



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE DESIGN  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**ELISABETE MARIA DE ALBUQUERQUE**

**DESIGN GRÁFICO EM TEMPOS DE ATIVISMO**

**RECIFE  
2018**

ELISABETE MARIA DE ALBUQUERQUE

**DESIGN GRÁFICO EM TEMPOS DE ATIVISMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Design.

**Área de Concentração:** Design,  
Tecnologia e Cultura

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Oriana Maria Duarte de Araújo

**RECIFE  
2018**

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

A345d Albuquerque, Elisabete Maria de  
Design gráfico em tempos de ativismo / Elisabete Maria de  
Albuquerque. – Recife, 2018.  
131f.: il.

Orientadora: Oriana Maria Duarte de Araújo.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.  
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design,  
2018.

Inclui referências e anexos.

1. Ativismo. 2. *Design* gráfico. 3. Ocupe Estelita. 4. Cultura visual.  
I. Araújo, Oriana Maria Duarte de (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-186)

ELISABETE MARIA DE ALBUQUERQUE

**DESIGN GRÁFICO EM TEMPOS DE ATIVISMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Design.

Aprovada em: 29/10/2018

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Kátia Medeiros de Araújo (Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Moisés de Melo Santana (Examinador Externo)

Universidade Federal Rural de Pernambuco

## AGRADECIMENTOS

Carlinhos, Kalu e Hana, obrigada família querida pelo apoio e incentivo que sempre aparecia nas horas que me faltava. À meus pais, Verônica e José, que apesar da distância física estão sempre por perto.

Muito obrigado à Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), à Capes, à coordenação e aos professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Design (PPGD) pelas oportunidades disponibilizadas para o meu desenvolvimento acadêmico. Obrigada Jéssica pelo trabalho final na revisão dos textos e pela paciência nas explicações.

Um agradecimento especial ao professor Luís de La Mora (*in memoriam*), que sempre incentivou a busca pela igualdade e justiça social, instigando nosso pensamento e aproximando o movimento acadêmico das pessoas.

Agradeço também aos entrevistados que cederam seu tempo para contar um pouco sobre suas participações no movimento ativista do Recife, histórias de luta e conquista que enriqueceram essa pesquisa e que ficam aqui registradas para que o tempo não apague.

Ah, que ninguém me dê piedosas intenções! Ninguém me peça definições, ninguém me diga: "vem por aqui"! A minha vida é um vendaval que se soltou, é uma onda que se levantou, é um átomo a mais que se animou. Não sei por onde vou, não sei para onde vou. Sei que não vou por aí. (RÉGIO,1925, p.1).

## RESUMO

Esta dissertação apresenta uma reflexão sobre a relação do *design* com práticas ativistas contemporâneas, especialmente nos períodos de 2011 a 2017. Partindo da representação imagética dos movimentos sociais, investiga elementos estéticos como forma de expressão política e contestatória. A partir de uma contextualização histórica, apresenta produções gráficas ativistas em escala global para, em seguida, lançar foco no Brasil. Assim, o *design* ativista surge como instrumento para mudar significados, criando novas identidades e símbolos que desorientam códigos dominantes e levantam infinitas possibilidades de resistência antissistêmica. A cidade aparece como agente integrante nos protestos e os momentos de tensão abrem questionamentos sobre a ocupação de espaços e de ideias. Nesse contexto, realiza-se um estudo de caso sobre o “Ocupe Estelita” em sua ocorrência na cidade do Recife, por meio de entrevistas e análise de sua produção gráfica, foram registrados momentos e ações coletivas que modificaram a forma de ver e entender a cidade. O *design* gráfico ativista transita por essas fissuras, evidenciando sua interdisciplinaridade e força nos ícones e imagens das manifestações, faz da arte urbana e da comunicação visual aliadas em espaços reais e virtuais. Aproveita a internet para amplificar sua voz, um terreno distópico que não está livre do controle sistêmico mas que pode subvertê-lo afirmando novos significados e valores.

**Palavras-chave:** Ativismo. *Design* gráfico. Ocupe Estelita. Cultura visual.

## ABSTRACT

This master thesis presents a reflection on the relation of design and contemporary activist practices, especially in the periods of 2011 to 2017. Starting from the imaginary representation of social movements, it investigates aesthetic elements as a form of political and contestatory expression. From a historical context, it presents activist graphic productions on a global scale and then focuses on Brazil. Thus, activist design emerges as an instrument for changing meanings, creating new identities and symbols that disorient dominant codes and raise endless possibilities of anti-systemic resistance. The city appears as an integral agent in the protests and moments of tension open questions about the occupation of spaces and ideas. In this context, a case study of the "Ocupe Estelita" was carried out in Recife, where through interviews and analysis of its graphic production, moments and collective actions were recorded that modified the way of seeing and understanding the city. The activist graphic design transits through these fissures, evidencing its interdisciplinarity and strength in the icons and images of the manifestations, it makes urban art and visual communication allied in real and virtual spaces. It uses the internet to amplify its voice, a dystopic terrain that is not free of systemic control but which can subvert it by affirming new meanings and values.

**Keywords:** Activism. Graphic design. Occupy Estelita. Visual culture.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Cartaz Atelier Populaire “Jovem perturbado muitas vezes pelo futuro”, 1968.....	21
Figura 2 -	Cartaz Artelier Populaire “De volta à normalidade”, 1968.....	21
Figura 3 -	“Los Angeles Free Press”, Califórnia, 1964 .....	23
Figura 4 -	Revista “Oz”, Austrália, 1965.....	23
Figura 5 -	Cartaz Provo, Amsterdã, 1967 .....	24
Figura 6 -	Cartaz de Wes Wilson , 1967 .....	24
Figura 7 -	Cartaz <i>Chicago Women’s Graphics</i> , “Solidariedade Internacional da Mulher”, 1975.....	25
Figura 8 -	Cartaz <i>Chicago Women’s Graphics</i> , “Mulheres não são franguinhas”, 1975.....	26
Figura 9 -	Jornal The Black Panther, 1975.....	26
Figura 10 -	Cartaz Grapus, Paz, 1978 .....	27
Figura 11 -	Mural <i>Crack is Wack</i> , Keith Hering, 1986 .....	29
Figura 12 -	Mural <i>Hollywood Africans</i> , Jean-Michel Basquiat, 1983 .....	29
Figura 13 -	Cartaz “Seu Corpo é um campo de batalha”, Bárbara Kruger, 1989.....	30
Figura 14 -	Outdoor “A mulher Precisa estar nua para entrar no Met Museu?”, 1989.....	30
Figura 15 -	“Dia de Não comprar Nada”, 1982 .....	32
Figura 16 -	“Dia de Não comprar Nada”, 2006 .....	32
Figura 17 -	“Trabalhe, compre, consuma, morra”, 2007 .....	33
Figura 18 -	Manifestação do Greenpeace no Brasil, 2013 .....	35
Figura 19 -	Protesto envolvendo pacifistas, anarquistas, <i>anonymous</i> e <i>black blocs</i> , 2013.....	40
Figura 20 -	Símbolo anarquista representando Anarquia e Ordem.....	42
Figura 21 -	“O Socialista”, Robert Koehler, 1885 .....	45
Figura 22 -	“Indústria de Detroit”, Diego Rivera, 1933 .....	45
Figura 23 -	Medalhistas negros, Olimpíada do México .....	46
Figura 24 -	Bóton dos Panteras Negras .....	46
Figura 25 -	Passeata feminista na década de 60 .....	47
Figura 26 -	Símbolo feminista .....	47
Figura 27 -	Símbolo do transfeminismo .....	47

Figura 28 - Rosie, <i>the Riveter</i> , 1943.....	48
Figura 29 - Campanha contra a homofobia, 2003 .....	49
Figura 30 - Campanha de Combate à AIDS .....	50
Figura 31 - Campanha de Combate ao câncer .....	50
Figura 32 - Marcha da Maconha, São Paulo, 2016.....	51
Figura 33 - Coletivo Sabotagem .....	52
Figura 34 - Centro de Mídia Independente .....	53
Figura 35 - Mídia Ninja .....	53
Figura 36 - Cartaz Occupy Wall Street, 2011.....	55
Figura 37 - Cartaz Occupy Wall Street, 2011.....	55
Figura 38 - <i>Anonymous</i> protestando em Madrid, 2011 .....	56
Figura 39 - Manifestação no Rio de Janeiro, junho de 2013 .....	59
Figura 40 - Manifestação em Recife, Junho de 2013 .....	61
Figura 41 - Bonecos representando as <i>Guerrilla Girls</i> , carro pra passeata e bicicleta para protestos estão entre os itens expostos, 2014 e 2015.....	62
Figura 42 - Cubo Metálico, usado em manifestação em Barcelona, 2012.....	63
Figura 43 - Panfleto ensinando a fazer a bicicleta para protestos .....	63
Figura 44 - Cartaz que ensina a fazer máscara de proteção para gás lacrimo- gêneo .....	64
Figura 45 - Publicações gráficas utilizadas em protestos .....	64
Figura 46 - Proposta do Novo Recife, 2012 .....	66
Figura 47 - Zine Alerta Geral, Cavani Rosas, 1986 .....	67
Figura 48 - Cartaz do Primeiro Ocupe, 2012 .....	70
Figura 49 - Proposta de <i>layout</i> para camisa, 2012 .....	70
Figura 50 - Cartaz de Daniel Araújo, 2012.....	71
Figura 51 - Cartaz de Bia Melo, 2012.....	71
Figura 52 - Cartaz de divulgação de evento de 15 de abril, 2012 .....	72
Figura 53 - Cartaz utilizando o desenho de Cora Sales, 2012 .....	72
Figura 54 - Cartaz de divulgação de evento de 12 de maio, 2012.....	73
Figura 55 - Divulgação do evento #ocupeestelita+1 .....	73
Figura 56 - Ocupação no Cais José Estelita, 2014 .....	74
Figura 57 - Mostra Artística no Cais, 2014 .....	74

Figura 58 - Cartaz virtual da ocupação com o grupo Eu quero nadar no Capibaribe, 2014 .....	75
Figura 59 - Cartaz virtual de evento de bikes .....	75
Figura 60 - Logomarca do MOE, 2014 .....	77
Figura 61 - Fluxo de Trabalho do grupo de <i>designers</i> .....	78
Figura 62 - Panfleto “Resiste Estelita”.....	79
Figura 63 - <i>Folder</i> ”O Estelita é Nosso”, 2014 .....	79
Figura 64 - Campanhas Campanha de enfrentamento com a Prefeitura, 2014.....	80
Figura 65 - Cartaz virtual, “Cais faz parte da memória ferroviária”, 2014 .....	80
Figura 66 - Cartazes virtuais do Ocupe Estelita, 2014 .....	81
Figura 67 - Cartaz virtual, 2014 .....	83
Figura 68 - Parede do armazém no Cais José Estelita, 2014.....	84
Figura 69 - Artistas prestando apoio ao movimento, 2014.....	84
Figura 70 - Cartaz <i>Occupy Wall Street</i> , 2011.....	85
Figura 71 - Cartaz <i>Occupy Wall Street</i> , 2011.....	85
Figura 72 - Materiais do Ocupe Estelita, 2014.....	86
Figura 73 - Cartaz Ocupe Estelita, 2014.....	87
Figura 74 - Divulgação do Ocupe Estelita, 2014.....	87
Figura 75 - Adesivo parodiando a campanha Eu amo Recife .....	87
Figura 76 - Vídeo Novo Apocalipse Recife, 2014 .....	88
Figura 77 - Livro Inquebrável Estelita para Cima, 2014.....	91
Figura 78 - Cartaz de divulgação de 30 dias de ocupação, 2014 .....	92
Figura 79 - Cartaz de divulgação de 30 dias de ocupação, 2014.....	92
Figura 80- Cartaz virtual da divulgação do show de Criolo, 2014 .....	93
Figura 81 - Cartaz virtual da divulgação dos 50 dias de ocupação, 2014.....	93
Figura 82 - Cartaz virtual do Ocupe Estelita, 2014.....	93
Figura 83 - Cartaz Estelita do Brasil, 2015 .....	94
Figura 84 - Cartaz Estelita do Brasil, 2015 .....	94
Figura 85 - Divulgação “Que Lutas cabem no cais?”, 2016.....	95
Figura 86 - Divulgação ”Ocupe Passarinho”, 2016 .....	95
Figura 87 - Divulgação “Estamos de Olho”, 2016 .....	96
Figura 88 - Divulgação do apoio à ocupação nas Universidades, 2016 .....	96
Figura 89 - Cartaz de divulgação de aulão, 2016 .....	97

Figura 90 - Cartaz de divulgação de evento no reveillon, 2017 .....	97
Figura 91 - Reunião com DU, MOE e simpatizantes no Coque, 2017.....	98
Figura 92 - Logomarca da Ocupação do Coque, 2017.....	98
Figura 93 - Cartaz “Tamarineira Sim”, 2010 .....	101
Figura 94 - Cartaz “Vem Salvar o Praias, 2011 .....	101
Figura 95 - Cartaz “Virada Cultural”, 2017.....	101
Figura 96 - Ocupação do CAC na UFPE, 2016 .....	103
Figura 97 - Identidade visual na parede do CAC na UFPE, 2016 .....	103
Figura 98 - Arquivo da identidade visual da Ocupação do CAC na UFPE, 2016.....	104
Figura 99 - Manifestação ativista no CAC da UFPE, 2018 .....	104
Figura 100 - Camisa com foto de Che Guevara, ambulantes em São Paulo, 2017.....	105
Figura 101 - Grafite na parede galpão no Cais José Estelita, 2014.....	106
Figura 102 - Grafite na parede galpão no Cais José Estelita, 2014.....	107
Figura 103 - Coletivo Coexistir com o Projeto de <i>light painting</i> , 2014.....	108

## LISTA DE SIGLAS

CMI	CENTRAL DE MÍDIA INDEPENDENTE
DU	DIREITOS URBANOS
IPHAN	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
FUNPARPE	FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO
MOE	MOVIMENTO OCUPE ESTELITA
MPL	MOVIMENTO PASSE LIVRE
ONG	ORGANIZAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>ECOS UTÓPICOS</b> .....	<b>18</b>
2.1	UMA BREVE HISTÓRIA DO DESIGN ATIVISTA .....	18
2.2	<i>CULTURE JAMMING</i> .....	31
2.3	MÍDIA TÁTICA .....	34
<b>3</b>	<b>QUANDO AS IMAGENS TOCAM O REAL</b> .....	<b>36</b>
3.1	IMAGEM E CULTURA VISUAL .....	36
3.2	OS MOVIMENTOS SOCIAIS .....	40
3.3	ATIVISMO E <i>DESIGN</i> : SACUDINDO IDEIAS E MOVIMENTANDO AÇÕES .....	43
<b>4</b>	<b>ACORDES DISSONANTES: PRÁTICAS ATIVISTAS NA CIDADE</b> .....	<b>57</b>
4.1	TODA REAÇÃO GERA UMA AÇÃO .....	57
4.2	EXPOSIÇÃO <i>DISOBEDIENT OBJECTS</i> .....	62
<b>5</b>	<b>ESTUDO DE CASO: OCUPE ESTELITA</b> .....	<b>65</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>99</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>110</b>
	<b>ANEXO A- ENTREVISTAS</b> .....	<b>118</b>
	<b>ANEXO B – DISCURSO DE SLAVOJ ŽIŽEK</b> .....	<b>128</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Partindo da ideia de que o mal-estar na civilização é a condição existencial do homem contemporâneo, Bauman (2001) destaca que esse sentimento nasce da liberdade em vez da opressão. Como se tudo estivesse sendo desmontado, sem perspectiva de permanência e nesse estado volátil encontramos terreno farto para o ambiente ativista. Essas manifestações têm a importante função de revisar os valores absorvidos no cotidiano para propor resistências e buscar novos caminhos.

Entender o sujeito contemporâneo e situá-lo na cidade levanta uma reflexão sobre novas demarcações de estudo, como diz Lefebvre (2001), abraçando paradigmas que se voltam para a subjetividade humana. À medida que as tecnologias se proliferam e criam novos ambientes, as imagens se reproduzem na mesma velocidade, invadindo nosso cotidiano com experiências visuais reais e virtuais. O homem contemporâneo precisa, então, entender como lidar com as práticas de produção, circulação e recepção de significados e símbolos, tornando a imagem parte inerente de sua época.

A ideia desta pesquisa é propor uma reflexão sobre as relações que se formam numa época em que a produção imagética é tão intensa. Estudar o *design* através do ativismo é importante para entender as relações entre essas imagens e representações gráficas nas manifestações da sociedade. Etimologicamente, a palavra “ativismo” vem do latim *actus*, que significa “algo feito”, mas segundo Assis (2006), o ativismo revela também uma preocupação com a renovação da imagem dos movimentos de protesto, uma construção que traduz consciência social, responsabilidade e exercício da cidadania.

Situar o *design* no ativismo é entendê-lo como ferramenta usada para transmitir novas ideias e conceitos, deslocando-o da esfera do capital e do mercado para o mundo da informação, da mudança de hábitos e da transgressão. Segundo o texto de introdução do congresso “*Design Activism and Social Change*”, realizado em setembro de 2011 em Barcelona, o *design* ativista emergiu recentemente como um termo denotador de práticas criativas que evocam atividades políticas, sociais e ambientais. Ele se afasta das correntes comerciais que se dedicam a abordagens massificadas e abraça o marginal, o não lucrativo, as articulações e ações de *design* politicamente engajadas.

Abordando a interdisciplinaridade do *design* através das ciências sociais e humanas, percebemos que as mudanças históricas e sociais podem contribuir na evolução da arte de projetar. Desde sua concepção criativa até o contorno mais crítico do projeto e das esferas que o envolvem, seja política, social, econômica, artística ou cultural. Pesquisar o que foi e está sendo produzido graficamente no ambiente ativista, além da análise de trabalhos que inspiraram gerações, pode trazer luz às questões da subjetividade humana como poder, dominação, liberdade e comunicação.

No ambiente ativista, podemos identificar trabalhos míticos e inspiradores, preocupados com os mais variados temas, desde o *Arts & Crafts* do final de 1800 até o *Occupy* dos dias de hoje. Da discussão de ética de Garland, da subversão de movimentos contraculturais à indignação e ressignificação simbólica da *culture jamming*, a história nos leva para os mais variados tipos de contestação e pensamentos.

O *design* serve como instrumento para modificar, deslocar e subverter significados e essa produção imagética se insere na estrutura social, procurando criar novas identidades e símbolos, levantando questionamentos sobre como podemos alterar as condições e modos de nossas vidas. E assim, coloca em xeque decisões hegemônicas, buscando a igualdade democrática de direito.

No sentido etimológico, “hegemonia” significa liderança, do grego *hēgemonia*. No entanto, nesta pesquisa, o termo se aproxima mais do significado desenvolvido pelo teórico italiano Antonio Gramsci, que passou a designar um tipo de dominação. Segundo Gramsci, hegemonia é uma dominação consentida, especialmente de uma classe social ou nação sobre seus pares.

As estruturas de poder e autoridade são aceitas como legítimas, mantidas por ideias, meios institucionais e materiais não necessariamente democráticos. Assim, a classe dominante tenta exercer seu domínio não apenas através da coerção, mas buscando o consentimento de parcelas significativas dos dominados, por meio da hegemonia, para o que os aparelhos hegemônicos cumpram o papel de mantê-la no poder. A hegemonia seria a capacidade de um grupo social unificar em torno de seu projeto político um bloco mais amplo não homogêneo (ALVES, 2010)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> A obra teórica de Gramsci foi produzida em meio ao contexto da grande crise vivida pelo capitalismo nos anos 20 e 30 do século passado e das lutas contra o nazi fascismo na Europa, parte de um projeto de militância comunista e revolucionária. Gramsci privilegia o estudo dos conflitos no processo histórico, evidenciando o papel ativo do sujeito na construção das relações humanas e das mudanças sociais, evidenciando que a divisão da sociedade em dominantes e dominados não é natural.

O *design* gráfico no ativismo busca uma contextualização sociocultural de suas produções. Nesse sentido, fez-se necessário um recorte temporal, cujas peças selecionadas foram produzidas nos últimos seis anos (de 2011 a 2017), salvo referências históricas. É necessário considerar que o ativismo se insere em um processo atual e dinâmico das transformações sociais, no qual a relação entre perspectiva histórica e experiência direta é contínua. Identificar os movimentos expoentes em seus períodos históricos e como eles utilizaram a linguagem visual para traduzir a ideia de determinado movimento social faz parte do conjunto de desafios propostos por esta pesquisa.

A pesquisa é de natureza qualitativa em nível exploratório e se propõe a desenvolver conceitos, ideias e entendimentos a partir da análise bibliográfica, da pesquisa documental e de entrevistas de campo. No capítulo 2, a investigação começa com uma contextualização histórica do *design* ativista, nos movimentos de contestação com suas representações gráficas. Teóricos de *design* e comunicação, como Braga (2011), Margolin, (2004), Mackail (1975), Eskilson (2007), McQuiston (1995), Hollis (2001), Beck (2011), Klein (2002), Bey (1991), emprestam suas falas para o *design* da transgressão e a comunicação como arauto de ideias. Temas como *beat generation*, contracultura e pensamento de contestação contra a ordem estabelecida, ciberativismo, *culture jamming*; manipulação ou rompimento simbólico das mensagens e a construção e subversão de signos serão abordados nesse capítulo.

No capítulo 3, recorreremos a teóricos do *design* e da comunicação para discutir sobre a importância da imagem na sociedade atual. Fazemos uma rápida inserção delimitando o campo temático da pesquisa nos estudos da Cultura Visual, com Chklovski (1976), Debord (1997), Canevacci (1991), Peirce (2005), Santaella e Nöth (1998), Sérvio (2014), Canclini (2006) e Mitchell (2005). Para nos auxiliar na percepção do campo social que nosso objeto envolve, trazemos as pesquisas de Gohn (2008), Laclau (1991), Telles (1987), Habermas (1989), Touraine (1984), Cohen (1985) e Melucci (1996). Em relação ao entendimento sobre a conceituação de ativismo, dialogamos com Hernandez (2010), Oliver e Marwell (1989), Jordan (2002). Em seguida, exemplificamos peças de *design* gráfico com imagens, ícones e símbolos que servem para caracterizar movimentos e representar ideologias e resistências ativistas.

