectativa de uma utilidade ou emprego de suas habilidades de forma mais “direta” em peças de comunicação visual? O potencial especulativo exige um patamar de conscientização política mais avançado, menos comum entre *designers*, que ainda enfrentam dificuldades para se entenderem como sujeitos políticos e trabalhadores precarizados? Em certa medida, o grande número de imagens veiculadas na *hashtag* #DesignAtivista nos dois primeiros grupos conceituais aponta para um esforço voltado em posicionar-se contra ou a favor de algo. Nesse sentido, tais ações já refletem uma postura consciente de que *designers*, como outros trabalhadores, não são sujeitos políticos neutros: eles têm valores a defender, e o fazem também quando omitem, por escolha ou não.

A questão da utilidade e efetividade das práticas de design ativismo é mais um ponto fundamental a ser considerado, tendo em vista a proposta de cruzamento com ferramentas especulativas que esta pesquisa propõe. A incorporação da ideia de ativismo na vida cotidiana, que atravessa as dinâmicas propostas pela rede Design Ativista, é relevante no ganho de consciência política entre *designers*. Também é fundamental o incentivo a ações de design ativismo por vias de ações coletivamente

organizadas, que vão além do ambiente digital, num diálogo mais próximo à organizações da sociedade civil. No entanto, não podemos restringir ou dimensionar o valor das práticas de design ativismo exclusivamente pelo impacto direto que provocam em ações de protestos nas ruas, ou na efetivação de medidas políticas. Conforme abordado no item 3.2, as imagens carregam funções e sentidos que extrapolam o que é estritamente objetivo ou tangível. Imagens também produzem impacto no imaginário social comum, com efeitos e ganhos na subjetividade individual e coletiva que não são tão facilmente mensuráveis.

A organização política e a luta por direitos trabalhistas devem ser constitutivas do design ativismo – mas este ainda é um campo em formação, em que podem conviver e serem agregadas uma pluralidade de abordagens. Resgatando os critérios preliminares que Thorpe (2011) elabora como definidores de ações de design ativismo (pág. 42), podemos incluir mais um: o de estímulo à conscientização. E essa pode existir de diferentes modos: é possível pensar, por exemplo, em ações diretas e conjugadas a organizações, voltadas à conscientização objetiva sobre determinados temas; e também ações de reflexão crítica e imaginação política, voltadas à conscientização subjetiva e ampliação do debate sobre possíveis mudanças.

Com isso, é preciso retomar a questão sobre o grande volume de imagens veiculadas dentro da *hashtag* #DesignAtivista, agora de outra perspectiva. Discordâncias comuns direcionadas à dinâmica de criação de imagens exclusivamente para divulgação nas redes sociais normalmente envolvem o questionamento de uma produção “desenfreada”, supostamente impensada, ou a crítica à própria lógica da viralização, tão característica do fluxo de navegação de conteúdos nas redes sociais atualmente. É comum, também, a acusação da veiculação das imagens como uma motivação pela vaidade social dos autores, usuários das redes que desejam ganhar *likes* ou aumentar seu número de seguidores. Esses são pontos de crítica pertinentes, mas que não contribuem na discussão sobre a qualificação do impacto subjetivo das imagens digitais, e como elas têm sido acionadas, entre grupos políticos, de forma a moldar e modificar percepções comuns sobre determinados temas e figuras públicas. Nesse sentido, o potencial de ampliação de consciência crítica e de reorientação de subjetividades que o design ativismo e especulativo carregam é bastante vasto.

Com vistas às imagens como fabulações especulativas, ao confrontar tais práticas com a comunicação visual, nos aproximamos de aspectos éticos e estéticos

inerentes ao fazer design. O que se projeta por meio do design produz efeitos sensíveis e estéticos na nossa percepção do mundo; quando empregamos práticas especulativas no exercício do design, conseguimos também ampliar nossas capacidades de imaginação projetiva. Isto é, ao invés de seguirmos realizando a manutenção automática e irrefletida do que já existe, nos engajando em projetos que perpetuam o achatamento da realidade e o apagamento de diferenças, podemos nos empenhar em pensar e projetar outros cenários possíveis e que nos interessam mais. No design ou em outras áreas, propostas especulativas frequentemente despertam algum tipo de resistência ou reação negativa – no entanto, a especulação não existe com o propósito de definir ideias exemplares ou factíveis, e sim para apontar possibilidades e caminhos para mudança. Isso é suficiente para serem incorporadas à nossa prática. Além do mais, a capacidade de ironizar e sonhar devem ser valorizadas – como lembra a cientista social Maria Carlotta, “a ironia, assim como a poesia, estão para além dos horizontes cognitivos do fascismo”<sup>28</sup>.

Onde a representação tem que ser referenciada no real, eles [os fascistas] negam a realidade; e onde a representação deve ir além da realidade, eles a reafirmam. É uma relação com a representação totalmente deturpada. Não deixa de ser curioso que no campo das ciências o fascismo negue a realidade, ao passo que no campo da cultura e das artes ele mal consegue ir além do hiper realismo.<sup>29</sup>

Nesse sentido, exercer tais capacidades é, também, um exercício de defesa da liberdade que almejamos ter, e na qual acreditamos ser necessária para a construção de outros modos de vida.

Também me parece satisfatória a contribuição que outras abordagens metodológicas têm a trazer para a pesquisa em design, como a pesquisa situada que propõe Haraway (1995), a arte da investigação de Gatt e Ingold (2013) e a perspectiva relacional que também Ingold (2012) apresenta na defesa da existência de *coisas*, e não de objetos. Embora existam vozes, fontes e referências plurais por trás dos textos e análises que conduzem as imagens coletadas, foi a partir da minha perspectiva como pesquisadora que se fez possível propor tais associações, relacioná-las a contextos e escrever a respeito delas. Em meu trabalho, a proposta de Haraway foi posta à prova com efeitos bastante positivos, pois proporcionou a abertura necessária para compreensão e leitura desta coleção diversa e significativa de imagens – situar-

---

<sup>28</sup> Retirado do Twitter: [https://twitter.com/maria\\_maria/status/1651045280739913728](https://twitter.com/maria_maria/status/1651045280739913728).

<sup>29</sup> Idem acima.

se, afinal, é ter uma visão mais nítida sobre o que se observa. Com essa experiência, espero ter contribuído no desenvolvimento e atualização de pesquisas e práticas no campo do design.

A escolha por determinadas abordagens implica, naturalmente, na ausência ou falha em outros âmbitos metodológicos. Algumas limitações podem ser apontadas em relação a essa dissertação: o ponto de vista da leitura em torno de todas essas imagens é apenas meu, enquanto pesquisadora, pois não realizei experiências de diálogo e interlocução com mais pessoas a respeito de outras percepções possíveis sobre o material de coleta. A leitura sobre esse material por outras lentes que não são as minhas seria um aspecto bastante interessante para o enriquecimento deste trabalho. O diálogo com os próprios criadores das imagens também abre margem para um outro tipo de investigação e de debate, por exemplo, sobre intenção e significado, que não foram intencionados nesta pesquisa. Também não realizei mapeamentos *online* de forma a aferir a recepção e reação direta a essas imagens nas redes sociais – tais como dados comparativos entre números de curtidas, comentários e compartilhamentos, por exemplo. A partir da coleta realizada, me detive a observar cada imagem e escrever sobre elas; como convite à discussão, ofereço apenas o que eu mesma pude ler e elaborar sobre elas. As práticas de narrações especulativas são especialmente interessantes de serem desenvolvidas em contextos coletivos, no formato de oficinas e laboratórios experimentais, convidando pessoas a especular junto e provocar outras imaginações compartilhadas. Esta também foi uma limitação deste trabalho, e que se deu, principalmente, em razão do tempo e esforço empreendidos em coletar o maior número de imagens possível, e escrever sobre elas, inviabilizando a organização e logística necessárias para a reunião de mais pessoas para desempenhar juntas o exercício especulativo.