No capítulo 4, as manifestações anti-hegemônicas têm a importante função de revisar os valores absorvidos no cotidiano e propor resistências. Este capítulo tem a intenção de trazer uma reflexão sobre nosso espírito do tempo e como os movimentos de protestos atuais se relacionam com o espaço urbano. Utilizamos referências de ativistas e teóricos sociais, como Rolnik (2013), Harvey (2013), Iase (2013), Vainer (2013), Wallerstein (2011), Oliveira (2006) e Calvino (1990). Aqui, a linguagem visual é arma simbólica no espaço público, pois o ativismo saiu da rede e foi para a rua. O espaço urbano não é só cenário, resistência e direito à cidade são partes integrantes da obra. Neste capítulo, encontramos também a exposição sobre *design* ativista, que ficou em cartaz do final de 2014 ao começo de 2015, no Museu Victoria e Albert, em Londres, e lançou uma luz sobre *design* e ativismo.

No capítulo 5, apresentamos o estudo de caso: Ocupe Estelita, prática ativista que surgiu em Recife, em 2012. A investigação se dá através de pesquisa teórica, da seleção das peças gráficas utilizadas nas manifestações e de entrevistas de integrantes do movimento. As entrevistas semiestruturadas foram feitas no período de 20 de fevereiro à 14 de março de 2018 com 11 integrantes do Ocupe Estelita. A partir de uma abordagem aberta, o entrevistado teve maior liberdade na explanação dos acontecimentos e na construção do pensamento do ativista. Consideramos aqui a análise no contexto da época, onde redes sociais estavam começando a surgir e ainda não havia aplicativos como *whatsapp*, visto que os ativistas do Ocupe Estelita, se articularam em grupos *online*.

Nas considerações finais, teóricos do *design*, como Neves (2011), Eskilson (2007), Bonsiepe (2011), Papanek (1971) e Margolin (2006) alertam para a interdisciplinaridade e a importância do *design* no contexto social. Coelho (1980), Agamben (1993), Bey (1991), Oliveira (2006), Harvey (2013) e Canevacci (1998) levantam questões sobre o ambiente ativista e suas formas de resistência, auxiliando nas reflexões surgidas com o desenrolar da pesquisa.

## 2 ECOS UTÓPICOS

*Quero viver num mundo em que os seres sejam simplesmente humanos, sem mais títulos além desse, sem trazerem na cabeça uma regra, uma palavra rígida. Quero que a grande maioria, a única maioria, todos, possam falar, ler, ouvir, florescer. Nunca compreendi a luta senão como um meio de acabar com ela. Quero um caminho, porque creio que esse caminho nos leva a todos, a essa amabilidade duradoura. Quero uma bondade ubíqua, extensa, inexaurível. Resta-me no entanto uma fé absoluta no destino humano, uma convicção cada vez mais consciente de que nos aproximamos de uma grande ternura. Neste sobressalto de agonia, sabemos que entrará a luz definitiva pelos olhos entreabertos. Nos entenderemos todos. Progrediremos juntos. E esta esperança é irrevogável.*

(Pablo Neruda, *Luta pela bondade*, “Confesso que vivi”, publicação póstuma em 1974)

### 2.1 UMA BREVE HISTÓRIA DE UM DESIGN ATIVISTA

Historicamente, o *design* gráfico moderno surgiu para servir na comercialização dos produtos industrializados, sua gênese foi uma resposta à evolução tecnológica. Segundo Braga (2011), foi utilizado também como um dos elementos agregadores na união da arte e da técnica, marcando a comunicação visual nos movimentos de vanguarda de arte, arquitetura e *design* na passagem do século XIX para o XX.

De acordo com o autor, há duas correntes diferentes que pesquisam a práxis profissional do *designer*: uma entende que o *design* gráfico é essencialmente fruto da era moderna e a outra considera as condições socioculturais, econômicas e tecnológicas para determinar seu marco histórico.<sup>2</sup>

No final do século XIX, o *Arts and Crafts* foi considerado o primeiro grande movimento do *design* moderno. William Morris, principal líder do movimento, defende uma arte feita pelo povo e para o povo, em que o operário se torne artista e possa conferir valor estético ao trabalho da indústria. Ele também defendeu o projeto criativo e manual como alternativa à mecanização e à produção em massa. Percebendo que

---

<sup>2</sup> Bomfim (1997, p. 9) esclarece que a palavra “*design*”, do latim *designare*, significa desenvolver, conceber. Aparece no século XVIII na Inglaterra, como tradução do termo *desegno*, mas só com a Revolução Industrial passou a caracterizar uma atividade específica no processo de desenvolvimento de produtos. Meggs, (2009, p. 10) aponta que *graphic design*, foi usada pela primeira vez em 1922 pelo *designer* norte-americano William Addison para descrever as atividades de alguém que trazia ordem estrutural e forma visual à comunicação impressa.

era impossível dissociar arte do sistema social, foi um dos *designers* pioneiros a se engajar em causas sociais. Os seus ideais socialistas atribuíram à arte uma função social e cultural importante, a de melhorar as condições de trabalho da classe operária e a de educar o sentido estético do povo (MACKAIL, 1975).

A turbulência das primeiras décadas do século XX envolveu propostas revolucionárias de construtivistas, cubistas e dadaístas, apresentando novas possibilidades de significação visual. O construtivismo russo, por exemplo, refletiu a dimensão social do *design* em que artistas da esquerda voltaram seus esforços em defesa da propaganda revolucionária (CURTIS, 2011). Para Victor Margolin (2004, p. 44), “desde a Revolução Industrial, o paradigma de *design* dominante tem sido o de desenhar para o mercado” e quebrar essa visão hegemônica em que o *design* é utilizado somente para fins capitalistas, é um desafio abraçado por vários profissionais.

A entrada, ainda que tardia, dos Estados Unidos da América (EUA) na Primeira Guerra, resultou no que historiadores consideram um processo de perda da inocência, onde o progresso da ciência e as conquistas do capitalismo não chegam a compensar o vazio existencial que se manifesta. Não parece ser por acaso que os anos 20, sejam singularmente eufóricos, hedonistas, como se o prazer pudesse suplantar o vazio existencial reinante numa sociedade cujo enriquecimento se dera às custas da indústria da guerra (SANTOS, 2012).

Com o fim da Segunda Guerra, uma nova ordem mundial foi marcada pela disputa entre dois países de modelos econômicos antagônicos. A Europa foi dividida em países do oeste sob a influência dos EUA e países do leste, sob a influência da União Soviética (URSS). A União Europeia, criada na Confederação de 1947, buscou um denominador comum em relação às indústrias e aos mercados, mas foram os Estados Unidos que mais obtiveram lucros com esse conflito mundial.

Era visível a atmosfera de otimismo que passou a tomar conta dos grandes centros urbanos americanos, com o crescimento econômico e a consequente expansão do mercado consumidor. O país tornou-se o centro do mundo e o *american way of life* introduziria novamente o hedonismo como condição de superação aos traumas de guerra. Aliada agora à estetização da vida cotidiana, onde o fetichismo da mercadoria se legitima com poder avassalador, esse novo modo de vida influenciou sobremaneira o comportamento mundial.

As reações contra a materialidade desse ideal firmado no pós-guerra, foram tão ou mais impactantes do que o conjunto de valores que alimentam o sonho americano. A *beat generation* teria começado por volta de 1943 e se insurgiu justamente contra essa cultura hegemônica. Inspirada na boemia *blasé* parisiense trouxe uma importante consciência política, e a famosa tríade *beat* Ginsberg, Kerouac e Burroughs denunciou a decadência existencial do pós-guerra.

A *beat generation* era centrada em um modo de vida nômade e suas obras literárias foram analisadas enquanto construções de auto representações, críticas ao modelo americano. O poema *Howl and Other Poems*, de Ginsberg, os livros *On The Road* de Kerouac e o *Junkie*, de Burroughs sintetizam a insatisfação e revolta desse grupo de jovens contestadores. Atravessando aproximadamente duas décadas no *underground* de Nova York o lema *live fast die young* da *beat generation* chegou aos anos 1960 alcançando uma fama extraordinária inspirando movimentos da contracultura (SANTOS, 2012).

Nesse período, a comunicação gráfica torna-se uma aliada cada vez mais forte nos movimentos sociais e o anonimato da maioria dos *designers* nesses trabalhos acentua o tom social do discurso. Nos anos 60, em meio ao movimento contracultural, o manifesto *First Thing First*<sup>3</sup> foi escrito pelo *designer* britânico Ken Garland e assinado por vários profissionais. Proclamado no *Institute of Contemporary Arts*, de Londres, em uma noite de dezembro de 1963, prega a ideia de uma atuação do *design* menos tecnicista e mais voltada às necessidades reais da sociedade, questionando a falta de raciocínio crítico nos profissionais e propondo mudança nas suas prioridades.

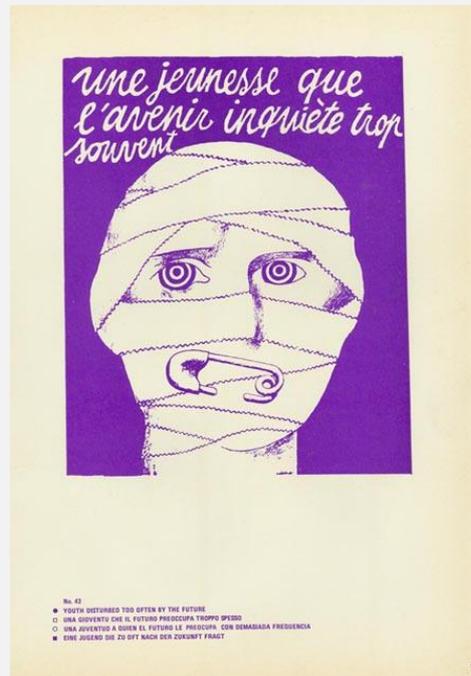
O clima de descontentamento era evidente em toda a Europa e atingiu o ápice em maio de 1968, em Paris. Estudantes e professores assumiram a *École des Beaux-Arts* para estabelecer o *Atelier Populaire*, auxiliando os protestos que tomavam a cidade. A organização passou a produzir centenas de cartazes de serigrafia, declarando que eram armas a serviço da luta e o seu lugar legítimo está nos centros de conflito, isto é, nas ruas e nas paredes das fábricas.

As peças gráficas não eram assinadas por ninguém e os cartazes eram distribuídos de graça, conforme as figuras 1 e 2.

---

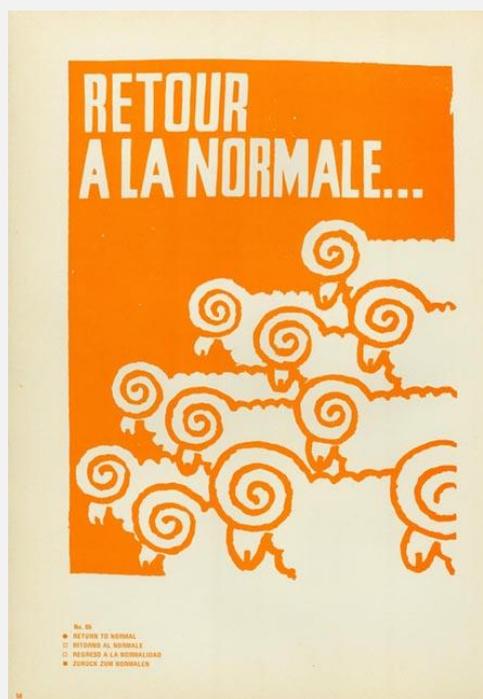
<sup>3</sup> Veja o texto do manifesto na “Revista Brasileira de Design”, disponível em <[http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=repertorio\\_det&id=15&titulo=repertorio](http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=repertorio_det&id=15&titulo=repertorio)>. Acesso em: 5 maio 2017.

Figura 1- Cartaz *Atelier Populaire*, “Jovem perturbado muitas vezes pelo futuro”, 1968



Fonte: Pinterest

Figura 2 - Cartaz *Atelier Populaire*, “De volta à normalidade”, 1968



Fonte: Pinterest

Vários e intensos processos de luta e de oposição exigem o fim dos impérios colonialistas e se centram especialmente nos movimentos pela paz e nos focos de luta pelos direitos dos trabalhadores e estudantes e pela liberdade individual. Nos Estados Unidos, os protestos contra a Guerra do Vietnã (entre 1965 e 1973), foram um consenso em diferentes grupos de manifestantes.

A partir da necessidade de interferir e contribuir para os esforços de conscientização, artistas e *designers* americanos “produziram em abundância pôsteres anti-guerra, cartuns e outros tipos de suportes gráficos.” (MCQUISTON, 1995, p. 48). O movimento da contracultura tomou os espaços públicos e lemas como “paz e amor, faça amor não faça guerra”, invadiram essa geração.<sup>4</sup>

Aparece aí o “*underground*” – termo usado para descrever a atitude de oposição ao *establishment*, cujos valores culturais e posições políticas e convenções sociais foram questionadas. Nos Estados Unidos, essa postura foi identificada com a cultura *hippie*, com os movimentos pela paz e com a ecologia (HOLLIS, 2001).

O movimento da publicação *underground* tornou-se rapidamente numa rede de comunicações internacional. Os prolíficos *papers* americanos seguiram o seu caminho atravessando mares, levando com eles imagens de protesto, *cartoons* e gritos de libertação (MCQUISTON, 1995, p. 144).

O espírito *Do-it-Yourself* que, segundo Hollis (2001) fazia parte das premissas técnicas e estéticas dos produtores *underground*, propiciou também a sua fácil disseminação. Concebidos dentro do espírito psicodélico e inspirados pela música e drogas da época, partiram da Califórnia para o mundo. A música teve um papel importante, pois ajudou a delinear toda uma estética, com ilustrações, tipografia e cores marcantes. Revistas em quadrinhos, fanzines, jornais e revistas artesanais e alternativas, panfletos, e sobretudo os cartazes anunciando shows e eventos, contribuíram para difundir essa produção gráfica. Os impressos moviam-se rápido e, aos poucos, passaram a circular clandestinamente por toda a Europa, adaptando-se às características e circunstâncias de cada país.

---

<sup>4</sup> Na década de 1950, nascia na Inglaterra o mais famoso símbolo da paz depois da pomba branca. Gerald Holtom criou o símbolo para uma marcha a favor do desarmamento nuclear, unindo dois símbolos, utilizados para comunicação por bandeiras, um para "N" (de nuclear) e outro para "D" (de desarmamento), e o círculo representando o planeta Terra. A ideia era dar a impressão de um homem em desespero com os braços estendidos.

Figura 3 - "Los Angeles Free Press",  
Califórnia, 1964



Fonte: Pinterest

Figura 4 - Revista "Oz", Austrália, 1965



Fonte: Pinterest

Figura 5 - Cartaz "Provo", Amsterdã, 1967



Fonte: Pinterest

Figura 6 - Cartaz de Wes Wilson ,1967



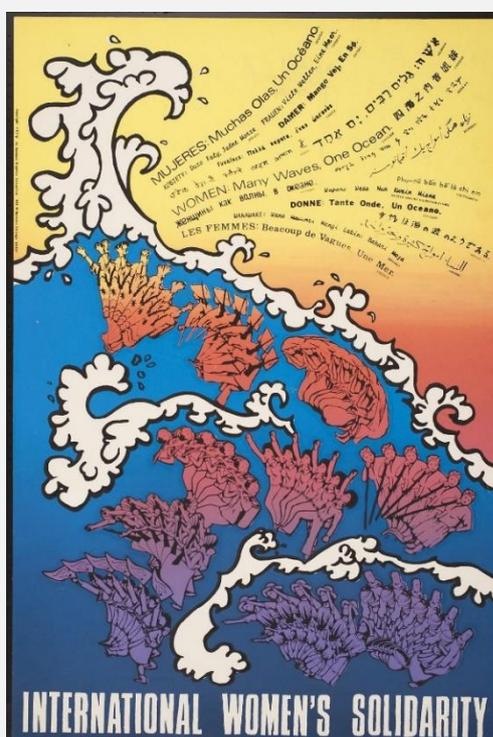
Fonte: Pinterest

A década de 1970 ainda vive intensamente a tensão social e movimentos norte-americanos, como o *Chicago Women's Graphics* (figuras 7 e 8) ou o *Collective Black Panther* (Figura 9), que chegam mais uma vez à Europa via *underground*, abraçadas por outros coletivos.

Diferentemente do que se havia pensado, o aumento generalizado da informação através da disseminação da TV exigiu a intensificação da produção de suportes gráficos. Nesse sentido, a litografia *offset*, especialmente barata, é uma das marcas da publicação *underground*, que progride durante a década de 1960 até aos primeiros anos da década de 1970, quando se revela especialmente útil. Heller (2003 apud NEVES, 2011) destaca a cópia em aparelhos Xerox como o responsável pela abundância de material impresso.

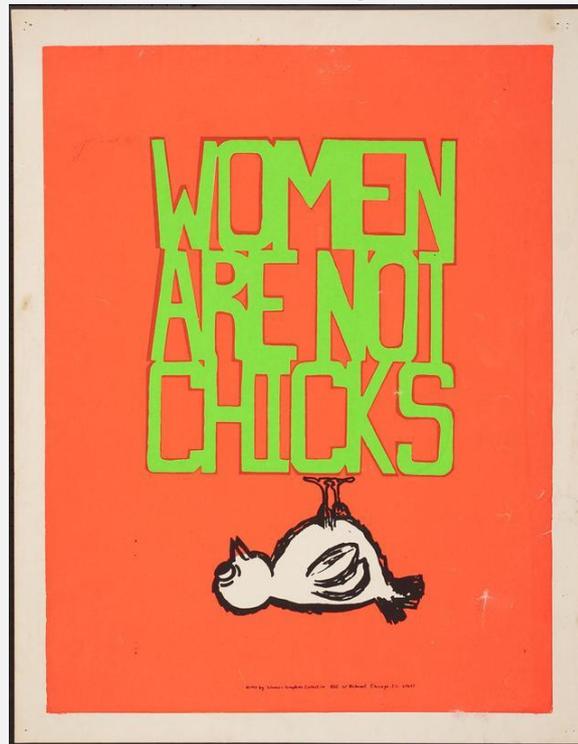
A proliferação de conteúdos subversivos e, em muitos casos, de caráter anarquista, ganha novos contornos com o movimento *punk*, no Reino Unido, onde a produção de fanzines adquire grande protagonismo na cena gráfica no final da década de 1970, início da década de 1980. Qualquer pessoa com uma fotocopiadora e alguns pedaços de fita adesiva pode publicar (MCQUISTON, 1995).

Figura 7 - Cartaz do *Chicago Women's Graphics*,  
"Solidariedade Internacional da Mulher", 1975



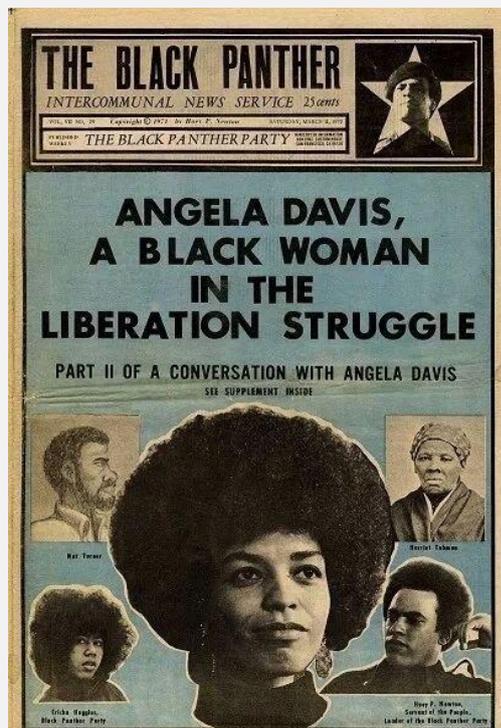
Fonte: Pinterest

Figura 8 - Cartaz do *Chicago Women's Graphic* "Mulheres não são franguinhas", 1975



Fonte: Pinterest

Figura 9 - Jornal "*The Black Panther*", 1975



Fonte: Pinterest

Na França, alguns dissidentes do *Atelier Populaire* decidiram continuar o trabalho, influenciados por uma corrente de *design* anárquico e formaram, assim, em 1970, o Grapus<sup>5</sup>, uma organização de *designers* gráficos com assumido engajamento político e social.

Com uma combinação de imagens e *slogans*, tinham uma mensagem direta e provocativa. Para o coletivo, a imagem era feita para ser entendida depois que a ideia fosse construída mentalmente, depois da primeira leitura imediata. Para eles, o pôster político passa a ser muito mais de ação do que um elemento de verdade.

Figura 10 - Cartaz Grapus, “Paz”, 1978



Fonte: Pinterest

<sup>5</sup> O nome Grapus foi o resultado da compressão de “crápula” com “artista gráfico”, pois alguns integrantes foram chamados de “crápulas estalinistas”, por serem comunistas. Nos anos 70, a esquerda assume o poder na França e o estilo subversivo de Grapus estava institucionalizado; após 20 anos de trabalho intenso, os sócios se separaram para dar continuidade a seus projetos particulares.

A importância da expressão pessoal e a subversão da norma gráfica são elementos que marcaram o *design* gráfico dessa década. Segundo o professor norte-americano Stephen Eskilson, o *design* dessa época manifesta-se como uma reação ao estilo internacional que domina a cena gráfica até aí, assumindo um posicionamento político frente aos acontecimentos e o ativismo é a assinatura da época:

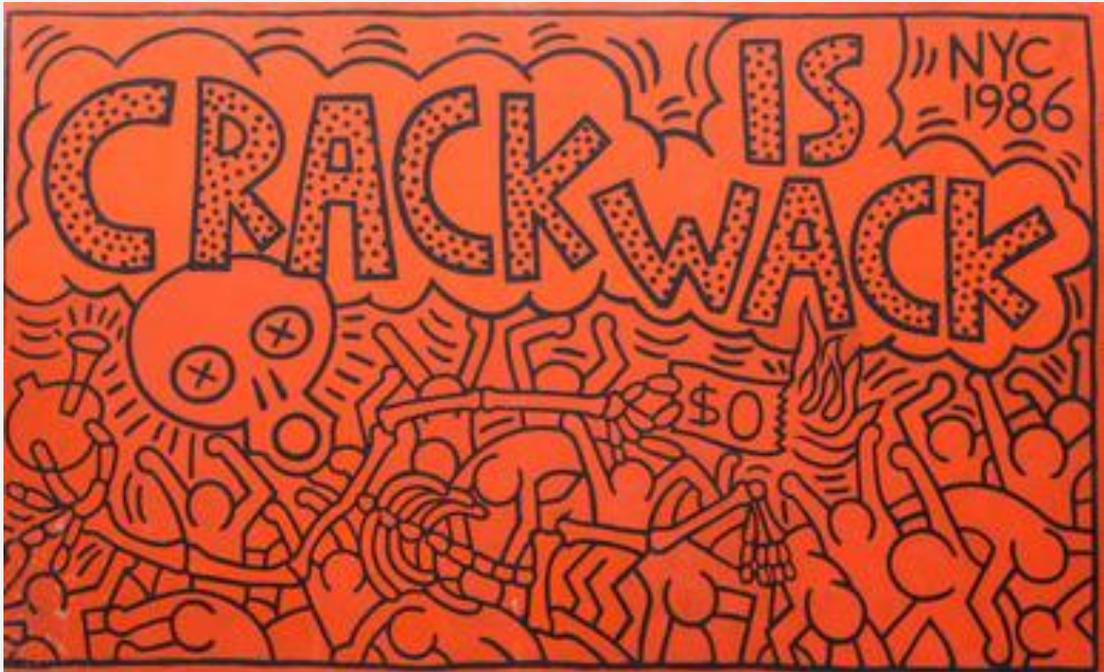
Esta característica representa menos uma reação contra o estilo moderno e mais contra a submissão completa da profissão de *design* aos interesses corporativos conservadores que levaram à perda das raízes na política do começo do século. Esta tendência traça um contraste gritante entre a “despolitização” característica do Estilo Internacional e uma “repolitização” do *design* gráfico (ESKILSON, 2007, p. 369).