A partir do que pude elaborar nessa pesquisa, enxergo alguns caminhos abertos, e, também, possíveis desdobramentos para seguir em novas buscas. O principal deles consiste em seguir coletando e pesquisando imagens de outras temáticas, em diferentes acervos, de forma a investigar novas leituras, experimentando mais a fundo o potencial de comunicação que os arranjos entre imagens e palavras podem nos proporcionar, especialmente no contexto do design. Também me interessa estudar novas imagens a partir de teorias da estética e comunicação, investigando a fundo como elas afetam e impactam nossa percepção e subjetividade, nossos sujeitos políticos, individuais e coletivos. A compreensão desses

mecanismos, bem como a elaboração de imaginários compartilhados, me parece fundamental para quem trabalha com a criação e pesquisa de imagens atualmente. No caso de decidir seguir pesquisando com acervos digitais e com o ambiente virtual, soma-se a isso, também, a necessidade de mais estudo acerca do funcionamento da dispersão e transmissão de imagens na *Internet* atualmente.

No mais, espero que as reflexões e leituras apresentadas nesta dissertação, por meio da coleta realizada, possam disseminar e instigar debates e ideias entre aqueles que se interessam em discutir novos rumos e formas de ensinar, pensar e praticar design. Resgatando a ideia da bolsa para coleta proposta por Le Guin (1989), despeço-me deste conjunto de 338 imagens recolhidas para, enfim, dar espaço a novas procuras.

## REFERÊNCIAS

ABRAS, Benjamin. Obra 80 Cápsulas do Tempo 2021. 7 set. 2022. **Instagram**: @abrasbenjamin\_oficial. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CiM2BCyNANG/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

ANASTASSAKIS, Zoy. **Refazendo tudo**: confabulações em meio aos cupins na universidade. Copenhague/Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2020.

ARREGUY, Juliana; VASCONCELOS, Caê; GUIMARÃES, Saulo Pereira; SOBRINHO, Wanderley Preite; DACAU, José. Bolsonaroistas proíbem candidatos de pedirem votos em ato na Paulista. **UOL Notícias**, São Paulo, 07 de setembro de 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2022/09/07/7-de-setembro-independencia-ato-avenida-paulista-bolsonaristas.htm>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2024.

ASSIS, Fernanda Regina Rios. **Midiativismo e estética como resistência**: uma análise sobre o design ativista. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2022.

BELTING, Hans. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia. **Ghrebh: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, v. 1, n. 8, p. 32-60, jul. 2016. Disponível em: <[http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04\\_belting.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04_belting.pdf)>. Acesso em: 04 jan. 2024.

BESSA, Rafael. *Designers ou Militantes Organizados?* Notas para um debate. **Mídia Ninja**, São Paulo, 20 de agosto de 2022. Disponível em: <<https://midianinja.org/designativista/designers-ou-militantes-organizados-notas-para-um-debate/>>.

BLAUVELT, Andrew. "Towards Critical Autonomy or Can Graphic Design Save Itself?". In: BIERUT, Michael. DRENTTEL, William; HELLER, Steven (eds.). **Looking Closer 5: Critical Writings on Graphic Design**. New York: Allworth Press, 2006, p. 8-11.

BOITO JR., Armando. Por que caracterizar o bolsonarismo como neofascismo. **Crítica marxista**. Campinas, SP: UNICAMP/IFCH, 2020. no. 50 (2020), p. 111-119. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1663664>. Acesso em: 26 abr. 2023.

BOTTICI, Chiara. **Imaginal politics**: Images beyond imagination and the imaginary. New York: Columbia University Press, 2014.

BRAUN, Julia. 'Resgatar o orgulho de ser brasileiro': o movimento para ressignificar o verde e amarelo antes da eleição e da Copa. **BBC News Brasil**: São Paulo, 29 de setembro de 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-63069515>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2024.

CAMARGO, Paula de Oliveira. **Tempos e atravessamentos**: tramando linhas a partir do Centro Carioca de Design. 575f. Tese. (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

CARTA CAPITAL. Militares culpam catador por morte de músico com 80 tiros no Rio de Janeiro. **Carta Capital**, São Paulo, 13 de outubro de 2021. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/militares-culpam-catador-por-morte-de-musico-com-80-tiros-no-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 24 de abril de 2023.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade** [recurso eletrônico]. Tradução Klaus Brandini Gerhardt. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CASTILHO, Daniela Ribeiro; LEMOS, Esther Luíza de Souza. Necropolítica e governo Jair Bolsonaro: repercussões na seguridade social brasileira. **Revista Katálysis**. Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 269-279, 2021.