Os anos 80 chegam com grande atividade nos movimentos alternativos e dissidentes de defesa de liberdades individuais. A comunidade *gay* e lésbica, comprometida com a questão da educação sobre o sexo seguro e a propagação do vírus da aids, desenvolveu inúmeras campanhas e materiais impressos.

Manifestações espontâneas de artistas gráficos, como Barbara Kruger, Keith Haring e Jean-Michel Basquiat, levaram para a rua discussões sobre diversos temas sociais. Esses artistas deixaram claro que os muros e paredes de Nova York não eram apenas suportes para cartazes, mas se transformavam nos próprios cartazes urbanos.

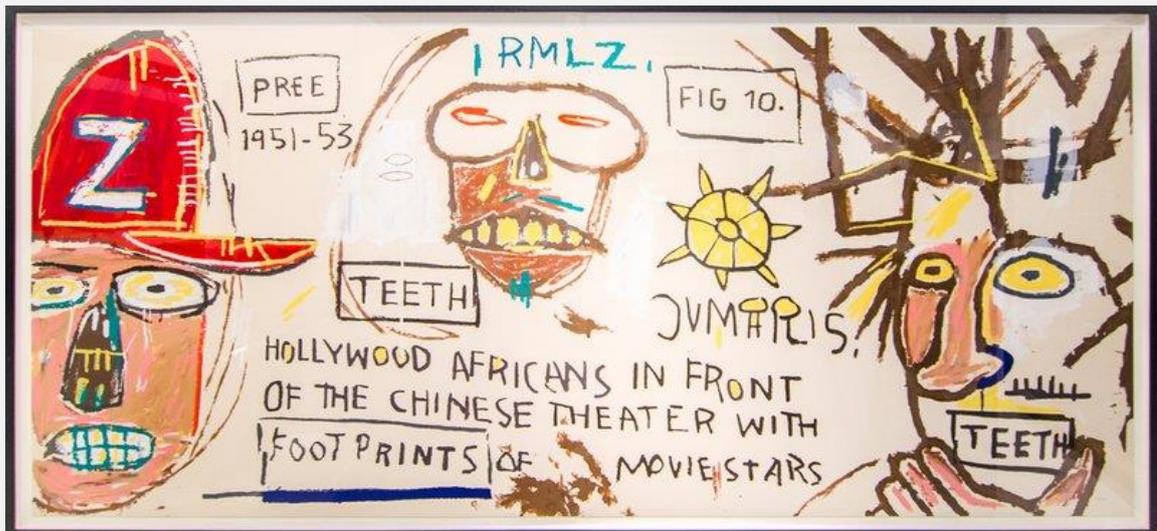
No cenário de protesto feminista, o coletivo artístico *Guerrilla Girls* domina o panorama norte-americano, com artistas ativistas feministas que usam máscaras de gorila em público e, segundo o grupo: “usa fatos, humor e visuais ultrajantes para expor o viés de gênero e etnia, bem como a corrupção na política, arte, cinema e na cultura pop.” Segundo Barbosa (2017), depois de uma série de tensões, no ano 2000, o grupo se subdividiu em três diferentes grupos: *Gurerrilla Girsl Inc*, *Gurerrilla Girsl Broadband* e *Gurerrilla Girsl on Tour* e a cisão ficou conhecida como *banana split*.

Figura 11 - Mural "Crack é um bagulho", Keith Haring, 1986



Fonte: [www.haring.com](http://www.haring.com)

Figura 12 - Mural "Hollywood Africans", Jean-Michel Basquiat, 1983



Fonte - [www.guiadasartes.com.br](http://www.guiadasartes.com.br)

Figura 13 - Cartaz "Seu corpo é um campo de batalha", Bárbara Kruger, 1989



Fonte: [www.barbarakruger.com](http://www.barbarakruger.com)

Figura 14 - Outdoor "A mulher precisa estar nua para entrar no Met Museu?", 1989



Fonte: [www.guerrilagirls.com](http://www.guerrilagirls.com)

Segundo Ulrich Beck, a década de 1980 talvez tenha sido pouco compreendida, pois fica claro o renascimento inesperado de uma subjetividade política dentro e fora das instituições. Neste sentido, não é exagerado afirmar que os grupos de iniciativa de cidadãos ganharam poder político, “foram eles que puseram em agenda o debate sobre um mundo em perigo, contra a resistência dos partidos instituídos.” (BECK, 2011, p. 19).

O autor desenvolve o conceito de subpolítica que, ao contrário da política, permite a intervenção de agentes externos dentro do sistema político ou corporativo. Como se a sociedade passasse a ser configurada a partir de baixo, facilitando oportunidades para grupos que antes se mantinham afastados. De acordo com Beck (2011), a subpolitização implica um decréscimo do poder central devido à resistência dos grupos que possuem objetivos contrários.

Com a internet, o cenário virtual da década de 90 acena uma liberdade maior de comunicação, com novas alternativas na construção de diálogos. Segundo Heller (2003), essa tecnologia deu uma vida nova à arte da sátira alternativa e da contestação. Avalia que talvez a distribuição digital de panfletos e ideias não possam mudar o mundo, mas abriu um canal para a sociedade se mostrar indignada.

A reedição do manifesto *First Things First* 2000, em 1999 na revista canadense *Adbusters*, prova a pertinência do tema e a necessidade de voltar a introduzir na prática uma discussão consciente sobre a responsabilidade social e a ética na prática do *design*.

## 2.2 CULTURE JAMMING

A *Adbusters Media Foundation* é considerada um ícone do movimento de *culture jamming*, isto é, do processo retórico de intervenção e invenção que desafia a habilidade do discurso corporativo de fazer sentido de forma previsível (OLIVEIRA, 2012). Nasceu em Vancouver, Canadá, no início dos anos 1980, quando a cidade foi palco de uma campanha promovida por uma empresa que pregava a derrubada maciça dos bosques.

Diante disso, Kalle Lasn e outros ativistas reagiram criando a instituição como uma plataforma para lançar anúncios publicitários de TV que documentassem os malefícios das derrubadas de árvores, mas as emissoras se recusaram a veicular suas

mensagens ecológicas na mídia. Produzem “anticomerciais” para TV, acusando a indústria da beleza de causar distúrbios alimentares, atacando o consumismo excessivo dos americanos ou estimulando a troca de carros por bicicletas. Tem como objetivo mudar o fluxo da informação (divulgando temas que não estão no *mass media*) e questionar os símbolos e significados da sociedade através de paródias de anúncios publicitários (OLIVEIRA, 2013). A campanha mais antiga da Adbusters foi criada em 1992 e chama-se “*Buy Nothing Day*”:

Figura 15 - “Dia de Não Comprar Nada”, 1992



Fonte: Adbusters

Figura 16 - “Dia de Não Comprar Nada”, 2006



Fonte: Adbusters

Os *jammers* são mediadores, responsáveis por uma interferência cultural que, fundada na paródia, ataca as mensagens publicitárias, sinalizando ao apático cidadão o que a publicidade esconde ou faz questão de não evidenciar.

Naomi Klein, no livro “Sem logo”, aborda a resistência às mensagens publicitárias. Sem fronteiras definidas, grafite, *punk*, arte moderna e os cidadãos se misturam na manifestação contra o mercado:

Além de um boa dose de animosidade entre esses campos, a única ideologia que une o espectro de *culture jamming* é a crença de que a livre expressão não tem sentido se a cacofonia comercial aumentou ao ponto de ninguém mais lhe ouvir. (KLEIN, 2002, p. 312).

O termo “*jammer*” é uma gíria da língua inglesa associada à prática em transmissões de rádio com ruídos ou transmissões sobrepostas. Vem do verbo “*jam*”, que significa: perturbar, confundir. Uma tradução aproximada seria “causar confusão na cultura”. Os *jammers* são como personagens nômades, representantes e veiculadores de uma mudança de paradigma à narrativa hegemônica da publicidade (RAVIER, 2005).

Figura 17 - “Trabalhe, compre, consuma, morra”, 2007



Fonte: Adbusters

## 2.3 MÍDIA TÁTICA

Um dos elementos que diferencia a abordagem das manifestações de ativismo contemporâneas é a intenção em publicizar suas ações. As táticas do ativismo de mídia hoje fazem uso de veículos tradicionais de comunicação, como jornais e panfletos, mas grande parte migrou para a internet devido ao seu baixo custo de produção, reprodutibilidade virtual ilimitada e velocidade de propagação.

A mídia tática procura explorar o potencial criativo e independente que as tecnologias de comunicação possibilitam:

Primeiro, elas são gerenciadas e pertencem a grupos independentes; segundo, elas articulam pontos de vista que são em algum sentido dissonantes daqueles das mídias mais abrangentes; e terceiro, elas estimulam conexões horizontais entre seu público. (MEIKLE, 2002, p. 60).

Ações de mídia tática no ciberespaço andam junto com a história de várias organizações ativista. O *Greenpeace* foi uma das instituições precursoras no uso desse veículo, executando campanhas inteligentes com ações que surpreendem pela autenticidade e criatividade. Usa o potencial da mídia eletrônica para difundir seus ideais ativistas, com as imagens das ações às vezes em tempo real, e também para cooptar novos associados. Essa publicização foi um elemento fundamental para o Greenpeace, e suas táticas de ação estão presentes, há 46 anos, em mais de 50 países, “lutando para que não existam retrocessos que abalem a nossa sobrevivência e vida neste planeta.”<sup>6</sup>

Segundo Oliveira (2006), ações nômades no ciberespaço visam desestabilizar as instituições de poder, numa situação, um tanto paradoxal, de ausência e presença, na qual uma enxurrada de dados e informações é lançada ao mesmo tempo em que se omitem informações essenciais. Detectar quais as linhas de fuga da sociedade é perceber onde rachaduras se tornam visíveis, onde ameaça trincar:

É por ali que os sujeitos escapam, que novas formas de resistência são construídas, que as dissonâncias se tornam visíveis e novas agregações acontecem. Na modernidade, a resistência se consubstanciou em termos duais com a disputa pelo poder exercida de forma direta. (OLIVEIRA, 2006, p. 71).

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.greenpeace.org.br>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

A autora cita a impermanência e a mutabilidade como elementos essenciais às subjetividades das resistências contemporâneas. Já Bey (1991, p.4) discorre sobre essa resistência que não confronta o Estado diretamente, como se a operação fosse de guerrilha que “libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se refazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la.” Seu grande trunfo está em sua invisibilidade<sup>7</sup>:

[...] a TAZ é uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo-poderoso mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas. E, uma vez que a TAZ é um microcosmo daquele "sonho anarquista" de uma cultura de liberdade, não consigo pensar em tática melhor para prosseguir em direção a esse objetivo e, ao mesmo tempo, viver alguns de seus benefícios aqui e agora. (BEY, 1991, p. 6).

A internet permite a divulgação de ideias e ações ativistas, abrindo possibilidades para grupos se movimentarem de uma forma fluida, despistando o controle social. Aproveitando a inexistência de território fixo na *web*, grupos contestam o *establishment* e, às vezes, até a lei.

Figura 18 - Manifestação do Greenpeace no Brasil, 2013



Fonte: Folha de São Paulo

<sup>7</sup> O autor Peter Lamborn Wilson, com o pseudônimo Hakim Bey, disponibilizou seu livro na internet sem cobrar direitos autorais. Disponível em: <[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/4a\\_aula/Hakim\\_Bey\\_TAZ.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf)>. Acesso: 3 maio 2017.

### 3 QUANDO AS IMAGEM TOCAM O REAL

*A imagem arde. Arde pelo desejo que a anima, pela intencionalidade que a estrutura, pela enunciação, inclusive a urgência que manifesta. Arde pela destruição, pelo incêndio que quase a pulveriza, do qual escapou e cujo arquivo possível está a imaginação. Arde pelo resplendor, isto é, pela possibilidade visual aberta por sua própria consumação. Arde por seu intempestivo movimento, incapaz como é de deter-se no caminho, capaz como é de bifurcar sempre, de ir bruscamente a outra parte. a imagem arde pela memória...*

(Georges Didi-Huberman,  
*Quando as Imagens tocam o real*, 2012)

Para nossa pesquisa, a imagem está vinculada ao seu processo histórico e sociocultural, situada no campo teórico da Cultura Visual. As imagens estão localizadas como parte do objeto de estudo deste campo, assim como os movimentos sociais e o ativismo, abordados neste capítulo.

#### 3.1 IMAGEM E A CULTURA VISUAL

Estudando a etimologia da palavra “imagem”, no latim *imago*, tem o significado de semelhança, representação, retrato e em grego *eidos*, traz a raiz da palavra “ideia”. O Dicionário Houaiss (2010) dentre suas muitas definições de imagem, faz menção a representação de pessoa, coisa ou de uma ideia. Nas ciências, o conceito de imagem é ampliado e diferentes campos teóricos a abraçam desenvolvendo estudos que focam no seu uso, significação, funcionalidade e na narrativa das mensagens visuais entre outros.

No campo das artes, em meados de 1900 Chklovski (1976), lançava sua ideia de “pensar por imagens”, identificando dois tipos de imagem, uma que funciona como um caminho mais prático de pensar e a outra seria uma maneira de reforçar as impressões. No primeiro caso, tem-se a imagem prosaica (mais relacionada à metonímia) e, no segundo caso, a imagem poética (mais metafórica). Assim, a imagem do discurso cotidiano é facilitadora e procura encurtar o caminho da percepção, enquanto, na poesia, a imagem é provocadora, procura estender ao máximo a percepção e acaba por criar um discurso instigante e elaborado.

Teóricos como Guy Debord, Canevacci entre tantos outros, tiveram a imagem como objeto de estudo. Debord (1997), descreve nossa sociedade como uma sociedade do espetáculo, controlada pelo que vemos e como vemos e Canevacci (1988) retoma alguns pensamentos dos últimos textos de Walter Benjamim quando elabora o conceito de *ecologia della comunicazione visuale*. Canevacci (1988, p.149), cita a “sensibilidade antropológica com que executava um trabalho de escavação ao mesmo tempo arqueológico e moderno sobre a cultura de uma cidade, com atenção muito pessoal à dimensão visual”.

O autor expõe a complexidade do método de investigação de Benjamim quando toma como fio condutor para definir o traçado entre cultura visual e antropologia urbana, os costumes, o modo de viver e de agir, “as passagens” citadas por Benjamim.

Assim, além dos produtos da cultura intelectual utiliza essa imagem dialética, “uma imagem desse gênero são as passagens, que são tanto casa como estrelas. É também a prostituta, que é simultaneamente vendedora e mercadoria” (Benjamim apud Canevacci, 1988, p. 151). A imagem dialética, une o já ocorrido com o tempo presente, como um despertar que salta do que foi, ao agora, como se a imagem fosse uma cristalização objetiva do momento histórico. Para Canevacci, o conceito eurístico de imagem dialética é:

Uma constelação objetiva, em que a situação social representa a si mesma; um modo de percepção de fetiches, fantasmagorias e ilusões na consciência individual e coletiva; um modelo de reprodução no interior de uma antropologia da cultura visual em que o passado e presente se cruzam. (CANEVACCI, 1988, p. 152).

Afirma que essas constelações, percepções e reproduções são indicadores empíricos para delinear a cultura que a cidade difunde e se auto representa sempre carregada de sentidos.

Outra compreensão sobre a imagem que é muito utilizada na publicidade e comunicação social, se dá por Charles Peirce (2005). Com a teoria semiótica, investigou a imagem através do signo e sua relação com o significante (a face perceptível do signo), o significado (o que o signo significa) e o objeto (o que o signo representa), alertando a importância do seu contexto e da expectativa do seu receptor.

Através da semiótica de Peirce, Santaella e Nöth (1998) estudam as imagens através das representações visuais (como desenhos, pinturas e fotografia) e da imaterialidade da imagem (representações mentais).

Segundo Sérgio (2014), a Cultura Visual surge quando compreendemos que experimentamos o visual por meio da cultura, ou seja, por meio de construções simbólicas, como um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real. Portanto, pensar o contexto histórico e local no qual estamos inseridos como parte de um universo cultural torna-se indispensável para qualquer análise que aprofunde a compreensão de experiências visuais.

Assim torna-se necessário entendermos o conceito de cultura também como prática ou processo de produção, circulação e consumo de significado na vida social (CANCLINI, 2006, p.41). Cultura passou a ser definida dessa forma, na medida em que se propôs que seu significado é algo construído, mutante, e que para estudá-lo é preciso pensar em contextos históricos específicos.

O campo de estudos da Cultura Visual é amplo e grupos de teóricos tem focos distintos na sua abordagem, uns dando ênfase à experiência visual mediada por imagens, aprofundando a investigação da visão e visualidade.

Outros teóricos incorporam essa experiência visual apenas como uma parte do estudo que envolve diferentes particularidades e contextos numa dimensão maior. A leitura da imagem não se restringe apenas na percepção, mas existe toda uma relação de significados e experiências sociais que a envolvem, fazendo com que a imagem se torne mediadora de discursos sociais.

Mitchell (2005, p. 28), por exemplo, tem a preocupação de saber o que e como as imagens significam enquanto signos e símbolos, “qual o segredo da sua vitalidade e que tipo de poder elas têm para afetar as emoções e o comportamento humano”. A interpretação se constitui como prática social e mobiliza a memória do que se vê, acionando a memória construída pelo sujeito, construindo sentidos e significados.

A observação de uma imagem frequentemente mobiliza outros elementos como sentidos, percepções e pensamentos, que não estão presentes na imagem. Almeida (2000), entende uma “imagem sensível” que que é capaz de dar forma, cheiro, textura a algo que é desprovido de imagem.

Em certas situações ela pode se tornar uma “imagem agente” capaz de ativar elementos externos à imagem e fazê-los ressoar no imaginário. Quando isso ocorre, a imagem conduz o entendimento para os outras dimensões subjetivas, onde aquela imagem é atualizada a partir do encontro com a própria experiência do sujeito, com elementos culturais, mitológicos, emocionais, entre outros. É lá que a imagem ganha

outros sentidos e significações e se torna um importante ordenador do pensamento e da memória, estamos dentro de um processo de educação cultural da inteligência visual. Uma arte que, em forma plástica, dá visibilidade estética a um momento social, político (ALMEIDA, 2000).<sup>8</sup>

Para o estudo da Cultura Visual, as imagens além de refletirem a realidade ou um contexto, constroem percepções sobre o mundo e sobre nós mesmos. Estão conectadas às relações de poder e conseqüentemente à manifestações anti-hegemônicas.

Nas chamadas Jornadas de Junho por exemplo, vimos imagens desconcertantes onde pessoas de diferentes grupos carregando símbolos e faixas que representavam suas mensagens protestavam juntos com uma insatisfação comum.

Segundo Scherer-Warren (2014), com a interação de tantos grupos diferentes, a distinção entre eles acontecia mais quanto às formas de atuação política nas manifestações, pois havia grupos que optaram pelo uso da violência física e outros que defendiam manifestações simbólicas, mas sem violência.

O *Anonymous*, com uma atuação recente nos protestos antissistêmicos optou pela manifestação pacífica enquanto os *black blocs*, com uma tradição como movimento antiglobalização, usou a força física e a violência para se manifestar. De acordo com Pinto (2018), o ativismo *black blocs* tem origem na Alemanha, na década de 1980 e se baseia no questionamento da ordem vigente, são contra o capitalismo e à globalização.

Os integrantes se caracterizam por usar roupas e máscaras pretas e suas ações promovem o dano material com o objetivo de criticar as corporações capitalistas. Têm atitudes de violência como forma de protesto, pois acreditam que sem uma imprensa livre as manifestações pacíficas acabam sendo ignoradas.

---

<sup>8</sup> Aqui o autor faz um parêntese sobre a "mnemotécnica", arte que os gregos inventaram que procura fixar as recordações através da técnica de imprimir na memória "lugares" e "imagens".

Figura 19 - Protesto envolvendo pacifistas, anarquistas, *anonymous* e *black blocs*, 2013



Fonte: [www.revistaforum.com.br](http://www.revistaforum.com.br)

### 3.2 OS MOVIMENTOS SOCIAIS

Segundo Gohn (2008), movimentos sociais são ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas.

Em linhas gerais, o conceito de movimento social se refere à ação coletiva e prática de um grupo organizado que objetiva alcançar mudanças sociais, conforme seus valores e ideologias. Pode-se afirmar que esse conceito veio preencher uma lacuna deixada por certo esgotamento do conceito marxista de classe social que predominava nas Ciências Sociais até final da década de 1970 (LACLAU, 1983).

Nesse período, a atenção da sociedade política foi deslocada para a civil, isto quer dizer que a luta de classes migrou para os movimentos sociais. Esse processo é

classificado por Telles (1985, p. 62) como a “descoberta da sociedade como lugar da política”, onde os partidos e sindicatos perdem o lugar de protagonistas políticos para os movimentos populares que ocorrem no bairro e no espaço social. Segundo Laclau (1983) será com o surgimento de movimentos centrados em questões identitárias, também denominados de “novos movimentos sociais”, que a problemática do sujeito passou a ser tratada de forma diferenciada.

Na ação concreta, essas formas adotam diferentes estratégias como mobilizações, passeatas e até atos de desobediência civil. Atuam por meio de redes sociais exercitando o que Habermas (1989, p. 166), denominou de agir comunicativo, onde as representações simbólicas são afirmadas por meio de discursos e práticas. A teoria do agir comunicativo define o agir como um "processo circular no qual o ator é as duas coisas ao mesmo tempo: ele é o iniciador, que domina as situações por meio de ações imputáveis”, e também é o produto “das tradições nas quais se encontra, dos grupos solidários aos quais pertence e dos processos de socialização nos quais se cria”.