CASTRO, Ana Paula; LIMA, Kevin Lima. Governo Bolsonaro promoveu 'desmanche' no combate à corrupção, diz Transparência. **G1**, Brasília, 31 de janeiro de 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/01/31/governo-bolsonaro-promoveu-desmanche-no-combate-a-corrupcao-diz-transparencia.ghtml>>. Acesso em: 09 mai. 2023.

CGI.br. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios brasileiros** – TIC Domicílios 2021. 2022. Disponível em [https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20221121125504/tic\\_domicilios\\_2021\\_livro\\_eletronico.pdf](https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20221121125504/tic_domicilios_2021_livro_eletronico.pdf)

CHAGAS, Viktor. Meu malvado favorito: os memes bolsonaristas de WhatsApp e os acontecimentos políticos no Brasil. **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro), v. 34, n. 72, p. 169–196, jan. 2021.

COIMBRA, Raimundo Olavo. **A Bandeira do Brasil**: Raízes Histórico-Culturais. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

DORNELLES, João Ricardo; SOBRINHO, Sergio Francisco Carlos Graziano. “Barbárie, genocídio e pandemia em tempos neofascistas”. In: BRANDÃO, Cristiane; DORNELLES, João Ricardo; DULTRA, Rogério; RAMOS FILHO, Wilson. **Pandemônio e Pandemias** – Novas Direitas e Genocídio no Brasil. São Paulo: Tirant Lo Blanch, p.60-71, 2021.

DUNNE, Anthony. & RABY, Fiona. **Speculative everything**: design, fiction, and social dreaming. The MIT press, 2013.

FERREIRA, Afonso; GALVÃO, Walder. Terroristas bolsonaristas invadem Congresso Nacional, Palácio do Planalto e STF, em Brasília. **G1**, Brasília, 08 de janeiro de 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2023/01/08/bolsonaristas-radicais-entram-em-confronto-com-a-policia-na-esplanada-e-sobem-rampa-do-congresso-nacional-em-brasilia.ghtml>>. Acesso em: 27 de janeiro de 2024.

FNDC. Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação. **Violações à Liberdade de Expressão no Brasil** – 2019 a 2022. Brasília, DF. 19 de outubro de 2022. Disponível em <http://fndc.org.br/system/uploads/publicacoes/204/arquivo/6351653432b72.pdf>.

FREITAS, Ernani Cesar de; BOAVENTURA, Luis Henrique. Enunciados aderentes: a bandeira do Brasil como ethos de apoio ao bolsonarismo nas eleições de 2022. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 18, n. 3, p. 611-636, set./dez. 2022

FUAD-LUKE, Alastair. “Design activism’s teleological freedoms as a means to transform our habitus”. *In*: Fuad-Luke, A., Moebus, K. and Hirscher, A-L. (eds.) **Agents of Alternatives: Re-designing Our Realities**. Berlin: AoA, 2015. p. 280-295. Disponível em: <http://agentsofalternatives.com/?p=2539>. Acesso em: 24 de março de 2022.

FUAD-LUKE, Alastair. **Design activism**: beautiful strangeness for a sustainable world. Londres: Earthscan, 2009.

G1. Em gravação, Jucá sugere 'pacto' para barrar a Lava Jato, diz jornal. **G1**, Brasília, 23 de maio de 2016. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/operacao-lava-jato/noticia/2016/05/em-gravacao-juca-sugere-pacto-para-deter-lava-jato-diz-jornal.html>>. Acesso em: 09 mai. 2023.

G1. Governo Temer tem aprovação de 7% e reprovação de 62%, diz Datafolha. **G1**, Brasília, 27 de dezembro de 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2018/12/27/reprovacao-de-temer-recua-para-62-no-fim-do-governo-diz-datafolha.ghtml>>. Acesso em: 04 jan. 2024.

G1. Leia e veja a íntegra dos discursos de Lula após vitória nas eleições. **G1**, Brasília, 31 de outubro de 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2022/noticia/2022/10/31/leia-e-veja-a-integra-dos-discursos-de-lula-apos-vitoria-nas-eleicoes.ghtml>>. Acesso em: 06 fev. 2024.