Partindo da afirmação de Touraine (1994) sobre como o retorno do ator social nas primeiras década desse século ajudou ações coletivas a se propagarem, percebe-se que as facilidades de comunicação encontraram novas formas de colaboração, como os fóruns mundiais, redes de difusão e articulação coletivas. Os movimentos contemporâneos tendem a criar e politizar espaços alternativos de lutas e procuram mudanças nos valores das identidades para o gênero, orientações sexuais, questões ambientais, ecológicas, culturais, etc. Seus integrantes têm maior autonomia e não focam suas reivindicações somente no papel do Estado, mas buscam também transformar os comportamentos e valores dos diversos segmentos sociais.

Caracterizam-se por sua “autolimitação”, pois seu objetivo não é a conquista do poder ou uma transformação radical da sociedade, mas sim “reorganizar as relações entre economia, Estado e sociedade” de maneira mais democrática e transparente (COHEN, 1985, p. 670).

Assim, identidades são criadas para grupos que antes eram dispersos e desorganizados, como bem acentuou Melucci (1996).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> FRANK, André; FUENTES, Marta. Dez Teses Acerca dos Movimentos Sociais. Lua Nova, nº.17 São Paulo, Junho, 1989. No artigo os autores comentam que há 24 séculos os movimentos sociais buscam a mesma coisa. Cita como exemplo Lisístrada, comédia escrita por Aristófanes em 411 a.c, onde fala sobre um movimento pacifista feminino.

Tomemos como exemplo os grupos anarquistas, cuja teoria política rejeita a existência de um governo. O conceito de anarquia defende que a sociedade tenha uma organização social, desde que não seja imposta e sim acordada entre os cidadãos. Não deve haver divisão por classes sociais e nem o domínio de um grupo sobre outro.

Segundo Muñoz (2011), evitam ter símbolos, mas consideram a bandeira preta e o "A" com um círculo em volta, como representações que os identificam. O preto uniforme da bandeira representa a negação a toda e qualquer forma de opressão. Já o "A", representa a palavra "anarquia" e o círculo, que na verdade é a letra "O", representa a palavra "ordem", construindo a mensagem "Anarquia é ordem".

Figura 20 - Símbolo anarquista representando Anarquia e Ordem



Fonte: [www.anarquismorj.wordpress.com](http://www.anarquismorj.wordpress.com)

### 3.1 ATIVISMO E *DESIGN*: SACUDINDO IDEIAS E MOVIMENTANDO AÇÕES

No Dicionário da Filosofia de Nicola Abbagnano (2007), a palavra ativismo indica a atitude que assume como princípio a subordinação de todos os valores, inclusive a verdade, às exigências da ação, isto é, ao êxito ou ao sucesso da ação (quase sempre, a ação política). O conceito de ativismo está ligado à ideia de ações coletivas que envolvem formas de protesto.

É uma ação política indireta não-institucionalizada, onde as ações não são coordenadas pelas organizações sociais tradicionais como governo, sindicatos ou partidos políticos (ASSIS, 2006).

Uma grande parcela da literatura se refere às ações ativistas em movimentos sociais alinhados à esquerda, pois é uma das formas de se opor à hegemonia política e social. O termo ativismo pode se apropriar do seu referencial, como o ciberativismo, o *hacktivismo* e também pode ser associado através da sua temática, como ativismo judicial, o ativismo ambiental e assim por diante.

Já Hernandez (2010) compreende ativismo político como uma ação baseada no processo discursivo de confrontação, mas não necessariamente associada à perspectiva anticapitalista, pois dá ênfase à diversidade de perspectivas ideológicas. O ativista aparece mais como um militante e “menos que um revolucionário”. O ativista atua em grupo e defenderia os seus ideais, mas as suas ações não apresentariam um caráter impositivo – muito embora se proponha a transformação de uma determinada realidade social.

Autores como Oliver e Marwell (1992) analisam as dinâmicas ativistas na estrutura da ação coletiva e retratam o “ativista” com um ator social definido por um perfil, com seu contexto e causa específica. Segundo eles, alguém engajado em causas ambientalistas não necessariamente apresentará o mesmo empenho pela temática de gênero, por exemplo. Assim, o ativista seria não só uma identidade, mas também uma relação identidade-causa.

Jordan (2002) defende como ativismo político as ações coletivas que demandam transgressão e solidariedade. Por transgressão, o autor entende como prática de oposição a certa condição social, com vistas a sua transformação, “a transgressão é essencial ao ativismo porque a ação coletiva exige mudanças (JORDAN, 2002, p. 11)”. Segundo ele, a solidariedade e a transgressão junto com a coletividade e a ação, são gêmeos do ativismo, pois muitas pessoas se envolvem num

objetivo único e com um sentimento de identidade comum. Além de compartilhar esse sentimento identitário, se reconhecem nas emoções vividas durante o processo de ativismo, como raiva, medo e esperança.

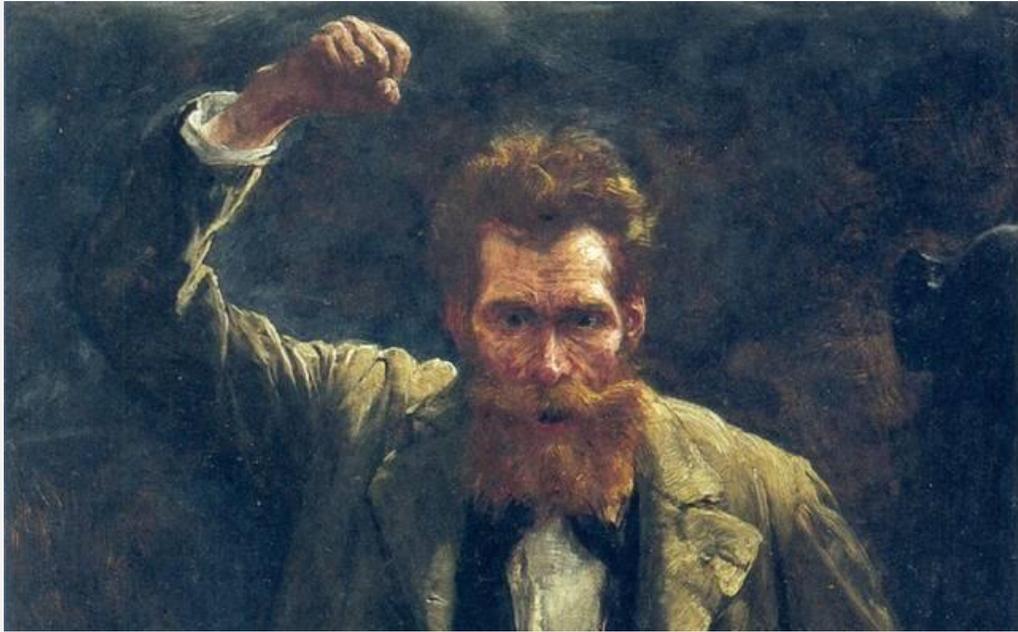
Assim entendemos que o ativista está inserido num contexto coletivo, onde a colaboração é uma ferramenta necessária para se chegar aos objetivos comuns e a ideia de associativismo segue espontânea e às vezes até virtual. Nesse contexto, o design se destaca como ferramenta para facilitar a comunicação e divulgação ativista. Símbolos, ícones e bandeiras servem para caracterizar movimentos e representar ideologias, infiltrando-se no imaginário popular.

O punho fechado erguido no ar, por exemplo, é um símbolo de enfrentamento e resistência, usado principalmente por movimentos de esquerda que se contrapõe à ordem vigente. Foi apropriado por causas diversas em diferentes períodos, estampa logos de organizações políticas e está nos gestos de quem protesta nas ruas. A mão se tornou um símbolo central das primeiras organizações trabalhistas, tornou-se um elemento do repertório da iconografia socialista, aponta Korff (1992).

Segundo historiadores, o gesto do punho cerrado como símbolo de contestação política é consolidado no século 20, embora haja referências desde o século 19, quando uma forte mobilização, conhecida como Primavera dos Povos, tomou conta da classe trabalhadora europeia (MATOS, 2017). Não é fácil ter uma precisão histórica, mas o punho cerrado erguido como símbolo de enfrentamento esteve presente durante o episódio da Comuna de Paris (1871), os Mártires de Chicago (1886), e na Revolta dos Boxers (1899-1901).

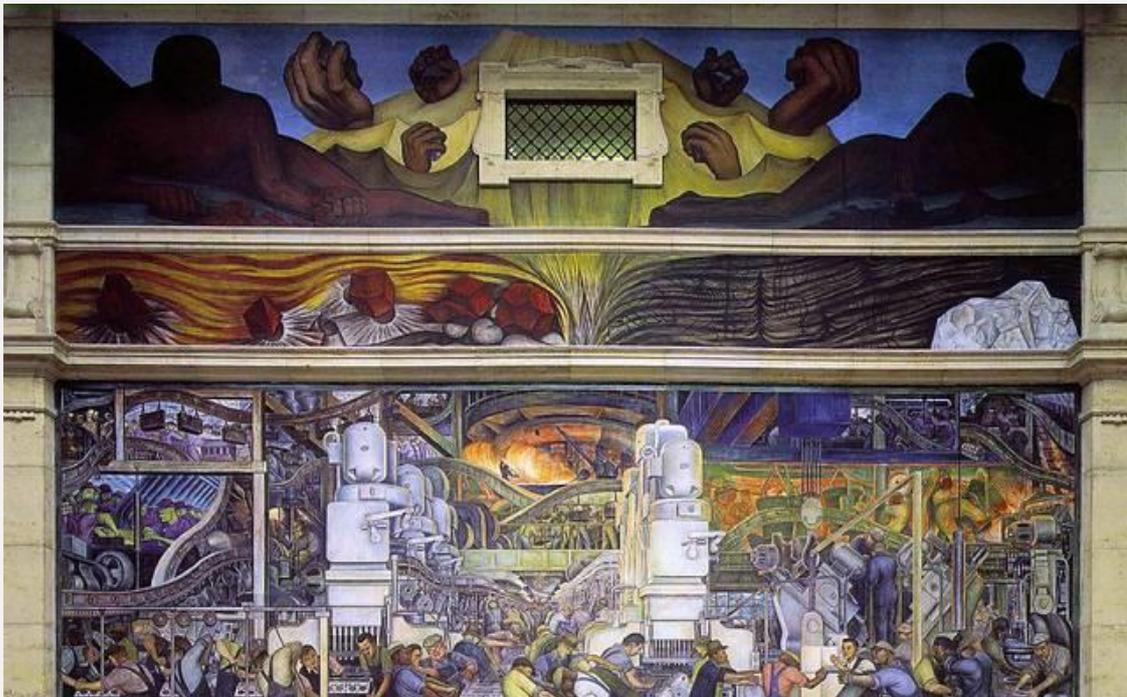
No século 20, esse símbolo é fartamente utilizado na Revolução Russa (1917-1921), também foi registrado oficialmente como símbolo do partido comunista alemão, oposição que disputava o poder com os nazistas na Alemanha após a primeira guerra (1926). Usado também na Guerra Civil Espanhola (1936-1939), como saudação antifascista, passa ainda pelas lutas nacionalistas e de descolonização na América, África e Ásia, do movimento feminista e do movimento negro. Abaixo as pinturas de Koehler e Rivera incorporam a simbologia socialista:

Figura 21 - "O Socialista", Robert Koehler, 1885



Fonte: [www.nexojornal.com.br](http://www.nexojornal.com.br)

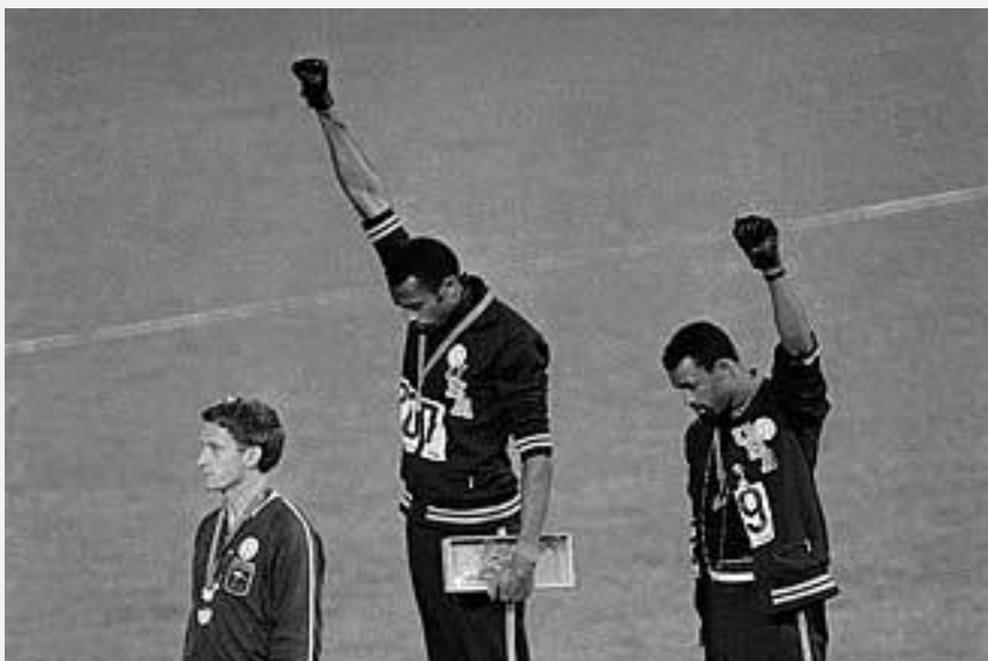
Figura 22 - "Indústria de Detroit", Diego Rivera, 1933



Fonte: Pinterest

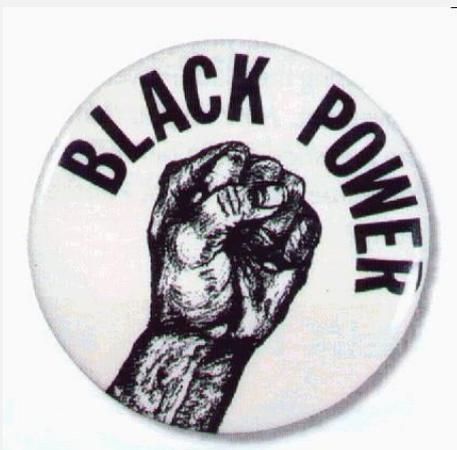
O episódio das Olimpíadas de 1968 no México tornou-se emblemático, quando Tommie Smith e John Carlos, dois atletas negros, protestaram no pódio contra a discriminação racial. Os jogos aconteceram no contexto da luta pelos direitos civis nos EUA. Com meias pretas e sem sapatos para simbolizar a pobreza agravada pelo racismo, ambos ergueram o punho fechado, gesto fortemente identificado no período à saudação *black power*, usada pelos Panteras Negras.

Figura 23 - Medalhistas negros, Olimpíada do México, 1968



Fonte: [www.historiandonanet07.wordpress.com](http://www.historiandonanet07.wordpress.com)

Imagem 24 - Bóton dos Panteras Negras, 1968



Fonte: [www.historiandonanet07.wordpress.com](http://www.historiandonanet07.wordpress.com)

No contexto dos movimentos feministas, o punho fechado surge entre os anos 1960 e 1970, numa combinação com o símbolo de Vênus para representar unidade, luta e solidariedade. Assim como as mulheres não são todas iguais, o feminismo também não é uma coisa só, dentro do movimento existem várias representações com necessidades próprias. Outro símbolo criado pelas feministas, por exemplo, é do transfeminismo, que chama atenção para a perspectiva transexual dentro do feminismo ou para a perspectiva feminista da transexualidade (RICHARD, 1996).

Figura 25 - Passeata feminista na década de 60



Fonte: [www.todamateria.com.br](http://www.todamateria.com.br)

Figura 26 - Símbolo feminista



Fonte: Shutterstock

Figura 27 - Símbolo do transfeminismo



Fonte: Shutterstock

Abaixo vemos a figura 30 com Rosie, the riveter, que representava a mulher trabalhadora e operária dos EUA na época da Segunda Guerra Mundial. Rosie é o nome de um personagem fictício que simboliza as mulheres reais que encheram as fábricas da América e estaleiros durante a guerra. Rosie também se tornou uma imagem icônica americana na luta para ampliar os direitos civis das mulheres (HONEY, 1984).

O movimento feminista está constantemente apontando para diferentes direções a fim de garantir os direitos das mulheres. Novas representações continuam aparecendo, principalmente em plataformas digitais e atualmente até o batom vermelho pode ser considerado um símbolo contra relacionamentos abusivos. As pautas do feminismo transformaram o ciberespaço num lugar de debate e de ação. *Vlogueiras* como Júlia Tolezano, do canal no *Youtube* “Jout Jout Prazer”, abraçam o debate de gênero, principalmente no tocante a violências e abusos sofridos pela mulher e sob uma forma descontraída ajuda a popularizar a agenda dos debates feministas.<sup>10</sup>

Figura 28 - Rosie, the riveter, 1943



Fonte: [www.history.com](http://www.history.com)

<sup>10</sup> O vídeo “Não Tira O Batom Vermelho” do canal Jout Jout no youtube fala sobre relacionamento abusivo e empoderamento feminino. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=I-3ocjJTPHg>> Acesso em: 11 março 2017.

Já nos movimentos pela liberdade sexual, a bandeira arco-íris criada por Gilbert Baker para Dia de Liberdade Gay de San Francisco, em 1978, se tornou o símbolo da diversidade. Originalmente com oito cores, tem a intenção de transmitir a ideia de diversidade e inclusão: Rosa (sexualidade), Vermelho (vida), Laranja (cura), Amarelo (luz do sol), Verde (natureza), Turquesa (arte), Anil (harmonia) e Violeta (espírito humano). Atualmente a bandeira foi reduzida a seis cores, sem o rosa e o anil e o azul substituindo o turquesa (HONEY, 1984).

Em 2015, o Museu de Arte Moderna de Nova York, adquiriu a bandeira original para a sua coleção de obras, chamando-a de “poderoso marco histórico do *design*”. Baker produziu algumas das maiores bandeiras do mundo em 1994 e em 2003, para Dia do Orgulho LGBT, em 28 de junho (figura 29).

Foi em 28 de junho de 1969 em Nova York, que aconteceu uma das mais importantes manifestações para a liberdade sexual, quando gays, lésbicas e travestis que frequentavam o bar Stonewall entraram em confronto com a polícia. Esse episódio ficou conhecido como Rebelião de Stonewal.

Figura 29 - Campanha contra a homofobia, 2003



Fonte: Getty Images

A importância de um símbolo que identifique e fortaleça uma causa também é visto no movimento de combate à AIDS, com o laço vermelho. O projeto do laço foi criado, em 1991, pela Visual Aids, grupo de profissionais de arte de New York, que queriam homenagear amigos e colegas que haviam morrido ou estavam morrendo de aids. O laço vermelho foi escolhido por causa de sua ligação ao sangue e à ideia de paixão, afirma Frank Moore, do grupo Visual Aids.

Inspirado no laço vermelho, o laço rosa se tornou símbolo da luta contra o câncer de mama. O amarelo é usado na conscientização dos direitos humanos dos refugiados de guerra e nos movimentos de igualdade. O verde é utilizado por ativistas do meio ambiente; o rosa para conscientização de câncer de mama e o azul conscientização do câncer de próstata. O lilás significa a luta contra as vítimas da violência urbana.

Figura 30 - Campanha de Combate à AIDS



Fonte: Getty Images

Figura 31 - Campanha de Combate ao Câncer



Fonte: Getty Images

No campo do antiproibicionismo, os coletivos contestam o que o Estado diz que é legal ou não, visando ampliar o debate de questões polêmicas em toda a sociedade. Tem a intenção de disseminar ideias para contagiar novos atores sociais desinteressados pela militância partidária a buscarem novas formas de organização. A Marcha da Maconha, ocorre mundialmente no mês de maio desde 1994, é um exemplo das ações que promovem.<sup>11</sup>

Com a proposta de travar um debate sobre a busca pela organização de outro tipo de sociedade, a Marcha da Maconha passou a ser a um dos principais movimentos do Brasil, estando presente, de forma descentralizada e articulada em rede, em mais de 40 cidades nos últimos anos. Fortalecendo uma cultura de rua, de ação direta e de luta contra a repressão, envolve coletivos e associações de várias cidades (LANÇAS, 2013). Aqui a imagem do laço também é reinventada, aludindo a forma da planta *cannabis* (Figura 32).

Figura 32 - Marcha da Maconha, São Paulo, 2016



Fonte: Folha de São Paulo

<sup>11</sup> Vários coletivos no Brasil se articulam para iniciativas antiproibicionistas e para a organização da Marcha da Maconha, como o Renca (Rede Nacional de Coletivos e Ativistas Antiproibicionistas), Coletivo DAR-Desentorpecendo a Razão, Coletivo Rua, ACuCa, Coletivo Antiproibicionista de Pernambuco - CAPE Mujica e Liga Canábica de Pernambuco. Disponível em <<https://www.facebook.com/marcharecife>> Acesso em: 10 abril 2017.

A maioria desse grupos e coletivos fazem da internet e das redes sociais ferramenta e local de atividade. A comunicação como prática libertária, aproveita o *www* como ferramenta de transgressão e faz da subversão um exercício crítico individual, ancorada num pensamento coletivo e em rede.

Como o Coletivo Sabotagem, auto intitulada entidade anarquista rizomática, que defende a liberdade de informação e luta pela extinção de patentes e direitos editoriais de livros. A ação direta e a desobediência civil do coletivo disponibilizam através de sua página na internet, diversos livros ilegalmente digitalizados, textos, imagens e documentários relacionados à temática anarquista.<sup>12</sup>

Figura 33 - Coletivo Sabotagem



Fonte: [www.we.riseup.net/livros-sabotagem](http://www.we.riseup.net/livros-sabotagem)

---

<sup>12</sup> Disponível em < <https://we.riseup.net/livros-sabotagem> > Acesso em: 10 abril 2017.