GASPAR, Mónica. **F(r)ictions**. Design as Cultural Form of Dissent. Artigo apresentado na conferência **Design Activism and Social Change**, organizada pela Design History Society, 7-10 setembro. Barcelona, Espanha, 2011.

GATT, Caroline; INGOLD, Tim; From Description to correspondence: Anthropology in real time. *In*: GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). **Design Anthropology**: theory and practice. London, New York: Bloomsbury, 2013, p. 242-274.

O GLOBO. Protestos anti-Dilma reúnem mais de 2 milhões de pessoas pelo país. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 de março de 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/politica/protestos-anti-dilma-reunem-mais-de-2-milhoes-de-pessoas-pelo-pais-15602344>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2024.

GOMES, Pedro Henrique. 'Não sou coveiro, tá?', diz Bolsonaro ao responder sobre mortos por coronavírus. **G1**, Brasília, 20 de abril de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/20/nao-sou-coveiro-ta-diz-bolsonaro-ao-responder-sobre-mortos-por-coronavirus.ghtml>>. Acesso em: 25 abr. 2023.

GREENWALD, Glenn; REED, Betsy; DEMORI, Leandro. Como e por que o Intercept está publicando chats privados sobre a Lava Jato e Sergio Moro. **The Intercept Brasil**, 9 de junho de 2019. Disponível em: <<https://www.intercept.com.br/2019/06/09/editorial-chats-telegram-lava-jato-moro/>>. Acesso em: 09 mai. 2023.

GUIZAN, R. **Colaboratório**: experimentos de colaboração e educação na oficina gráfica da Esdi. 89f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial. Rio de Janeiro, 2019.

HALDRUP, Michael et. al., **Remix Utopia**: Eleven Propositions in Design and Social Fantasy. Nordes 2015: Design Ecologies. Nordic Design Research, n.6, 2015.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**. Fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.

HARAWAY, Donna. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. In: **Cadernos Pagu** , (05), 1995, p. 07-41.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11a. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUSSAYE, Cássia Mota de La. **Conjecturando futuras relações entre design e propriedade intelectual**. 204f. Tese (Doutorado em Design) - Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

INGOLD, Tim. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **YouTube**, 11 de fev. de 2022a. Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros | Thiago Costa. Disponível em: <https://youtu.be/jmBOMUoysOo>.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **YouTube**, 11 de fev. de 2022b. Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros | Desali. Disponível em: <https://youtu.be/LM9qs02yd7c>.

IPEA, FBSB. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas da Violência 2021**. Brasília, DF. 2021. Disponível em

<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/12/atlas-violencia-2021-v7.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2023.

JULIER, Guy. Political Economies of Design Activism and the Public Sector. Artigo apresentado na conferência **Nordes 2011 - Making Design Matter**, 29-31 de maio, School of Art & Design, Aalto University. Helsinque, Finlândia, 2011.

JULIER, Guy. From Design Culture to Design Activism. **Design and Culture**, n. 5:2, p. 215-236, 2013.

KASIMOV, Andrey; JOHNSTON, Regan.; HEER, Tej. “Pepe the frog, the greedy merchant and #stopthesteal”: A comparative study of discursive and memetic communication on Twitter and 4chan/pol during the insurrection on the US Capitol. **New Media & Society**, p. 146144482311729, 12 maio 2023.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. E-book Kindle. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LAGO, Rudolfo; SARDINHA, Edson; LIPPELT, Vanessa. Onze vezes em que o bolsonarismo flertou com o nazismo. **Congresso em foco**: Brasília, DF, 13 de fevereiro de 2022. Disponível em: <<https://congressoemfoco.uol.com.br/area/pais/onze-vezes-em-que-o-bolsonarismo-flertou-com-o-nazismo/>>. Acesso em: 27 de abril de 2023.

LE GUIN, Ursula K. **A ficção como cesta**: uma teoria. Tradução: Priscilla Mello; Revisão: Ellen Araujo; Marcio Goldman. Título original: *The Carrier Bag Theory of Fiction* [1986]. *Dancing at the Edge of the World – Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Grove Press, 1989.