Coletivos como a Central de Mídia Independente e a Mídia NINJA - Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação, querem descentralizar a informação, fortalecendo e ampliando a ação das mídias livres. A CMI é uma rede de produtores e produtoras independentes que querem dar voz à quem não têm, segundo eles “Odeia a mídia? Seja a mídia!”.<sup>13</sup>

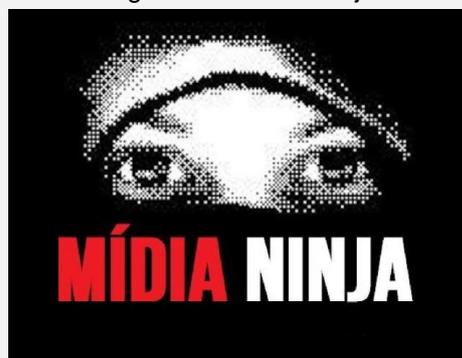
A Mídia Ninja também conecta vários profissionais a partir de uma rede de colaboração virtual para produzir e difundir conteúdos e pautas invisibilizadas pelos grandes veículos. Foi lançada oficialmente em março de 2013, na cobertura do Fórum Mundial de Mídia Livre na Tunísia, mas ganhou visibilidade durante as manifestações de junho no Brasil.<sup>14</sup>

Figura 34 - Centro de Mídia Independente



Fonte: [www.midiaindependente.org](http://www.midiaindependente.org)

Figura 35 - Mídia Ninja



Fonte: [www.midianinja.org](http://www.midianinja.org)

<sup>13</sup> Disponível em < <https://midiaindependente.org/> > Acesso em: 10 abril 2017.

<sup>14</sup> Disponível em < <http://midianinja.org/sobre> > Acesso em: 15 setembro 2017.

O movimento *Occupy Wall Street*, também se articulou pela internet e se apropriou do punho cerrado (figuras 36 e 37) para representar a forma como a sociedade se sentia oprimida pela parcela rica. “Somos 99%”, esse slogan ecoa o artigo que o Nobel de economia, Joseph Stiglitz, havia escrito sobre o aumento de desigualdade nos Estados Unidos, onde 1% da população controla mais de 40% da riqueza e recebe mais de 20% da renda.

Os protestos do *Occupy*, também inspirados pelo movimento estudantil californiano de 2008 e pelo londrino *Democracy Village* de 2010, abraçaram Wall Street e dezenas de cidades nos Estados Unidos em meados de 2011. O grupo canadense *Adbusters Media Foundation* propôs uma ocupação pacífica de Wall Street para protestar contra a influência corporativa na democracia, lidar com uma crescente disparidade na riqueza e a ausência de repercussões legais por trás da recente crise financeira global.

O caráter inovador do movimento vinculava o local interligado com o global, através de redes *online* (CASTELLS, 2013). O movimento em Nova York procurou integrar pessoas de todo o país e mundo em uma rede solta de movimentos anticapitalistas através de animações, blogs e outras formas de redes sociais.

No dia 1 de outubro de 2011, o protesto mobilizou de cinco a dez mil pessoas. Ao longo dos últimos meses de 2011, uma onda de protestos semelhantes espalhou-se por diversas outras cidades nos Estados Unidos, na Europa e em outras partes do mundo. O significado do termo ocupar desde então, renovou sua conotação para além da definições de preenchimento.

As mudanças nos métodos de comunicação afetam a forma como o significado é construído e conseqüentemente, as relações de poder dentro do movimento, inspirados por esta nova forma de protesto, organizada através de sistemas de comunicações horizontais, tentando atribuir um significado diferente aos elementos em disputa (CASTELLS, 2013).

Esses significados podem ser atribuídos a locais específicos, como os casos da praça Tahir, no Cairo durante a revolução egípcia em 2011, ou a Praça Syntagma em Atenas durante protestos em 2010/11. Os espaços ocupados se tornam espaços de autonomia, um híbrido espaço entre internet e espaço urbano.

Castells compara a estruturação da internet às táticas maoístas de dispersão das forças de guerrilha, “a arquitetura em rede permite essa articulação em diversos

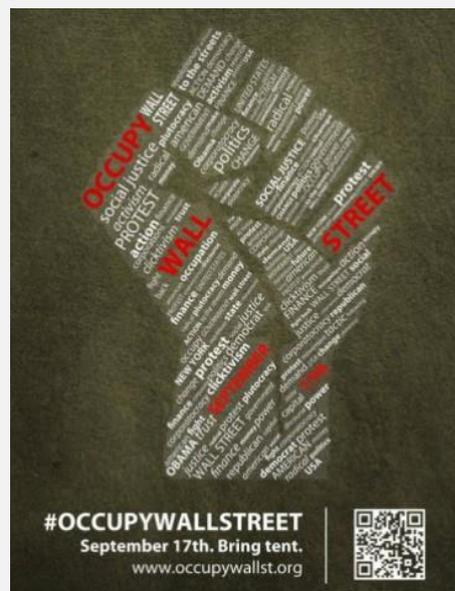
grupos, circulando sem orientação e fluxo definido”. Percebe que a comunicação está ligada ao processo de reivindicação social, “novas vias de mudança social, mediante a capacidade autônoma de se comunicar e se organizar tem sido descobertas por uma nova geração de ativistas” (CASTELLS, 2013, p.28).

Figura 36 - Cartaz Occupy Wall Street, 2011



Fonte: Adbusters

Figura 37 - Cartaz Occupy Wall Street, 2011



Fonte: Adbusters

No contexto da comunicação em rede, o *Anonymous* é outro coletivo ativista que utiliza o design gráfico como ferramenta. Com sua logomarca inspirada no rosto de Guy Fawkes, representa usuários de comunidades online cujas identidades são desconhecidas mas agem simultaneamente como um único cérebro. Atua de forma anônima, descentralizada e coordenada, geralmente em torno de um objetivo combinado previamente voltado principalmente a favor dos direitos do humanos.<sup>15</sup>

A partir de 2008, o *Anonymous* ficou cada vez mais associado ao hacktivism, participando de inúmeros protestos, como o 15M, na Espanha em 2011, o *Occupy Wall Street* de Nova York em 2012 e protestando contra os atentados que aconteceram na França em 2015 contra o jornal satírico *Charlie Hebdo* e em 2016 à casa de show Bataclan. Declararam guerra contra o Estado Islâmico e contra o terrorismo, caçando e divulgando nomes, contas e localizações de possíveis membros do grupo terrorista. No Brasil participaram intensamente das manifestações de junho de 2013, invadindo sites governamentais e auxiliando na postagem de textos, vídeos, horários e locais dos protesto no país inteiro.<sup>16</sup>

Figura 38 - *Anonymous* protestando em Madrid, 2011



Fonte: [www.anonymousbrasil.com](http://www.anonymousbrasil.com)

<sup>15</sup> Guy Fawkes foi um soldado que teve participação na "Conspiração da pólvora", que aconteceu na Inglaterra em 1605. O rosto do soldado também serviu de inspiração para Alan Moore e David Lloyd na criação da máscara do personagem de ficção V de Vingança.

<sup>16</sup> Disponível em < <http://www.anonymousbrasil.com/>; <https://antiproibicionismo.wordpress.com/> > Acesso em: 13 maio 2017.

## 4 ACORDES DISSONANTES: PRÁTICAS ATIVISTAS NA CIDADE

*(...) a voz das ruas não é uníssona. Trata-se de um concerto dissonante, múltiplo, com elementos progressistas e de liberdade, mas também de conservadorismo e brutalidade, aliás presentes na própria sociedade brasileira. Como diz Sakamoto: “Uma vez posto em marcha, um movimento horizontal, sem lideranças claras, tem suas delícias – assim como as tem um rio difícil de controlar – e suas dores – assim como as tem um rio difícil de controlar”.*  
(Raquel Rolnik, *Cidades Rebeldes*, 2013)

### 4.1 TODA REAÇÃO GERA UMA AÇÃO

Como afirma Harvey (2013), o direito à cidade, não é apenas um direito para acessar o que já existe, mas sim um direito de fazer a cidade diferente, mais adequada às necessidades coletivas. Segundo o autor, o direito à cidade trata-se de ser um direito “inerente às nossas práticas diárias”, não pode ser concebido simplesmente como um direito individual, pois é um direito que demanda um esforço coletivo e de solidariedade social. Aqueles que são “alijados do poder de decisão sobre seu destino” tomam esse destino com seu próprio corpo e começam a organizar seu cotidiano e controlar seu espaço por meio da ação direta (HARVEY, 2013, p.27-29).

Harvey cita o sociólogo urbano Robert Park, quando diz que a cidade é o mundo que o homem criou, “então se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, ele pode ser reimaginado e refeito” (HARVEY, 2013, p. 29). Atenta para o fato que a descentralização do poder do neoliberalismo abriu espaços para que várias iniciativas de resistência aparecessem, mas o problema está em reuni-las de maneira que se construa uma alternativa viável à esse sistema:

A criação de novos espaços urbanos comuns (*commons*), de uma esfera pública de participação democrática, exige desfazer a enorme onda privatizante que tem servido de mantra ao neoliberalismo destrutivo dos últimos anos. Temos de imaginar uma cidade mais inclusiva, mesmo se continuamente fracionada, baseada não apenas em uma ordenação diferente de direitos, mas em práticas político-econômicas (HARVEY, 2013, p.29).

Já Vainer (2013) vê a cidade contemporânea como uma cidade-negócio, entende que atores se insurgem contra essa cidade que lhes negam lugar e passagem, numa multiplicidade de grupos em que todas as tribos, através de mil e uma formas de expressão, se insurgem:

A cidade neoliberal aprofundou e agudizou os conhecidos problemas que nossas cidades herdaram de quarenta anos de desenvolvimentismo excludente: favelização, informalidade, serviços precários ou inexistentes, desigualdades profundas, degradação ambiental, violência urbana, congestionamento e custos crescentes de um transporte público precário e espaços urbanos segregados (VAINER, 2013, p.35-36).

Rolnik (2013, p. 6) faz a abertura do livro *Cidades Rebeldes*, com questionamentos sobre como o direito à cidade ultrapassa as fronteiras do mercado “não se compra o direito à cidade em concessionárias de automóveis e no Feirão da Caixa”. O direito à cidade é reivindicado por coletivos que colocam a ocupação do espaço público como agenda e prática e “as cidades brasileiras deixam de ser apenas palco, mas objeto de intervenções”.

As manifestações utilizam o espaço público para levantar questionamentos e fazem com que a cidade se torne parte da ação. Praças e ruas se tornam símbolos e ressignificam o lugar. Percebemos que o local das manifestações dos últimos anos não foram escolhas aleatórias. A materialidade do espaço urbano permanece presente no horizonte das reivindicações que começaram virtuais e se firma como território a ser conquistado.

Neste sentido, a conquista do direito de agir coletivamente sobre a materialidade das cidades permite aos ativistas o acesso ao espaço público, reforçando a intenção coletiva da ação. Assim, a sua visibilidade e legitimação se moldam no espaço físico ocupado, a cidade deixa de ser um cenário e se torna protagonista da manifestação.

Tomamos como exemplo o *Occupy Wall Street*, em Nova York no ano de 2011 e o Cais José Estelita, em Recife com a ocupação de 2014. Percebemos que esses espaços ocupados se tornam espaços de autonomia, um espaço híbrido entre internet e espaço urbano. Teóricos e cientistas sociais ainda tentam entender essa insatisfação generalizada nos protestos dos últimos anos.

Žižek (2012) vê o *Occupy Wall Street* como apenas o início de um movimento, sendo necessário ver o que acontece depois, pois segundo ele, a prova do verdadeiro valor das manifestações se revela no dia seguinte. Entende que os manifestantes deram um passo importante ao romperem com o tabu da globalização quando perceberam que os problemas sociais colocam o capitalismo como o nome do problema.

Já Wallerstein (2011), afirma que devido à condição econômica negativa da maior parte do mundo, o ano de 2011 foi fértil para a esquerda mundial. Diante do crescimento do desemprego, receitas reduzidas e enormes dívidas, os governos tentaram impor medidas de austeridade e milhares de pessoas se revoltaram, gritando suas desigualdades e injustiças. O autor evidencia as fissuras da esquerda e reivindica sua unidade política, pois sem ela a esquerda mundial definharia.

A onda de protestos que abalou o mundo encontrou um Brasil insatisfeito em 2013. O mês de junho deste ano ficou marcado por mobilizar milhares de pessoas no que se tornaria a maior série de manifestações de rua dos últimos 20 anos.

Figura 39 - Manifestação no Rio de Janeiro, junho de 2013



Fonte: Mídia Ninja

Originalmente organizado pelo Movimento Passe Livre, os manifestantes se opunham ao aumento no preço das passagens de ônibus. Aos poucos, a pauta se ampliou e deixou claro o desejo de extrapolar a reivindicação original.<sup>17</sup>

O Brasil viveu o ápice das manifestações em 20 de junho e os protestos nas principais capitais e outras 120 cidades reuniram cerca de 1,4 milhão de pessoas. Vainer (2013, p. 33), analisa a sociedade urbana e seus paradoxos nas manifestações de junho de 2013, como um dos “grandes e raros momentos da história”, em que mudanças e rupturas se impõem à agenda social e em alguns casos, “acabem transformando em possibilidade algumas mudanças sociais e políticas que pareciam inalcançáveis.

Segundo Ortellado (2017), essa ampliação nas reivindicações envolveu quase 12% da população brasileira e só aconteceu de forma tão intensa porque não existia nenhum comprometimento político-partidário. Já num segundo momento, as discussões migraram para dentro e fora das instituições, com greves de lideranças sindicais, protestos contra a Copa do Mundo e ocupações nas escolas pelos estudantes secundaristas.

Um dos motivos das manifestações terem arrefecidas, segundo ele, foi a orfandade na liderança dos grupos que organizaram os protestos anticorrupção, pauta unânime até então. E a partir de 2014, assistimos uma polarização sem precedentes entre esquerda e direita, acentuado por um clima político instável, e a partir daí as manifestações de rua que surgiram, já não são mais isentas dos ideias partidários.

Numa busca para entender o que somos e para onde vamos, enfrentamos tsunamis de informações e ideologias imersas num mar onde o poder impera. O poder do Estado, o poder econômico, o poder da mídia e das instituições que se relacionam com a sociedade e a moldam. Qual a saída, então? Como gerar uma reação, criar uma resistência a esse ciclo interminável de poder? As relações de poder foram dissecadas por Foucault (2004) em vários momentos de sua extensa literatura. Voltamos nosso olhar para quando o autor desenvolve a ideia de que sob certas condições, a força dos grupos tem o potencial de contestar os sistemas hegemônicos de poder e de fato, tem êxito em modificá-los.

---

<sup>17</sup> O Movimento Passe Livre - MPL é um movimento social autônomo, apartidário, horizontal e independente, que luta por um transporte público gratuito para a população. O MPL deixa de se limitar ao transporte das escolas para adentrar em bairros, comunidades e ocupações, numa estratégia de aliança com outros movimentos sociais – de moradia, cultura e saúde, entre outros.

O autor considera que as resistências ao poder devem ser entendidas como aquelas que visam à defesa da liberdade e segundo ele, a liberdade é insubmissa, diz sempre não às forças que procuram, senão aprisioná-la, formatá-la e controlá-la. A liberdade somente pode se externar em um espaço público no qual estejam garantidas as condições mínimas para seu exercício.

Oliveira (2006), atenta para como Foucault percebe uma resistência pulverizada junto a essas relações de poder. Como se fez necessário o redimensionamento da resistência para fazer frente à essa nova característica do poder, a fluidez. Percebe assim, que se os novos jogos de poder são nômades a resistência também o é, pois precisa ser nômade para conseguir atravessar o tecido espesso de poder dos aparelhos e instituições sociais.

Cita Deleuze e Guattari, quando percebe as novas formas de resistência rizomáticas, pois o rizoma é um sistema aberto, conectando um ponto qualquer com outro ponto qualquer, sem que tenham traços da mesma natureza, colocando em jogo regimes de signos muito diferentes:

Detectar quais as “linhas de fuga presentes em uma sociedade – quais seus contornos, seus pontos de mutação – é perceber onde tal sociedade pode vacilar, onde rachaduras se tornam visíveis, onde ameaça trincar. É por ali que os sujeitos escapam, que novas formas de resistência são construídas, que as dissonâncias se tornam visíveis e novas agregações acontecem (OLIVEIRA, 2006, p. 71)

Figura 40 - Manifestação em Recife, Junho de 2013



Fonte: Jornal do Comércio

## 4.2 EXPOSIÇÃO *DISOBEDIENT OBJECTS*

Para sedimentar a importância das manifestações em uma sociedade democrática e relembrar suas ações e produções ativista, a exposição *Objetos Desobedientes*, do Museu Victoria e Albert, em Londres, ficou em cartaz de final de 2014 a começo de 2015. Lançando uma luz para o design ativista, reuniu 99 itens de materiais gráficos a objetos.

Bonecos da revolução Zapatista do México, robô grafiteiro que escreve frases de protesto no chão, cartaz que ensina como adaptar bicicleta para protestos, publicações gráficas produzidas para ativismo, cubo metálico para proteger os manifestantes da polícia.<sup>18</sup>

Figura 41 - Bonecos representando as *Guerrilla Girls*, carro pra passeata e bicicleta para protestos estão entre os itens expostos, 2014 e 2015



Fonte: [www.gavingrindon.net](http://www.gavingrindon.net)

<sup>18</sup> Disponível em <<http://gavingrindon.net/wp-content/uploads/2015/09/Grindon-and-Flood-Introduction-Disobedient-Objects.pdf>> Acesso em: 22 abril 2017.

Nas décadas de 1960 e 1970, diversos movimentos e organizações que lutavam por mudanças sociais e/ou políticas descobriram no design um aliado. É o caso do cubo metálico feito pelo artista Artúr van Balen para o coletivo alemão *Ecletic Electric Collective*. Graças à capacidade de refletir luz, a peça impediu que os manifestantes de passeatas como a de Barcelona, em 2012, fossem fotografados e, por conta do tamanho gigantesco, também serviu para proteger os ativistas da polícia. O cubo metálico (figura 42) é um dos itens da exposição *Disobedient Objects*.

Figura 42 - Cubo usado em manifestação, Barcelona, 2012



Fonte: [www.gavingrindon.net](http://www.gavingrindon.net)

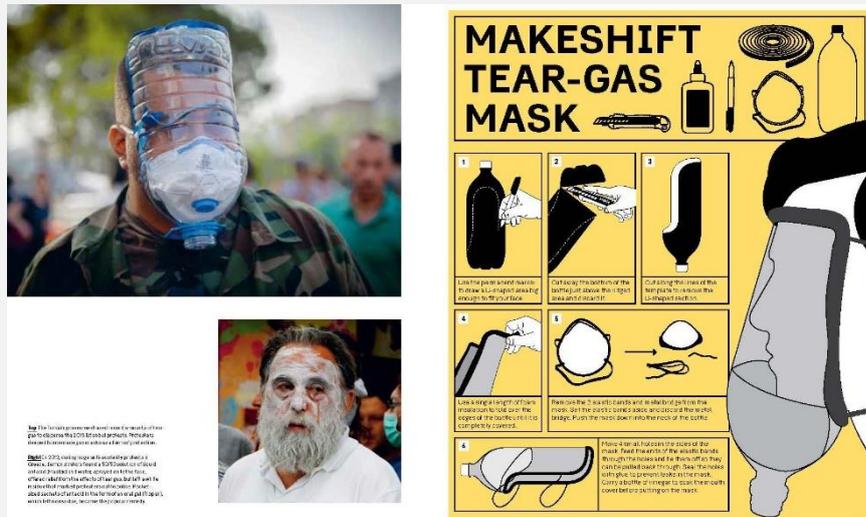
Figura 43 - Panfleto ensinando a fazer bicicleta para protestos



Fonte: [www.gavingrindon.net](http://www.gavingrindon.net)

Muitos dos itens expostos são de objetos comuns utilizados para outro fim, a exemplo da garrafa pet transformada em máscara de proteção contra o gás lacrimogênio pelos manifestantes da praça Taskim, no centro de Istambul, em 2013 (figura 44). “Muitos dos objetos desobedientes subvertem o uso dos objetos cotidianos”, constata Mesquita (2006), citando como exemplo o fato de manifestantes em Hong Kong utilizarem guarda-chuvas abertos para se protegerem da polícia.

Figura 44 - Cartaz que ensina a fazer máscara de proteção para gás lacrimogênio



Fonte: [www.gavingrindon.net](http://www.gavingrindon.net)

Figura 45 - Publicações gráficas utilizadas em protestos



Fonte: [www.gavingrindon.net](http://www.gavingrindon.net)

## 5 ESTUDO DE CASO: OCUPE ESTELITA

*A famosa frase de Walter Benjamin “o elogio do perder-se como algo a ser aprendido, aprender a perder-se” significa que precisamos aprender a afrouxar a presa mnemônica sobre as coisas. Perder-se é a premissa para encontrar novos caminhos. Do contrário, somos condenados a refazer por toda a vida sempre e somente o mesmo caminho.*  
(Canevacci, “Culturas eXtremas”, 2005, p. 175).

O Ocupe Estelita mobilizou centenas de pessoas entre 2012 a 2014, movido pela preocupação com o destino do Cais José Estelita, terreno de 10 ha que entrou na pauta de discussões de como a cidade se desenvolveria nas próximas décadas. Segundo Leonardo Cisneiros, um dos entrevistados e um dos fundadores do grupo ativista Direitos Urbanos, o movimento foi inspirado no *Occupy Wall Street* devido a organização horizontal, a articulação em rede e ao objetivo comum: a contestação do sistema vigente. No caso do *Occupy Wall Street*, a insubordinação começou por motivos econômicos e no caso do Ocupe Estelita, a reivindicação se deu no âmbito do direito à cidade, abrindo uma discussão em que a questão urbana se sobreponha à econômica.

O Ocupe Estelita surgiu em um contexto de reestruturação urbana pela qual Recife estava passando, pois segundo Lyra (2015) o projeto urbanístico das décadas de 80 e 90 no Brasil, veio junto com o planejamento estratégico e de *marketing* urbano. Dessa forma a aliança entre atores públicos e privados, consolidavam o interesse de minorias endinheiradas. No final da década de 1990, o empreendedorismo urbano se vinculou a atividades lucrativas e a sociedade assistiu a um desenvolvimento agressivo e pouco integrador nas capitais brasileiras. Nessa época, Recife não fugiu à regra e elaborou um plano de revitalização inspirada em exemplos internacionais que reativaram a área portuária que estava abandonada.

Foi instalado um terminal para navios de cruzeiros, fachadas históricas foram pintadas e alguns edifícios antigos restaurados. Mas muita área pública foi deixada em segundo plano, especialmente os espaços que não atraíram capital privado na época. O Plano Turístico de Recife/Olinda foi lançado em 2003 e alguns locais dessas cidades foram consideradas Patrimônio Mundial da Unesco. O projeto abraçava 90% de terras públicas, abrangendo da beira-mar de Olinda até o Pina, incluindo o terreno da antiga Rede Ferroviária Federal, local onde se situa o Cais José Estelita.