LIMA JUNIOR, Carlos; SCHWARCZ, Lilia M.; STUMPE, Lucia K. **O sequestro da Independência**: Uma história da construção do mito do Sete de Setembro. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LUZ, Milton. **A História dos Símbolos Nacionais**: a bandeira, o brasão, o selo, o hino. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial. 2005.

MAM. **Site do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**, 2022. Atos de revolta: outros imaginários sobre independência; Luana Vitra. Disponível em: <https://mam.rio/programacao/atos-de-revolta-vitra/>. Acesso em: 17 abr. 2023.

MANHATTAN, Agrippina R. Imagem e Semelhança. 16 mai. 2022. **Instagram**: @um\_amor.impossivel. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Cdn83XFrFFZ/>. Acesso em: 17 abr. 2023

MAR, Kauê. **Guanabara, imensidão e abismo**: estórias das coletas, cartas e descartes. 2023. 106f. Dissertação (Mestrado em Design) - Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

MAR. **Site do Museu de Arte do Rio, 2023**. Foi através do voto popular que a nova bandeira do MAR foi escolhida. Disponível em:

<https://museudeartedorio.org.br/noticias/a-ordem-e-samba-e-eleita-nova-bandeira-do-mar>. Acesso em: 26 de janeiro de 2024.

MARKUSSEN, Thomas. The disruptive aesthetics of design activism: Enacting design between art and politics. *In: Making Design Matter: Nordes '11: the 4th Nordic Design Research Conference*. Aalto University, Helsinki, 2011, p. 102-110.

MEDEIROS, Jefferson. Obra Embargada. 18 jun. 2022. **Instagram**: @jefferson\_medeiros\_\_. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Ce9geYDJfWw/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

MEDEIROS, Jefferson. Pirâmide social ou Brasil concreto. 28 out. 2022b. **Instagram**: @jefferson\_medeiros\_\_. Disponível em [https://www.instagram.com/p/CkRb8\\_yp1ca/](https://www.instagram.com/p/CkRb8_yp1ca/). Acesso em: 28 abr. 2023.

MELIANDE, Clara de Souza Rocha. **Projetos de escola em disputa**: resistências pedagógicas à implementação do design moderno no Brasil na década de 1960. 2023. 335f. Tese. (Doutorado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

MELO ROCHA, Rose; PORTUGAL, Daniel. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. **E-Compós**, v. 12, n. 1, jun. 2009.

MENEZES, Sergio Schargel Maia de. **Pode o conceito de fascismo ser aplicado ao Brasil?** Uma análise sobre materiais discursivos do Fascismo, Integralismo e Bolsonarismo em seus diversos ciclos e estágios. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Rio de Janeiro, 2022.

MINDÉLO, Olívia. Amor, ordem e progresso: A bandeira do Brasil como emblema para a arte. **Revista Continente**, Recife, ed. 261, setembro, 2022. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/amor--ordem-e-progresso>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Ufop, 2012.

MOURA, Rayane. Anitta faz história e chega ao 1º lugar da parada mundial do Spotify com “Envolver”. **Gizmodo Brasil**, São Paulo, 25 de março de 2022. Disponível em: <<https://gizmodo.uol.com.br/anitta-faz-historia-e-chega-ao-1o-lugar-da-parada-mundial-do-spotify-com-envolver/>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2024.

NATALINO, Marco. **Estimativa da população em situação de rua no Brasil** (2012-2022). Brasília, DF: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Fevereiro de 2023. Disponível em [https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11604/4/NT\\_103\\_Disoc\\_Estimativa\\_da\\_Populacao.pdf](https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/11604/4/NT_103_Disoc_Estimativa_da_Populacao.pdf). Acesso em: 27 abr. 2023.

NETO, Américo Paes Landin Neto. Brasil, país genocida: uma análise do extermínio de negros e indígenas em solo miscigenado. **Revista Coletivo Seconba**, v. 6, n. 1, p. 61-76, nov. 2022.

NICOLAU, Jairo. **O Brasil dobrou à direita**: Uma radiografia da eleição de Bolsonaro em 2018. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

NSC. Bandeira do Brasil substitui material de campanha e vira símbolo de Bolsonaro em SC. **NSC Total**, Florianópolis, 13 de outubro de 2022. Disponível em: <<https://www.nscotal.com.br/noticias/bandeira-do-brasil-substitui-material-de-campanha-e-vira-simbolo-de-bolsonaro-em-sc>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2024.

NUNES, Rodrigo. **Do transe à vertigem**: ensaios sobre bolsonarismo e um mundo em transição. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

OBSERVATÓRIO DO CLIMA. **Nunca mais outra vez**: 4 anos de desmonte ambiental sob Jair Bolsonaro. 2023. Disponível em [https://www.oc.eco.br/wp-content/uploads/2023/03/AF\\_reduzido\\_20220323\\_individuais\\_nunca-mais-outra-vez-1.pdf](https://www.oc.eco.br/wp-content/uploads/2023/03/AF_reduzido_20220323_individuais_nunca-mais-outra-vez-1.pdf).

PATER, Ruben. **Políticas do design**: Um guia (não tão) global de comunicação visual. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

PAULA, Luciane de; LOPES, Ana Carolina Siani. A eugenia de Bolsonaro: leitura Bakhtiniana de um projeto de holocausto à brasileira. **Revista Linguagem**, São Carlos, v.35, Dossiê Discurso em tempos de pandemia, p. 35-76. setembro/2020.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. **Amanhã vai ser maior**: o que aconteceu com o Brasil e as possíveis rotas de fuga para a crise atual. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.

PINTO, Céli Regina Jardim. A trajetória discursiva das manifestações de rua no Brasil (2013-2015). *In*: SOLANO, Esther; ROCHA, Camila (Org.). **As direitas nas redes e nas ruas**: a crise política no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2019, p. 15-53.

PONTO DE PAUTA. 39 Kg: governo Bolsonaro deu à traficante de cocaína acesso ao cartão corporativo. **Ponto de Pauta**, Belém, 21 de janeiro de 2023. Disponível em: <<https://pontodepauta.com/2023/01/21/39-kg-governo-bolsonaro-deu-a-trafficante-de-cocaina-acesso-ao-cartao-corporativo/>>. Acesso em: 09 de maio de 2023.

PRADO, Eduardo. **A Bandeira Nacional**. São Paulo: Escola Tipográfica Salesiana, 1903.

PRECIADO, Paul. **Um apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

PRECIADO, Paul. "Multidões Queer - Notas para Uma Política Dos Anormais". *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista**. Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 409-419.

Rede PENSSAN. Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional; Fundação Friedrich Ebert. **II Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia da COVID-19 no Brasil**. São Paulo, SP. 2022. Disponível em <https://olheparaafome.com.br/wp-content/uploads/2022/06/Relatorio-II-VIGISAN-2022.pdf>.

REDIG, Joaquim. **Nossa Bandeira**. Rio de Janeiro: Fraiha, 2009.

REVISTA MUSEU. Galeria Movimento apresenta a exposição 'Hal Wildson – Re-Utopya'. **Revista Museu**, Rio de Janeiro, 5 de junho de 2022. Disponível em: <<https://revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/14387-05-06-2022-galeria-movimento-apresenta-a-exposicao-hal-wildson-re-utopya.html>>. Acesso em: 26 de abril de 2023.

RISCADO, Caio. Dando bandeira, relatos para comunidades imaginadas. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 193-211, jan.-jun. 2021. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n41.11>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.

ROSSATO, Leonardo. Ideias Para Sairmos Bem Dessa Quadra da História. **Nada novo no front**. São Paulo, 10 jan. de 2023. Disponível em: <<https://nadanovonofront.com/2023/01/10/ideias-para-sairmos-bem-dessa-quadra-da-historia/>>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2024.

SABOIA, Patrícia. Brasilidade e identidade nacional. **Revista Tríade**. Rio de Janeiro, v. 2 n. 1, p. 1-14, jan. 2013.

SANTOS JÚNIOR, Marcelo Alves dos. **Desarranjo da visibilidade, desordem informacional e polarização no Brasil entre 2013 e 2018**. Orientador: Prof. Dr. Afonso de Albuquerque. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019.

SARATT DA SILVA, Luciana. **As reacentuações axiológicas da bandeira nacional e da camiseta da seleção**: os signos ideológicos como fonte identitária da direita brasileira. 2021. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC-RS. Porto Alegre, 2021.