Porém, em uma reviravolta política, esse terreno foi leilado para um consórcio de empresas que projetaram o Novo Recife – consórcio formado pelas construtoras Moura Dubeux, Queiroz Galvão, GI Empreendimentos e Ara Empreendimentos, que juntas compraram o terreno de 10 ha da Rede Ferroviária Federal para construir um empreendimento com 12 torres. A partir daí, começaram a surgir insatisfação e protesto da sociedade sobre os impactos dessa construção e principalmente em relação a esse tipo de desenvolvimento e ocupação da cidade. De acordo com Rose (2017), existiu todo um rearranjo político e econômico para a utilização do espaço público. No final da década de 1990, a habitação ainda era uma responsabilidade compartilhada entre o governo federal e instituições e administrações locais.

Ao longo das últimas décadas, as políticas de habitação foram mudando e, com o aumento de autonomia das administrações locais, surgiram as parcerias com o capital privado, redefinindo a ocupação do espaço urbano. Apareceram cada vez mais investimentos imobiliários que protegem o interesse de determinado grupo econômico sob a chancela do governo. Segundo Rose (2017) alguns estudiosos denunciam um forte projeto neoliberal de longo prazo para privatizar a visão da beira-mar com shoppings e comunidades fechadas de luxo.

Com o Estatuto da Cidade de 2001, elaborado pelo governo federal, foi incentivada cada vez mais a competição entre as cidades por fluxos internacionais de capital. O estatuto também reformulou e formalizou muitos processos participativos, incluindo aí o Plano Diretor Municipal, com a tarefa de determinar através de quais canais a sociedade civil seria convidada a participar no seu município.

Figura 46 - Proposta do Projeto Novo Recife, 2012



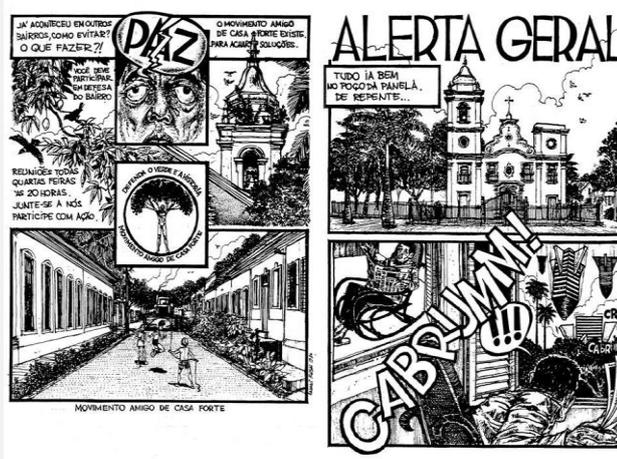
Fonte: Direitos Urbanos

Os gestores municipais passaram a incluir um conselho participativo de Desenvolvimento Urbano ou Conselho da Cidade, que variam de acordo com o município. Em alguns lugares eles são compostos por uma maioria da sociedade civil e têm um forte caráter deliberativo, em outras cidades, possuem um *status* não deliberável ou são compostos por uma maioria de representantes dos governos locais. Os governos locais são obrigados a respeitar outras abordagens participativas, que chamam diretamente o cidadão a participar através de audiências públicas e de orçamento participativo (ROSE, 2017).

Os movimentos sociais se adaptaram a esse novo formato de participação e começaram a utilizar estratégias baseadas em rede para conseguirem maior articulação e voz nesses processos. Foram criados vários grupos *on-line* que tinham como objetivo comum uma maior participação da sociedade na formação da cidade do Recife.

Segundo o depoimento para esta pesquisa da fotógrafa e artista visual Ana Lira, já há algum tempo existia essa preocupação com o desenvolvimento da cidade e artistas visuais utilizavam sua arte como ferramenta de protesto. Segundo ela, “a produção artística é um dispositivo político eficaz que abre possibilidades para outros olhares e discussão.” A entrevistada lembra de filmes, como *Menino Aranha*, de Mariana Lacerda e *O som ao redor*, de Kléber Mendonça, que utilizaram recursos audiovisuais para levantar pautas de discussões sobre a cidade. Cita ainda como exemplo o zine *Alerta Geral* (Figura 39), uma publicação de Cavani Rosas, de 1986, que falava da especulação imobiliária na zona norte.

Figura 47 - “Zine Alerta Geral”, de Cavani Rosas, 1986



Fonte: [www.revistaogrito.com](http://www.revistaogrito.com)

Ana Lira cita o coletivo de artistas do audiovisual do qual participava e onde discutiam os processos urbanos que Recife estava passando. Em 2011, lançaram uma convocatória pública para a construção de um filme coletivo, o Projeto Torres Gêmeas. Mais de 50 pessoas participaram e o filme teve seu lançamento no Janelas do Cinema de 2011, com grande circulação *on-line*. Esse filme abriu uma sessão especial do Janelas do Cinema sobre a cidade e os espaços urbanos, sessão que ainda existe até hoje.

Quando o espaço urbano tem uma boa imagem, ativa as potências das pessoas que vivem nela. [...] você organiza a cidade através das dinâmicas de imagem e como você funciona dentro dessa cidade depende inclusive a partir da escolha de um modal (de um meio de locomoção). Isso interfere a forma como se vê a cidade e também quais outras possibilidades ficam interrompidas de você ver a cidade e de como se relaciona com ela (LIRA).

Outro grupo se reunia na rua Mamede Simões e discutia a ocupação urbana a partir de uma proposta de lei da vereadora Marília Sales de barrar as pessoas de beberem nas calçadas, enquanto outras pessoas discutiam novas formas de locomoção urbana, de uso do espaço público, etc. Assim, cicloativistas, ambientalistas, urbanistas, professores, artistas e tantos outros se uniram em diferentes grupos *online* para discutir sobre diferentes temas, compartilhando a preocupação com o desenvolvimento urbano e sua crescente verticalização.

Na audiência pública sobre o Projeto Novo Recife, em 22 de março de 2012, esses grupos se encontraram e resolveram unir suas forças e ideias para discutir e protestar contra o projeto urbanístico, surgindo o grupo Direitos Urbanos (DU). Foi criada uma página no Facebook e aberto um espaço para a organização do Ocupe Estelita. Segundo Leonardo Cisneiros, um dos coordenadores do Direitos Urbanos:

A organização do #ocupeestelita aconteceu de forma descentralizada, difusa [...] surgiu a ideia da ocupação e rapidamente grupos menores foram se organizando e assumindo tarefas específicas, ao passo que as ideias iam sendo discutidas coletivamente (CISNEIROS).

Esse espaço virtual reuniu ativistas de diferentes áreas para discutir ações, auxiliando a organização do movimento e sua mobilização. Criou-se uma rede de simpatizantes e algumas pessoas, questionando a legalidade do Novo Recife, abriram processos judiciais, enquanto outras focaram na divulgação do projeto, alertando a população sobre os possíveis problemas que sua execução poderia trazer para a cidade inteira.

O Ocupe Estelita surgiu com a intenção de se manifestar em prol do Cais José Estelita na época em que o projeto Novo Recife ainda estava em fase de análise na prefeitura do Recife e qualquer intervenção na área tinha sido suspensa por determinação do Ministério Público. Ainda aguardavam a manifestação oficial dos órgãos de preservação responsáveis, como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), além de relatórios de impacto ambiental e de vizinhança no processo de licenciamento. As pessoas envolvidas se articularam e deram início a uma prática ativista com ocupações esporádicas no cais durante 2012 e 2013. Nesses encontros, discutiam alternativas para o projeto arquitetônico e a ocupação do espaço urbano, mas também contavam com espaços lúdicos onde os simpatizantes desenvolviam oficinas de arte, exposições e utilizam a área para lazer.

Na primeira ocupação, havia um grupo de 30 pessoas e na segunda, mais de 200. Muito material gráfico foi produzido nessa época, sempre de forma espontânea e informal. Henrique Mafra – estudante de arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco na época – criou a identidade visual do Ocupe Estelita, disponibilizando o arquivo para as chamadas virtuais.

Como nessa época as redes sociais começavam a ganhar força, Mafra utilizou a figura do *pin* da Google que já era conhecida. Segundo ele, substituiu a cor vermelha desse ícone de localização pelo verde pra remeter à esperança e também à área verde, pois o debate envolvia a questão urbana e a localização.

Utilizei o conceito de *Creative Commons*, criei um pacote de arte com o *pin* e o *#ocupe estelita* para ser utilizado por qualquer pessoa. Fiz a base pra identidade visual e as pessoas começaram a se apropriar da marca e trabalhar em cima, criando versões que foram ganhando força. A ideia era que as pessoas se apropriassem, pois à medida que a pessoa adapta para um conceito seu divulga para seus conhecidos. As pessoas vão se apropriando e divulgando exponencialmente (MAFRA).

*Creative Commons*<sup>19</sup> é nome dado para um conjunto de licenças que foram criadas a fim de compartilhar qualquer tipo de produção intelectual de forma livre e gratuita na internet.

---

<sup>19</sup> Mais informações sobre esse tipo de licença em: <<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2014/03/entenda-como-funciona-o-creative-commons-para-conteudo-online.html>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

A intenção é possibilitar que um autor ou detentor de direitos possa permitir o uso mais amplo de suas obras por terceiros, sem que estes o façam infringindo as leis de proteção à propriedade intelectual.

A ideia de compartilhar a arte foi bem aceita e a divulgação do movimento foi crescendo na mesma proporção da adesão de novas pessoas à causa. Como a divulgação era espontânea e não havia regras estabelecidas, colaboradores também encontravam novas formas de divulgar.

Figura 48 - Cartaz da primeira ocupação, 2012



Fonte: Henrique Mafra

Figura 49 - Proposta de *layout* para a camisa, 2012



Fonte: Henrique Mafra

Figura 50 - Cartaz de Daniel Araújo, 2012



Fonte : DU

Figura 51 - Cartaz de Bia Melo, 2012



Fonte: DU

Figura 52 - Cartaz de divulgação evento do dia 15 de abril, 2012



Fonte: DU

Figura 53 - Cartaz utilizando o desenho de Cora Sales, 2012



Fonte: Ana Lira

Figura 54 - Cartaz de divulgação de evento de 12 de maio, 2012

#OcupeEstelita

12  
m

12M = 12 de maio! É um chamado dos movimentos de ocupação ao redor do mundo. Neste dia, manifestantes em diversos países sincronizam suas agendas e ocupam as ruas em defesa de novas alternativas para a sociedade e contra a concentração de poder nas mãos de políticos e corporações.

No Recife, acontece a 3ª edição do #OcupeEstelita com o objetivo de chamar atenção para o Cais José Estelita que atualmente é objeto do projeto "Novo Recife", pertencente ao consórcio formado pelas construtoras Moura Dubeux, Queiroz Galvão, GL Empreendimentos e ARA Empreendimentos que propõe construir 13 torres no local com a conivência da Prefeitura. Tal projeto não reflete a identidade histórica do Bairro de São José, desconsidera soluções ambientais sustentáveis e impossibilita um convívio social saudável.

<http://direitosurbanos.wordpress.com/>  
<https://www.facebook.com/groups/233491833415070/>

A CIDADE E NOSSA OCUPE A!

12 de maio  
Cais José Estelita  
12H

Fonte: DU

Figura 55 - Divulgação do #OCUPEESTELITA+1 no Facebook, 2012



Fonte: DU

Em 2013, o DU promoveu o #OCUPEESTELITA+1, comemorando 1 ano de formação do grupo, com uma campanha para que as pessoas viessem a ser +1 nessa construção coletiva. A programação abrigou exposições, oficinas, *shows* e apresentações culturais de teatro, música e intervenções artísticas. As paredes dos armazéns se tornaram painéis de arte, com camadas e camadas de expressão gráfica.<sup>20</sup>

Figura 56 - Ocupação no cais, 2014



Fonte: DU

Figura 57 - Mostra artística, 2014



Fonte: DU

<sup>20</sup> Mais informações sobre o evento em: <<https://direitosurbanos.wordpress.com/ocupeestelita-0/ocupeestelita-1-28-de-abril-de-2013>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

Vários coletivos se juntaram ao Ocupe Estelita, como o Praias do Capibaribe e os cicloativistas, que se mobilizaram e ajudaram na divulgação da ocupação artística, mobilizando mais simpatizantes.

Figura 58 - Cartaz virtual da ocupação com o grupo Eu quero nadar no Capibaribe, 2014

CAIS JOSÉ ESTELITA (RECIFE)

**A PRAIA DO CAPIBARIBE se junta ao movimento #OcupeEstelita**

REALIZAÇÃO:  
EU QUERO NADAR NO CAPIBARIBE? E VOCÊ?

INFO: [www.capibaribe.info](http://www.capibaribe.info)

DOMINGO 28.04 13:00

+1

venha curtir o RIO imaginando um NOVO CAIS metamorfoseado em PRAIA com SHOW DE BOLHA para a felicidade do RECIFE

Fonte: Praia do Capibaribe

Figura 59 - Cartaz virtual de evento de bikes, 2014

JORNADA AMECICLO 15.06

#OCUPE ESTELITA

14H BONDE DAS BIKES SAIDA DO DERBY

15H DEBATE O PAPEL DAS BICICLETAS NA TRANSFORMAÇÃO DAS CIDADES PEDRO GUEDES, DANIEL VALENÇA E CRIS GOUVEIA

18H AMECINE TEMA... BICICLETAS!

+ ENSINANDO A PEDALAR RECICLAGEM TRAGA SUAS PEÇAS! DOAÇÕES PARA ESCOLAS E CRECHES

Fonte: DU

Em 2013, o movimento é enfraquecido pela falta de notícias do projeto e pelo fato de que os protestos em âmbito nacional, as chamadas Jornadas de Junho, provocaram uma onda de insatisfação geral no país.

Depois de um longo período com quase nenhuma informação sobre o consórcio Novo Recife, na noite de 21 de maio de 2014, colaboradores do DU foram alertados pelos moradores locais sobre a demolição dos armazéns e tentaram articular uma resistência. Sérgio Urt foi sozinho para o local e entrou filmando, fotografando e colocando as imagens *on-line*. Cobrou o alvará de demolição e a placa de obra, mas foi espancado e ameaçado de morte pelos seguranças do consórcio. Sofrendo violência por quase 1 hora, pediu “pelo amor de Deus vocês vão matar um cara que não fez nada, que tá só defendendo a cidade.”

Esse episódio foi o estopim para a ocupação desta vez com a invasão do terreno e o acampamento, que durou quase um mês. Agora, o DU estava mais articulado, organizando mais rápido a movimentação do Ocupe Estelita. Vários grupos de colaboração surgiram para dar suporte, tanto para as pessoas do acampamento, quanto para apoio legal e de divulgação da ação.

Segundo Sérgio Urt, a comunicação foi sempre um braço importante do movimento e junto com a cultura. Atrações culturais e *shows* de artistas conhecidos ajudaram a divulgar o movimento e reforçar a causa mobilizando em determinados momentos, mais de 10 mil pessoas em um evento.

Leonardo Cisneiros lembra que a comunidade do Coque ajudou muito nesse período e com apoio do Iphan conseguiram paralisar a obra. Foi então que o acampamento tomou força e foram aparecendo “campanhas de doação e rede de suporte”.<sup>21</sup> Surgiram nesse momento as “brigadas midiáticas”, quando se formou um grupo de *designers* para tornar o fluxo mais rápido e automatizado das demandas.

A necessidade de unificar o discurso fez com que o trabalho de comunicação perdesse em espontaneidade, mas ganhasse em organização e agilidade. Esse grupo se articulou depois da convocatória feita pelo professor de *design*, Sílvio Campello, logo após a ocupação.

---

<sup>21</sup> A comunidade do Coque está localizada em três bairros do Recife: Joana Bezerra, Cabanga e São José.

Assim, Eduardo Souza e Renata Cadena começaram a coordenar o grupo fechado de *designers*, logo após a ocupação, que contou com a participação de mais de 100 profissionais. Segundo Sílvio, “a auto-organização do grupo foi surpreendente”.

Nesse momento, o Ocupe Estelita ficou com uma identidade visual estabelecida, pois os *designers* utilizaram a identidade visual de Henrique Mafra e fizeram um “kit de *design*”, com fontes e imagens, que ficavam em uma nuvem para facilitar o acesso dos colaboradores. Segundo Renata Cadena, “o *design* não era centrado num projeto gráfico, era espontâneo e vivo, no processo de criação os pares se ajudavam.” Eduardo Souza ressalta que a arte era desenvolvida espontaneamente e de uma forma colaborativa, mas o pessoal do DU direcionava o tom do discurso: “fizemos *folders* e panfletos impresso, mas o grupo de *designers* trabalhou mais digitalmente.”

Figura 60 - Logomarca do Ocupe Estelita, 2014



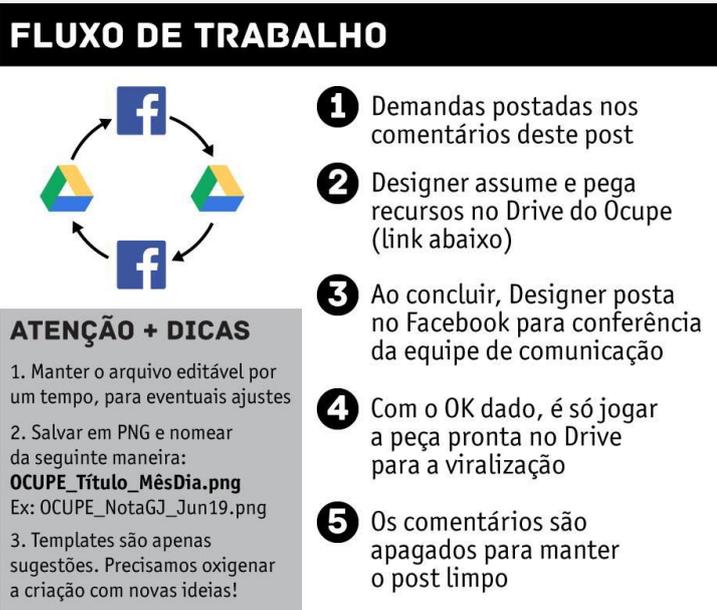
Fonte: DU

Quando a equipe de comunicação do movimento apresentava a demanda para uma determinada peça gráfica, algum designer do grupo se oferecia para fazer a arte. O Facebook foi o meio escolhido para a organização das atividades, com a utilização do grupo fechado ‘Direitos Urbanos | Design’.

Para a realização dessas peças gráficas os diversos recursos visuais necessários foram organizados em um site de armazenamento de arquivos, que também concentrava as peças prontas. Os recursos incluíam componentes da identidade visual do MOE (símbolo, cores, fontes) e as diversas imagens continuamente criadas por fotógrafos e ilustradores solidários ao movimento. A forma de proceder ficava visível para todos os participantes do grupo digital em um fluxograma, criado para acelerar, esclarecer e padronizar os processos (AZEVEDO; SOUZA; CADENA, 2018)

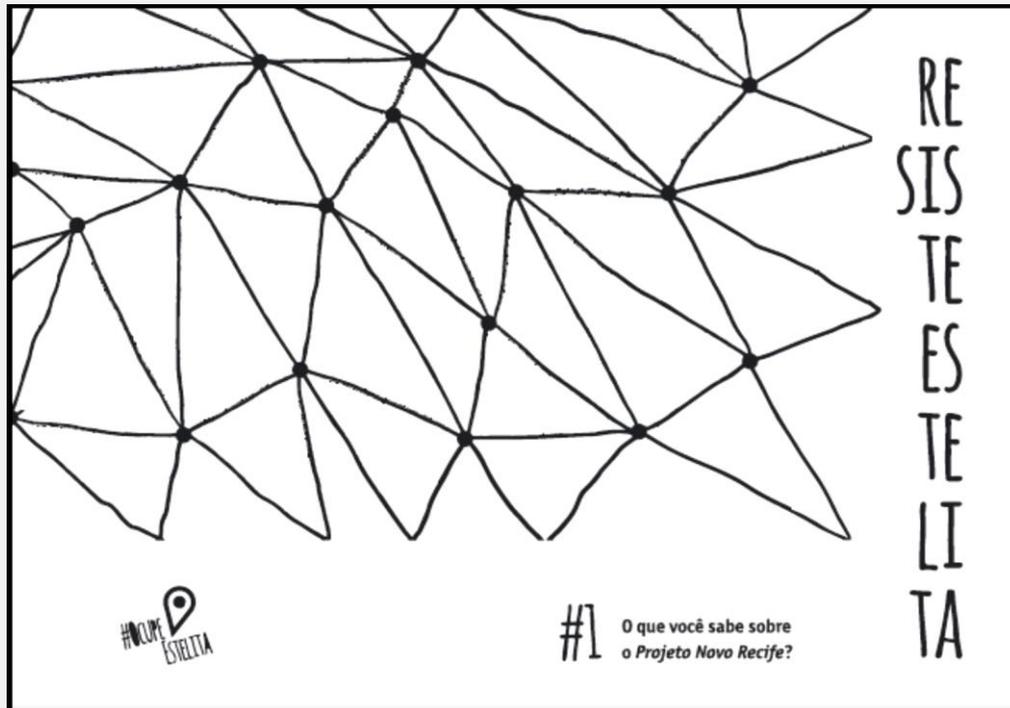
Os autores classificam a produção do material gráfico feito para o Ocupe Estelita, em duas categorias: efêmera e campanhas. A produção efêmera consistia na divulgação das demandas cotidianas, como os eventos promovidos na ocupação do Cais. Já nas campanhas, havia um cuidado maior com o planejamento e foram subdivididas de acordo com duas abordagens, a abordagem crítica, utilizada para “desconstruir o discurso das corporações de mídia e do consórcio”; e a abordagem agregadora, num tom mais alegre, “utilizadas para aproximar as pessoas, convocando a população a incluir-se no processo de decisão do futuro do Cais” AZEVEDO; SOUZA; CADENA (2018).

Figura 61 - Fluxo de trabalho do grupo de *designers*, 2014



Fonte: Grupo de *designers*

Figura 62 - Panfleto “Resiste Estelita”, 2014



Fonte: Grupo de *designers*

Figura 63 - Folder “O Estelita é Nosso”, 2014



Fonte: Grupo de *Designers*

Percebemos que os discursos tiveram várias fases, com períodos de enfrentamento, paródia, esclarecimento e comemoração. José Carlos Nóbrega Filho, o Zezão, é diretor de arte de uma agência de publicidade no Recife e contribuiu bastante para o direcionamento artístico das peças.

Começaram a fazer uma comunicação mais lúdica, leve, colorida aumentando o compartilhamento nas redes sociais, pois, segundo ele: “As pessoas se identificavam, se viam ali [...] a identidade visual que foi criada por esse grupo heterogêneo levava a ideia de que a comunicação é inclusão. Existia uma causa maior, não existia uma divisão política polarizada” (FILHO).