SARTRE, Jean-Paul. "Prefácio". *In*: FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1968. p. 3-21.

SCHUMACHER, Elizabeth. Holocaust Museum likens pro-Trump conference to Hitler rise. **Deutsche Welle**, Bonn, 22 de novembro de 2016. Disponível em: <<https://www.dw.com/en/us-holocaust-museum-likens-pro-trump-alt-right-conference-to-the-rise-of-hitler/a-36474332>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2024.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCOFIELD, Laura. **Flags happen**: a critical discussion on flags and design. Research Paper (Master's degree) - Design and Applied Arts, School of Visual Arts. New York, 2019.

SENRA, Ricardo. 'Ele soa como nós': David Duke, ex-líder da Ku Klux Klan, elogia Bolsonaro, mas critica proximidade com Israel. **BBC News Brasil**: São Paulo, 16 de outubro de 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45874344>>. Acesso em: 26 de abril de 2023.

SEYSSEL, Ricardo. **Um estudo histórico perceptual**: a bandeira brasileira sem Brasil. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudete Ribeiro. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2006.

DA SILVA, Welison Matheus Fontes; RUIZ, Jefferson Lee de Souza. A centralidade do SUS na pandemia do coronavírus e as disputas com o projeto neoliberal. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**. Rio de Janeiro, v. 30(3), e300302, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento**: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SMITH, Whitney. **Flags Through the Ages and Across the World**. New York: McGraw-Hill, 1975.

SOLANO, Esther. Crise da democracia e extremismos de direita. **Análise**, São Paulo, v. 42, p. 1-29, 2018.

SOLANO, Esther; ORTELLANO, Pablo; RIBEIRO, Márcia M. "O ano da polarização?" *In*: SOLANO, Esther; ROCHA, Camila (org). **As direitas nas redes e nas ruas**: a crise política no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2019, p. 91-120.

SOUSA, Jacyane Dantas; BRAGA, Amanda Batista. Da política e do esporte: a bandeira brasileira e as rupturas discursivas da identidade nacional. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 1-21, mai. ago. 2021.

STENGERS, Isabelle. "Speculative Philosophy and the Art of Dramatization" *In*: FABER, Roland; GOFFEY, Andrew. **The allure of things: process and object in contemporary philosophy**. New York (N.Y.): Bloomsbury academic, 2014.

STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível**. Manifesto por uma desaceleração das ciências. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

THORPE, Anne. **Defining Design as Activism**. Artigo submetido ao Journal of Architectural Education, University College London, 2011.

TRAVASSOS, Juliana; LAFUENTE, Pablo (orgs.). **Atos de revolta**: outros imaginários sobre independência. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2022.

TSING, Anna. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. São Paulo: n-1 edições, 2022.

VELASCO, Usha. Pensando na tradição oral das culturas afrobrasileiras e indígenas. 16 mai. 2021. **Instagram**: @ushavelasco. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CO8Xbw3FgjF/>. Acesso em: 28 abr. 2023

VIANNA, Marcelo. **Estratégias ativistas no design**. Orientador: Prof. Dr. Guilherme Englert Corrêa Meyer. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Porto Alegre, 2021.

WERNECK, Guilherme; BAHIA, Ligia; MOREIRA, Jéssica; SCHEFFER, Mário. Idec – Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor. Oxfam Brasil. **Mortes Evitáveis por Covid-19 no Brasil**. São Paulo, SP: Idec, Oxfam Brasil, junho de 2021. Disponível em: [http://idec.org.br/sites/default/files/mortes\\_evitaveis\\_por\\_covid-19\\_no\\_brasil\\_para\\_internet\\_1.pdf](http://idec.org.br/sites/default/files/mortes_evitaveis_por_covid-19_no_brasil_para_internet_1.pdf). Acesso em: 24 abr. 2023.

ZAJZON, N., BOHEMIA, E. and PRENDEVILLE, S. Exploring articulations of design activism. *In*: Bohemia, E., de Bont, C. and Holm, L.S. (eds.). **Conference Proceedings of the Design Management Academy 2017**: Research Perspectives on Creative Intersections, Hong Kong, 7-9 Junho, 2017. London: Design Management Academy, vol. 4, p. 843-864.