Figura 64 - Campanha de enfrentamento com a Prefeitura, 2014



Fonte: DU

Figura 65- Cartaz virtual, “Cais faz parte da memória ferroviária”, 2014



Fonte: DU

Figura 66 - Cartazes virtuais do Ocupe Estelita, 2014



Fonte: Zezão

O tipo de imagem dependia muito do tipo de comunicação necessária, do que estava acontecendo no dia. A urgência podia ser sobre um alerta do andamento do processo, sobre um evento cultural, um aulão ou uma comemoração. Com a divulgação crescente do movimento, o consórcio das empreiteiras começou a roubar algumas ideias, se apropriando do discurso dos ativistas. Zezão relata que “a cada nova estratégia de ativismo o grupo de consórcio respondia com outra estratégia.” Renata fala da colaboração e envolvimento dos ativistas: “quando denunciemos o repúdio da cópia, o grupo de *designers* contava com mais de 100 pessoas.”

A ocupação foi, sem dúvida, o momento mais intenso do movimento social, marcado por uma enorme adesão de novos membros jovens. Com um número tão grande de ativistas, conflitos internos foram aparecendo e foi se estabelecendo uma divisão entre os grupos por afinidade no discurso e na ação.

Assim, o pessoal do DU junto com integrantes que militavam há muito tempo, mas não tinham disponibilidade para se dedicar exclusivamente à ocupação, continuou presente no local promovendo oficinas, aulas de campo, auxílio jurídico e auxílio na manutenção da ocupação.

Já o grupo com militantes mais jovens, que podiam ficar internos no espaço, acamparam na ocupação e começaram a decidir ações e atividades em uma estrutura mais horizontal, sem tanta intervenção do DU, passando a se identificar como Movimento Ocupe Estelita (MOE).

Essa ruptura não mudou o fato de que ambas as partes estavam envolvidas pela mesma causa, portanto, é impossível falar de um movimento sem mencionar o outro. O Ocupe Estelita, com o grupo do MOE e do DU angariaram cada vez mais simpatizantes. Quando a comunidade artística passou a apoiar e divulgar as ações, o crescimento do movimento se tornou exponencial, com o Facebook chegando a ter mais de 30 mil integrantes.

Segundo a estudante de História, Juliana de Carvalho, que ficou no acampamento durante a ocupação, eles se sentiam muito mais militantes do que ativistas: “militância é uma luta contínua, o ativismo é pontual, a militância é uma luta individual e coletiva.”

No primeiro dia, foram 9 barracas e com o passar dos dias apareceram mais de 200: “Quando eu saía da ocupação nada mais fazia sentido; vimos que era possível construir uma cidade sem opressão, onde um modelo único de sociedade caía por terra. Senti a fissura dentro de mim e não só na sociedade” (CARVALHO).

Otho Paiva, estudante de direito que também ficou no acampamento, percebeu que com a convivência com os moradores de rua e mendigos durante a ocupação não existe um discurso único que contemple todos os direitos, pois a realidade de cada indivíduo é diferente:

Toda ocupação é uma fissura no sistema, é uma fissura de um modo de vida. Toda ocupação passa por um momento de catarse, onde você luta contra sistema e pensa “como seria a minha vida se ela não fosse regulada pelo capitalismo, por esse Estado opressor”. Foi uma libertação de corpos, libertação política das mentes. Você se sente fortalecido quando encontra tantas pessoas com o mesmo pensamento. Com um modelo de cooperação de luta antissistêmica (PAIVA).

Figura 67 - Cartaz virtual, 2014



Fonte Grupo de *Designers*

Figura 68 - Parede do armazém no Cais José Estelita, 2014



Fonte: DU

Figura 69 - Artistas prestando apoio ao movimento, 2014



Fonte: DU

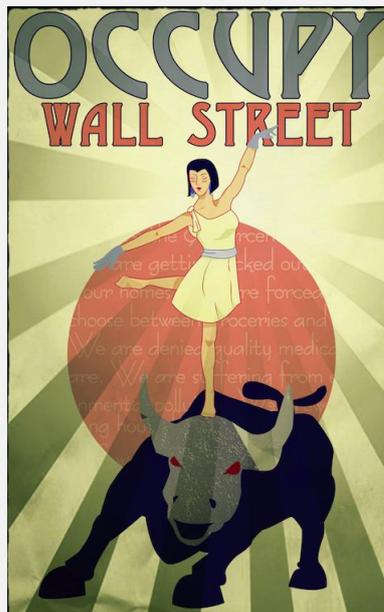
Os protestos dos movimentos *Occupy* foram comparados em sua época a uma primavera popular, só que ao invés do embate ser contra o sistema político foi contra o sistema financeiro, transformado o discurso da desigualdade em tema central nas discussões. O *Occupy Wall Street*, de acordo com Harvey (2012), é um movimento que tem um objetivo simples, cujos preceitos afirmam que a classe dos ricos não vai mais governar sem oposição e nem herdar automaticamente a terra.

Figura 70 - Cartaz *Occupy Wall Street*, 2011



Fonte: Adbusters

Figura 71 - Cartaz *Occupy Wall Street*, 2011



Fonte: Adbusters

Potencializada pelo uso das mídias sociais, a organização horizontal e espontânea, atraiu pessoas desencantadas com a estrutura vertical dos protestos, como vemos no manifesto do DU:

No Recife, um movimento de ocupação do espaço público, com inspiração no *Occupy Wall Street*, convoca todos os descontentes com o consórcio Novo Recife Empreendimentos, para tomar as calçadas dos armazéns do Cais José Estelita (DU, 2012).

Nos movimentos *Occupy*, incluindo o Ocupe Estelita, além das semelhanças das reivindicações e da forma como se organizavam, houve preocupação em construir um universo visual que pudesse expressar todo o clima que envolvia as manifestações. Foram projetados desde símbolos para as assembleias, a cartazes e chamadas virtuais que promoviam as ações.

No Ocupe Estelita, tanto a criação das peças gráficas quanto sua disponibilização foram públicas. Como o movimento teve uma participação de artistas de vários segmentos, surgiu uma enorme produção de materiais utilizando suportes variados, como grafite, audiovisual, chamadas e cartazes virtuais e materiais gráficos, como livros, camisas, adesivos e panfletos.

A produção visual, artística e cultural, conferiu ao ativismo do Ocupe Estelita uma gama de estratégias de expressão de símbolos e divulgação das propostas e ideias, mobilizando milhares de pessoas em shows, oficinas e debates na ocupação.

Figura 72 - Materiais do Ocupe Estelita, 2014



Fonte: DU

Como disse Sérgio Urt na entrevista, “consequimos furar a bolha da comunicação através da cultura”. E não é só contra a gentrificação e pelo espaço das cidades ocupadas que grupos como o Ocupe Estelita lutam, buscam uma participação maior como cidadãos. Segundo Ana Lira:

Se pensarmos em cenário de produção de arte política, o #OcupeEstelita talvez tenha sido uma das maiores ações coletiva artística autogestionada, em Recife, em tempos recentes. O acervo é um mapeamento simbólico de como um grupo social, formado por artistas ou não, reagiu a uma situação de desmonte do patrimônio histórico e das políticas urbanas por meio de uma intensa produção de arte política (LIRA, 2016, p.12).

Arte e *design* são ferramentas política importantes, que representando os movimentos antissistêmicos, atraem e reforçam discussões e reflexões. A capacidade de inovação é indispensável para o ativismo, assim a arte inspira e o design motiva, a arte é interpretada e o design é compreendido.

Figura 73 - Cartaz Ocupe Estelita, 2014



Fonte: DU

Figura 74 - Divulgação do Ocupe Estelita, 2014



Fonte: DU

Figura 75 - Adesivo parodiando a campanha Eu amo Recife



Fonte: Zezão

Tomemos como exemplo nosso estudo de caso, quando o governo e o consórcio de empresas desenvolveram meios reativos de conter e suprimir sua ação, o coletivo precisou desenvolver formas inovadoras para manter a tensão política instável a ponto de reformular seu repertório de ação. Esse jogo de tensões faz parte da construção de subjetividades que acontece no espaço urbano (CALVINO, 1990), podendo tomar caminhos variados de acordo com a apropriação feita pelo sujeito em seu contexto.

Percebemos então, a entrada da arte, da cultura e da comunicação visual, como uma tentativa de produção de subjetividade criativa para quebrar a homogeneização do sujeito.

Outras plataformas de resistências são configuradas a partir de sua produção e veiculação. A produção do coletivo audiovisual VURTO contribuiu no Ocupe Estelita, com a intenção de “causar incômodo, reflexão e, por fim, conscientização, em espectadores ainda sem posição definida dentro das questões propostas”, segundo Felipe Peres Calheiros e Marcelo Pedroso (BARBOSA, 2017).

A produção audiovisual do Ocupe Estelita trouxe filmes impactantes e de grande repercussão nas redes sociais como “Recife, Cidade Roubada” e “Novo Apocalipse Recife”, este último parodiando a canção “Recife, Minha Cidade”, de Reginaldo Rossi e com a participação da troça Empatando Tua Vista.<sup>22</sup>

Figura 76 - Vídeo Novo Apocalipse Recife, 2014



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=uE0wJi6xNBk>

<sup>22</sup> A Troça Empatando tua Vista é um ato político-folião crítico à verticalização excessiva, que negligencia o planejamento urbano na cidade de Recife

O universo *online*, parece perfeito para a disseminação rápida desses ideais subjetivos e antissistêmicos. Segundo Oliveira (2006), as redes sociais mudou exponencialmente as possibilidades de comunicação e articulação dos movimentos sociais e dos ativistas, conferindo novas características aos grupos ativistas ao redor do mundo, como os Fóruns Sociais Mundiais e afins.

Durante as entrevistas com os integrantes do DU e do Ocupe Estelita, algumas pessoas citaram as redes sociais como fator determinante para a amplificação e alcance da causa. Cada vez que aumentava o número de compartilhamento e curtidas no Facebook, aumentava o número de simpatizantes e colaboradores reais.

Assim como Facebook era utilizado para organizar e divulgar a agenda das ocupações e eventos propostos pelo movimento, o *twitter* e *youtube* foram centrais para sua organização. O *twitter* favorecia a comunicação em tempo real e o *youtube* era o veículo necessário para a divulgação de vídeos.

Entretanto, apesar desse tipo específico de tecnologia apresentar novas formas de articulação, seu uso não passou incólume à normatização e homogeneização dos sujeitos (FONTENELE, 2016). A questão sobre o domínio dos dados gerados pelos usuários na internet levantou questionamentos entre o público e privado. Os dados privados tornam-se públicos na medida em que são vendidos para empresas para servir como ferramenta de *marketing* ou ainda para servir nas investigações governamentais.<sup>23</sup>

Então quando afirmamos importância das redes sociais enquanto instrumento de articulação política, não podemos negligenciar a informação de que há formas de controle nesse ambiente virtual. Segundo Fontenele:

A reprodução de estruturas sociais nas redes online é intensificada com a aplicação de algoritmos que dispõem a informação de forma personalizada nos chamados “*feeds*” de notícias. Organizam a informação acessada por seus usuários em uma ordem de prioridade de acordo com aquilo que supostamente mais lhes interessaria. O número de “curtidas” que cada publicação recebe, assim como o número de vezes que determinados usuários interagiram entre si, influenciam esses algoritmos, que agem para garantir que se veja e se interaja sempre e cada vez mais com o mesmo tipo de conteúdo e com os mesmos usuários (FONTENELE, 2016, p. 68).

---

<sup>23</sup> Em 2013, denúncia feita por pelo analista de sistema e ex-funcionário da CIA, Edward Snowden, sobre um polêmico esquema de vigilância global por parte do governo norte-americano. Já em 2018, segundo reportagem da Folha de São Paulo, o Facebook deixou vaziar dados de mais de 80 milhões de usuários.

O resultado do uso dos algoritmos é a produção de um consenso que pode ser falso, empobrecendo o debate e reduzindo a discussão, pois essa seleção de assuntos e pessoas afins acabam igualando as vozes e a pluralidade some.

Isso não quer dizer que os discursos dos grupos ativistas percam a validade, pois o ambiente virtual continua dando espaço para sua articulação, convocação e divulgação de seus atos em contraposição às narrativas oficiais das mídias tradicionais.

Tomemos como exemplo o nosso estudo de caso, uma grande parte dos entrevistados reconhecem que as redes sociais foram imprescindíveis na organização do movimento. Sérgio Urt foi enfático ao dizer que a grande mídia nunca foi usada pelo Ocupe Estelita, que investiram somente em “mídias alternativas, como o Facebook e twitter”, que em 2012, eram mídias que estavam começando a aparecer.

A mobilização de ativistas e simpatizantes do movimento alcançou mais de 30 mil seguidores no Facebook na época da ocupação e hoje contam com mais de 40 mil. Na entrevista de Renata, ela comentou como o Ocupe Estelita “era um protesto de um certo padrão democrático, de classe média” seguida pelo comentário de Eduardo sobre a dificuldade de envolver outros setores da sociedade, principalmente no que diz respeito à divulgação online.

O grupo de *designers* chegou a fazer panfletos para serem distribuídos em ônibus para divulgar o que estava acontecendo no cais, numa tentativa de envolver pessoas de outras camadas sociais.

Durante a ocupação, foi realizada uma oficina de livros, pelo escritor e editor da Mariposa Cartonera, Wellington de Melo. Os livros no formato cartoneiro são feitos artesanalmente e de papelão e, segundo ele, com essa edição de guerrilha, 100 exemplares foram feitos na primeira edição e 100 na segunda. “A intenção era ajudar com suporte financeiro, e o dinheiro da venda do livro seria revertido para o movimento.” Vários autores disponibilizaram seus textos para criar essa antologia.

No projeto da capa brincamos com o discurso das embalagens a partir de um pastiche. Usamos a frase “Frágil, este lado para cima” e criamos outras camadas de discursos e interpretações, pois em cima dessa frase colocamos “Inquebrável, Estelita Para Cima”. O escritor Sidney Rocha foi quem criou a frase e Patrícia Lima fez o *design* (MELO).

Figura 77 - Livro “Inquebrável Estelita para Cima”, 2014



Fonte: Wellington de Melo

No dia 17 de junho foi feita a retirada do acampamento, numa ação violenta e repentina. Segundo o professor da UFPE, Érico Andrade:

A reintegração de posse do Cais Estelita desrespeitou as principais diretrizes que caracterizam um Estado de direito e democrático. Não houve negociação com os manifestantes no sentido de garantir a tranquilidade da reintegração. Eles ficaram impedidos de sair do Estelita [...] após serem agressivamente encurralados pela polícia, na linha férrea, que não faz parte da reintegração, foram, nesse momento, alvo de balas de borracha, *spray* e gás lacrimogêneo. Também foi vedado o acesso dos advogados ao local em que ocorreram essas arbitrariedades. A polícia continuou nos agredindo, mesmo depois da reintegração de posse, fora do Estelita (ANDRADE, 2014).

A partir daí, os manifestantes passaram a ocupar uma área perto do viaduto Capitão Temudo. Nesse período, continuaram acontecendo oficinas e movimentos culturais, como aquelas realizadas nos 30 dias de ocupação, sempre com apoio e ação do DU.

O ato de apoio aos 30 dias de resistência foi organizado por professores da Universidade Federal e Rural de Pernambuco, da Universidade Católica, da Universidade de Pernambuco e Unibratec, que levantaram temas relacionados às manifestações e à ocupação.

Figura 78 - Cartaz de divulgação de 30 dias de ocupação, 2014



Fonte: Ocupe Estelita

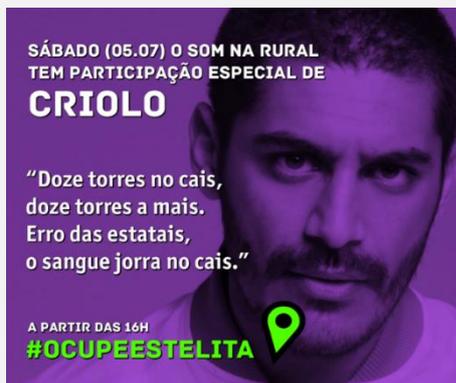
Figura 79 - Cartaz de divulgação de 30 dias de ocupação, 2014



Fonte: Ocupe Estelita

Em 2014, foram ao todo 50 dias de ocupação, 28 dias dentro do terreno e o restante embaixo do viaduto. Em 2015, foram realizadas ocupações na Câmara dos Vereadores, no gramado de frente da casa do prefeito durante três dias e ato no Shopping Rio Mar.

Figura 80 - Cartaz virtual da divulgação do show de Criolo, 2014



Fonte: Ocupe Estelita

Figura 81 - Cartaz virtual dos 50 dias de ocupação. 2014



Fonte: Ocupe Estelita

Figura 82 - Cartaz virtual do Ocupe Estelita, 2014



Fonte: Ocupe Estelita

Em 2015, houve alguns eventos culturais esporádicos em apoio ao Ocupe Estelita. Algumas peças foram feitas por outra dissidência na comunicação do grupo, o Estelita do Brasil.

Figura 83 - Cartaz Estelita do Brasil, 2015



Fonte: Zezão

Figura 84 - Cartaz Estelita do Brasil, 2015



Fonte: Zezão

Com a falta de informação sobre o destino do Cais, somada à conjuntura política do momento e à nova configuração do Ocupe Estelita com ações do Direitos Urbanos em espaços institucionais, o MOE foi abraçando outras causas da cidade. O Ocupe Passarinho é uma ação que teve como objetivo o apoio à comunidade Passarinho. A comunidade surgiu no final dos anos 80, a partir de uma iniciativa de moradores(as) do Morro da Conceição, zona norte do Recife. Depois de quase 30 anos, a estrutura dos seus instrumentos públicos, como postos de saúde e escola, não acompanhou o crescimento do bairro. A ocupação contou com exposições, feiras, oficinas, apresentações culturais e lançamento de uma carta pública com propostas e reivindicações dos moradores ao poder público.

Figura 85 - Divulgação "Que lutas cabem no cais?", 2016



Fonte: MOE

Figura 86 - Divulgação "Ocupe Passarinho", 2016



Fonte: MOE

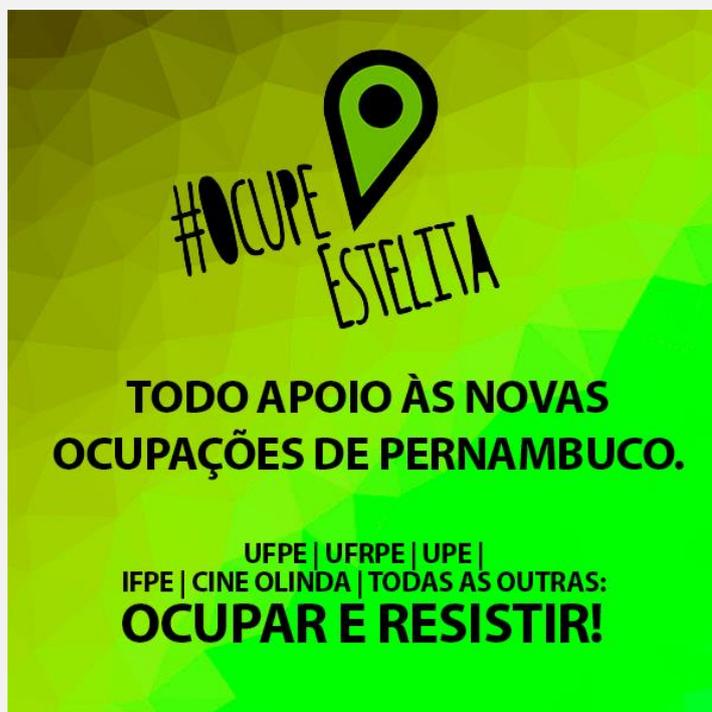
A campanha “Estamos de Olho” foi feita em 2015 para alertar os vereadores da cidade do Recife sobre o monitoramento da sociedade de suas ações. O MOE se manifestou a favor das ocupações contra a Proposta de Emenda Constitucional (PEC) que limita por 20 anos os gastos públicos, incluindo a área de educação, que ocorreram no final de 2016, envolvendo várias instituições de ensino.

Figura 87 - Divulgação “Estamos de olho”, 2016



Fonte: MOE

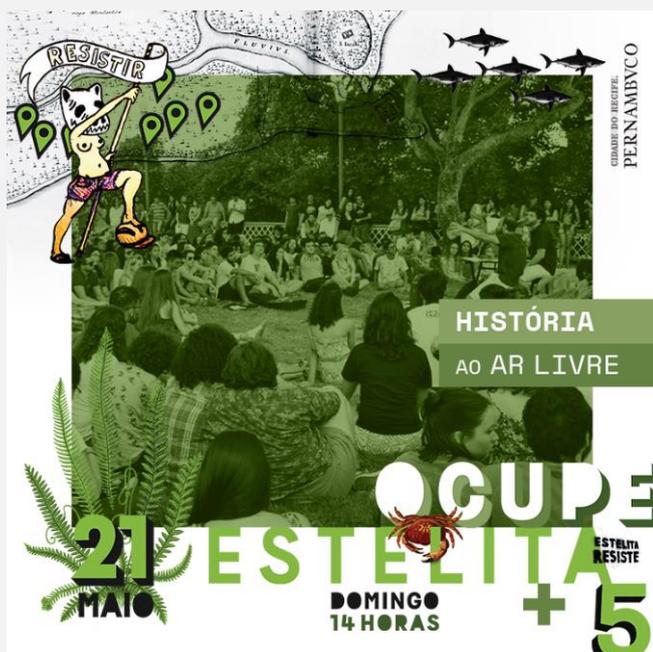
Figura 88 - Divulgação do apoio à ocupação nas Universidades. 2016



Fonte: MOE

Nos últimos eventos publicados em sua página do Facebook, o MOE se propõe a levar a discussão de temas em locais públicos, sempre com ações culturais. Através de atos festivos e políticos, busca alertar a população sobre a importância do espaço público e da construção de uma cidade solidária e participativa. Eventos como Revilita, Carnelita e Manguelita foram feitos com o objetivo de dar continuidade às propostas iniciais do MOE.

Figura 89 - Cartaz de divulgação de aulão, 2016



Fonte: MOE

Figura 90 - Cartaz de divulgação de evento no reveillon, 2017



Fonte: MOE

Segundo publicação na página do grupo Direitos Urbanos, “o Cais José Estelita ainda está de pé hoje porque resistimos com os nossos corpos e nossa mobilização popular a este modelo de cidade”. Apesar da decisão arbitrária divulgada em dezembro de 2017, dando respaldo legal ao leilão do Cais, o Ocupe Estelita se tornou um marco na cidade do Recife. Muitas lutas sociais se reinventaram, ganharam força e se perceberam como aliadas. Exemplos de ocupações de espaços públicos como parques, praças, ruas e rios fizeram o cidadão se perceber como parte integrante da cidade e comunidades como a do Coque, com projetos apoiados pelo DU e MOE como o Coque (R)existe, continuam buscando seu protagonismo.

Figura 91 - Reunião com DU, MOE e simpatizantes no Coque, 2017



Fonte: DU

Figura 92 - Logomarca da Ocupação do Coque, 2017



Fonte: DU

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Giorgio Agamben (1993), em seu livro *A Comunidade que Vem*, ressalta que o “que vem” é de uma tarefa, de uma exigência, de uma urgente reivindicação que o momento presente coloca ao pensamento. Parece que essa reivindicação é um acerto de contas, um balanço com o capitalismo, pois o filósofo italiano vê a possibilidade de uma nova política do corpo na apropriação das transformações que este sistema quer confinar no espetáculo. Procura pensar em uma comunidade sem pressupostos e, portanto, sem identidade, pertencimento, representação, o que significa desvincular-se da forma tradicional de socialização, isto é, do Estado<sup>24</sup>:

O fato novo da política que vem é que ela não será a luta pela conquista ou controle do Estado, mas a luta entre Estado e o não-Estado (a humanidade) disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal (AGAMBEN, 1993, p. 67).

Este ano de 2018 trouxe momentos de muita perplexidade, tanto na área política quanto nas formas de comunicação e o “que vem” parece ser um pouco mais complexo do que Agamben supôs. Num processo onde o ativismo da direita se fez presente através da redes sociais com *fake news* atravessando o pleito, a polarização se acentuou de tal forma que transformou a discussão política em ofensas pessoais. O resultado dessas eleições nos convidam para uma reflexão mais intensa sobre a tendência mundial no alinhamento da direita e os rumos que a sociedade brasileira está tomando.

Quando a pessoa que ocupará o cargo mais importante da nação afirma que “as minorias terão que se adaptar às maiorias”, que o “ativismo tem que acabar”, parece instigar um retrocesso social de décadas. Isso num país que conta com mais de 800 mil Organizações Não Governamentais- ONGs e centenas de coletivos que existem justamente porque o Estado não consegue suprir a necessidade dessas minorias.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> *A Comunidade que Vem* é a contribuição filosófica de Agamben para o debate que nasce na França, em 1980, diante da queda do muro de Berlim e o fim do socialismo real. O livro é uma reflexão sobre as relações entre essência e existência, entre *quid est* e *quod est*, gerada tanto pela noção de Ser e Tempo. *Che viene* não quer dizer futuro, quer dizer inoperante e impolítica. Algo que está sempre chegando, no meio de uma coletividade e é, justamente, porque nunca acaba de chegar por inteiro, que ela resiste ao coletivo e até mesmo ao indivíduo.

<sup>25</sup> Segundo realizado pelo Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas, o Brasil fechou o ano de 2017 com 820 mil ONGs, onde 709 mil (86%) são associações civis sem fins lucrativos, 99 mil (12%) são organizações religiosas e 12 mil (2%) são fundações privadas.

Segundo Oliveira (2006), as reivindicações de ações coletivas contemporâneas estão cada vez mais fluídas, buscando linhas de fuga para conseguir atuar numa sociedade que também se torna cada vez mais fluida (BAUMAN, 2001). Com a mediação do computador, o ativista contemporâneo encontra novas formas de escapar das limitações impostas pelo *establishment*, contando com as ferramentas que facilitam a mobilização e propagação das suas ideias.

No entanto, percebemos que o ambiente da internet não se deu fora de um território em disputa, as redes sociais não estão inseridas num ambiente neutro mas possivelmente numa zona distópica onde a tecnologia também pode ser utilizada como ferramenta de controle e como vimos recentemente, utilizada por ativistas da direita. Portanto, exigem dos usuários ativistas um esforço constante de subversão e imaginação para ativá-la como meio de resistência anti-hegemônica. Esse exercício é diário e transcende o ambiente virtual, pois sem imaginação e subversão ficamos tão estagnados que as possibilidades de mudança não aparecem. Esse pensamento é antigo, talvez até inerente a nossa existência.

Quando no começo de 1500, Thomas More publicou um livro que relatava a vida idílica dos habitantes da ilha chamada Utopia, nome derivado da palavra em latim *ou-topos*, o não-lugar ou lugar algum, Teixeira Coelho (1980) achou curioso que a designação da vontade de uma vida melhor faz referência a parte alguma, a lugar algum. Segundo ele:

Não foi por acaso que isso aconteceu, o motivo da escolha dessa palavra mostra que desde sempre os adversários da plena realização do homem, os poderes constituídos (por natureza conservadores e reacionários), procuram reprimir e esmagar a imaginação utópica (COELHO, 1980, p.86).

Em Recife, nesses últimos anos, a sociedade se uniu para reagir a decisões arbitrárias e reivindicar assuntos de seu interesse, que vão desde a democracia cultural, à temas de como viver e usufruir da cidade como um cidadão participante e consciente.

Mobilizações como as que ocorreram para a reabertura do Teatro do Parque, nos protestos a respeito do uso do terreno do Hospital Psiquiátrico na Tamarineira, nas ações para a preservação do rio Capibaribe e com a ocupação do Cais José Estelita.

Figura 93 - Cartaz “Tamarineira Sim”, 2010



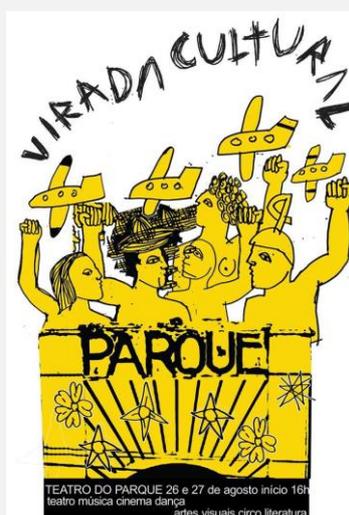
Fonte: [www.parquetamarineira.blogspot.com](http://www.parquetamarineira.blogspot.com)

Figura 94 - Cartaz “Vem Salvar o Praias, 2011



Fonte: [facebook.com/PraiasDoCapibaribe](https://facebook.com/PraiasDoCapibaribe)

Figura 95 - Cartaz “Virada Cultural”, 2017



Fonte: <https://www.vakinha.com.br/vakinha/virada-cultural-pelo-teatro-do-parque>

Como vemos nesses exemplos, a linguagem gráfica procura atrair a atenção ao mesmo tempo que explica a urgência da ação. Essa identificação do *design* gráfico como produtor de símbolos e mediador da cultura na sociedade, nos traz uma reflexão sobre seu papel e o resultado social trazido por ele. Reconhecer que somos atores sociais e podemos propor e executar novos caminhos faz descortinar possibilidades de atuação que não ficam amarradas a arquétipos sociais e de trabalho.

Alguns teóricos falam do bom *design*, do *design* cidadão (Glaser apud Neves, 2011), onde o profissional consciente de seus deveres e de seu papel na sociedade irá refletir essas ações em sua prática profissional. Eskilson (2007), define o *designer*-cidadão como um profissional que tenta tratar de questões sociais, através ou além de seu trabalho, confrontando problemas mais urgentes da sociedade.

Papaneck (1971) e Margolin (2006) atentam para a responsabilidade e a ética do profissional, enquanto Frascara (2000, p.19) propõe o *design* como uma “disciplina dedicada à produção de comunicações visuais com o objetivo de afetar o conhecimento, as atitudes e o comportamento das pessoas”.

Já o olhar de Bonsiepe (2011) coloca o *design* em um contexto hegemônico e desigual, onde o contraste socioeconômico entre os países leva a questionar a validade de interpretações do design radicadas nas economias do centro. Segundo ele, não é somente o PIB que permite classificar os países em dois grandes grupos, mas também o efeito nocivo da industrialização que aumenta abismo entre uma minoria orientada ao modelo de países do centro e uma maioria marginalizada na periferia. Estas profundas fissuras nas sociedades periféricas conferem ao debate do *design* na periferia, uma inevitável dimensão política. Segundo o autor, para os países periféricos os problemas do *design* revestem-se de um forte caráter sócio-político que se sobrepõe às questões técnico-profissionais do campo.

Apesar do termo *activism design* ser encontrado em inúmeros artigos científicos internacionais, *design* ativista ainda é um termo pouco utilizado no Brasil. Normalmente se localiza no mesmo campo de interpretações do *design* social/cidadão, pois o resultado social é o que prevalece, quando associamos a palavra ativismo à prática do *design*, ele se desloca para a ação, para o campo do conflito e não é feita necessariamente por profissionais.

O movimento ativista faz uso dessa ferramenta de uma forma intuitiva e coletiva, colocando no palco midiático criações espontâneas e produções de um *design* artesanal.

O grupo de ocupação do CAC da UFPE, por exemplo, disponibilizou seu arquivo de identidade visual para ser utilizado livremente através do site *twibbon.com* enquanto na UFPE, marcavam as paredes com a identidade visual da ocupação (figuras 96 e 97).

Figura 96 - Ocupação do CAC na UFPE, 2016



Fonte: Foto da autora

Figura 97 - Identidade visual na parede do CAC na UFPE, 2016



Fonte: Foto da autora

Na maior parte das vezes, a produção e reprodução de todo esse conteúdo é um processo aberto e livre que possibilita a difusão de ideias e materiais para a promoção dos valores de quem está envolvido.

Não existe uma preocupação autoral, o termo *creative commons* foi muito citado nas entrevistas como forma de garantir a colaboração e atuação conjunta.

A atuação coletiva encontra terreno fértil para desenvolver soluções criativas e a colaboração e a busca de soluções aparece através da solidariedade e do trabalho conjunto. O *nós* prevalece sobre o *eu*, e os atores sociais se reconhecem e caminham lado a lado com o desejo de mudança (SENNET, 2012). No carimbo que foi criado para a manifestação sobre a morte da Marielle<sup>26</sup>, o fator inusitado se encontra no local de aplicação, no chão e paredes dos corredores do CAC (figura 99).

Figura 98 - Arquivo da identidade visual da Ocupação do CAC na UFPE, 2016



Fonte: [www.twibbon.com](http://www.twibbon.com)

Figura 99 - Manifestação ativista no CAC da UFPE, 2018



Fonte: Foto da autora

---

<sup>26</sup> Marielle Franco foi uma militante dos direitos humanos assassinada no Rio de Janeiro em 2018.

A grande questão dessa pesquisa é perceber como o *design* está no momento do ativismo, se a decisão do *design* somou ou contribuiu para o movimento. Historicamente percebemos que o *design* gráfico traduz os momentos de tensão, apropriando-se do discurso das pessoas e amplificando as várias vozes de contestação, tal como apresentado no Capítulo 1.

Porém, percebemos que a partir do momento que o *design* gráfico utiliza uma imagem para reproduzir um tipo de mensagem, a sociedade também incorpora essa linguagem estética ao mercado consumidor. Inverte assim, a lógica social da transgressão e o capitalismo se apropria da imagem para lucrar.

Vivemos no tempo do “boom estético sustentado pelo capitalismo do hiperconsumo”, onde o “capitalismo artista” constitui uma figura particularmente emblemática. Em sua versão artista, o capitalismo não se preocupa apenas em produzir pelo menor custo, mas quer moldar produções a fim de gerar prazer, sonhos e emoções nos consumidores (LIPOVETSKY & SERROY, p.40-46, 2013).

Figura 100 - Camisa com foto de Che Guevara vendida por ambulantes em São Paulo, 2017



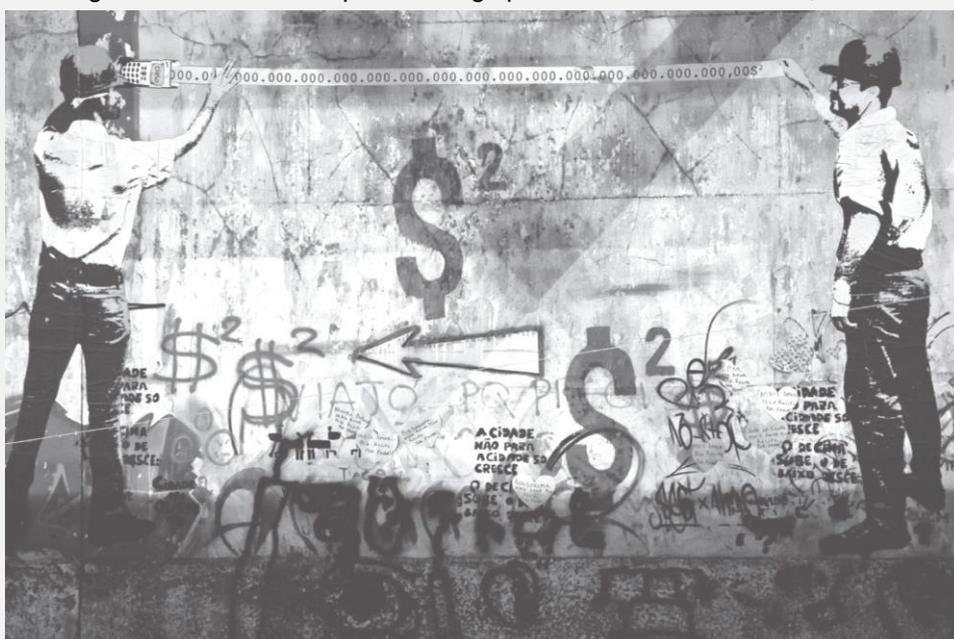
Fonte: Folha de São Paulo

Os autores relacionam o consumo hedonista, com o que denominam de consumo transtético, definido pela hibridização da arte, da cultura e do consumo. Tudo virou arte, não se vende meros produtos, se vende a arte, a estética, o estilo. Criam-se artistas, estrelas capazes de movimentar bilhões em torno de seus produtos, filmes, suas marcas e o indivíduo tornou-se um consumidor personalizado na busca incessante por adquirir prazeres.

Desestabilizadas as antigas hierarquias artísticas e econômicas, processos de hibridização se desenvolvem misturando estética, mercado, arte e *design*. Mas a arte continua a proporcionar um repertório de representações às diversas manifestações e contestações, seja de setores marginalizados ou da população contrária a arbitrariedades do Estado. E a arte utiliza o *design* como ferramenta política, explorando a construção de um significado imagético para contar uma história nova a partir de elementos visuais que despertem o interesse e marquem visualmente a ação.

Presente numa linha tênue de interdisciplinaridade, o *design* ativista às vezes se confunde com a arte urbana. Como não é mediado por instituições ou mecanismos oficiais de representação circula de uma forma livre e aberta à participação coletiva. No galpão do Cais José Estelita pudemos ver exemplos disto, onde as paredes se transformaram em telas e camadas e camadas de arte se somavam. Alguns registros fotográficos foram feitos pelos coletivos envolvidos na ocupação, que capturavam sempre uma nova intervenção na imagem.

Figura 101 - Grafite na parede do galpão no Cais José Estelita, 2014



Fonte: Foto de Ana Lira

Na medida em que estudamos as peças artísticas ou de produção visual, suas características as colocam na região fronteira entre esses dois campos, e fica clara a dificuldade de uma delimitação entre arte ativista e design ativista. A arte, abre espaço para uma experiência estética que ocorre no contexto cotidiano e o *design* gráfico apresenta a mensagem com uma objetividade que atrai ao mesmo tempo que a renova. Nota-se que a produção estética ativista adota diferentes ferramentas para impactar a sociedade, como performances (onde o corpo do artista aparece como signo), mídia tática, *culture jamming*, grafite e *design* gráfico, envolvendo novas sensibilidades visuais e perceptivas, fazendo-se ver como cidadão e sujeito.

Assim, o olhar se torna reflexivo e participante, não apenas etnográfico, cuja observação implica dirigir o olhar tanto para o interior do sujeito inserido nesses fluxos de comunicação visual, quanto para o exterior dele. Transformar-se em corpo que vê e se vê produz o próprio panorama corpóreo interior/exterior: *bodyscape*. A polifonia dos olhares transita pelos nítidos confins traçados entre esses dois momentos (objeto de busca e representação textual) e os transforma em subjetividades que dialogam entre si, que conflituam, que constroem dissonâncias cognitivas. A cidade encontra inúmeras subjetividades e sua representação se pluraliza em formas expressivas e cada vez mais descentralizadas (CANEVACCI, 2004).

Figura 102 - Grafite na parede do galpão no Cais José Estelita, 2014



Fonte: DU

Percebemos que o ambiente ativista busca uma forma de resistência aos poderes constituídos. Como Bey (1991), Oliveira (2006) e Harvey (2013) analisam, a resistência e suas várias formas de oposição, aprenderam a encontrar novas maneiras de desafiar o poder hegemônico, fissuras por onde emergem inovações e experimentações de coletivos na cena urbana.

Pensando o futuro das cidades, o ativismo com sua característica fluida, pode parecer ineficiente ou até insuficiente para barrar os processos de desenvolvimento desiguais, mas ainda assim consegue levantar questionamentos e apontar novos caminhos. O Ocupe Estelita, por exemplo, conseguiu dificultar e até mesmo barrar os processos de intervenção e especulação imobiliária durante um certo período.

A arte ativista busca uma conexão e intervenção no cotidiano das pessoas a partir de uma visão coletiva que converge para um mesmo questionamento social. As fissuras se abrem quando essa resistência se forma, utilizando a comunicação visual, a arte e o *design* a partir de uma visão contemporânea e crítica do mundo.

Figura 103 - Coletivo Coexistir com o Projeto de *light painting* sobre ocupação, resistência e existência no espaço urbano, 2014



Fonte: DU

Canevacci (1988) é um pouco mais duro nas suas reflexões sobre essas tentativas de resistência, chama de reformismo semiótico essa tentativa de emancipação das massas populares frente ao controle da comunicação pelas classes dominantes. Segundo ele, o resgate de códigos para subalternos, ignora e menospreza os aspectos rígidos da codificação. Aparece aí o que chama de centro flutuante da criatividade pois, se desvincula da obrigatoriedade dos códigos existentes num lugar em que o velho modelo de comunicação se desgastou e o novo ainda não se firmou. Segundo ele, com a irreproduzibilidade cultural, as camadas subalternas começam a imaginar e difundir novos modelos de comunicação que desorientam os códigos dominantes:

Tudo isso implica um extravasamento de sinais, mensagens, modelos hegemônicos ao subalterno, cujo veículo aparentemente neutro são justamente esses códigos. Essa dialética perversa tende, de um lado perpetuar a sobrevivência dos tradicionais e, de outro, a desprivar das projetualidades utópicas de toda a carga subversiva que as mutações e condições histórico-culturais permitem (CANEVACCI, 1988, p.182-183).

Especialistas ainda discutem as conquistas e o legado dos movimentos *Occupy*, a certeza é que compartilham semelhanças no que diz respeito a posição contrária ao modelo de progresso e desenvolvimento urbano com a defesa de ideais comuns. Todos os entrevistados do nosso estudo de caso foram unânimes em concordar com o resultado positivo da ação, pois apesar de não conseguirem anular a execução do projeto, conseguiram despertar o interesse da sociedade sobre a importância de sua participação no desenvolvimento da cidade.

Essa pesquisa trouxe novas inquietações que abraçam as formas de resistência, a neutralidade questionável de seus meios tecnológicos de veiculação e a reapropriação das representações ativistas utilizadas inexoravelmente para a estetização da vida cotidiana. Mas a expressão artística continua surgindo como uma via para compartilhar ideias e sentimentos das pessoas, potencializando os laços de uma comunidade e suas representações. A arte e o design se afirmam como poderosa fonte de produção de significado e de comunicação, influenciando e variando as táticas de intervenção do ativismo. O que ficou claro nessa investigação é que nossa ação, independentemente de ser real ou virtual, tem o poder de mexer em estruturas rígidas. E para reconhecermos os pontos de resistência e possíveis fissuras essa busca pela mudança é necessária, senão como diz Canevacci (1998, p. 185) “a máxima objetividade é nula se o sujeito for imóvel”.

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ADBUSTER. *Adbuster Media Foudation*. Disponível em <https://adbusters.org/> Acesso em 05 de março de 2017.
- ADORNO, Theodore W. *Comunicação e Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Nacional, 1971.
- AGAMBEN, Giorgio. *A Comunidade que Vem*. Lisboa: Editora Presença, 1993.
- AGAMBEN, GIORGIO. *O Que é o Contemporâneo e Outros Ensaio*s. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Milton José. *Cinema, Arte da Memória*. Campinas, Editora Autores Associados, 1999.
- ALMEIDA, Milton José. *Investigação Visual a Respeito do Outro*. ETD - Educação Temática Digita, Campinas, v.9, n.1, p.266-328, dez. 2007.
- ANDRADE, Érico. *Cais José Estelita: a Democracia em Estado de Sítio*. Disponível em <https://direitosurbanos.wordpress.com/2014/06/18/cais-jose-estelita-a-democracia-em-estado-de-sitio> Acesso em 08 de junho de 2017.
- ANONYMOUS. *Sobre Anonymous*. Disponível em <http://www.anonymousbrasil.com> > Acessado em 10/04/2017
- ALVES, Ana. *O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe*. Lua Nova 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67315841004> > Acessado em 02 de julho de 2018.
- ASSIS, Érico Gonçalves de. *Táticas Lúdico-Midiáticas no Ativismo Político Contemporâneo*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. São Leopoldo, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), 2006.
- AZEVEDO, Paulo; SOUZA, Eduardo; CADENA, Renata. *Um panorama do Movimento Ocupe Estelita: design gráfico político e possíveis conexões*. Projética, Londrina, v.9, n.2 supl. p. 217-236, nov. 2018
- BARROS, Roberta. *O Design Social como Ferramenta de Comunicação: Contextualização e Exemplos na Sociedade Contemporânea*. In: 11º P&D Design, RS, 2014. Disponível em <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/o-papel-social-da-imagem-12848> > Acesso em 08 de abril de 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BARBOSA, David. *Ocupe Estelita: Fé, palavras e ações na política urbana da cidade do Recife*. In: XVII ENAMPUR, São Paulo, 2017.

BECK, Ulrich. *Sociedade de Risco: Rumo a uma outra Modernidade*. São Paulo: editora 34, 2011.

BEY, Hakin. *TAZ- Zonas Autônomas Temporárias*.1991. Disponível em <[http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq\\_interface/4a\\_aula/Hakim\\_Bey\\_TAZ.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/arq_interface/4a_aula/Hakim_Bey_TAZ.pdf)> Acesso em 20 de março de 2017.

BONFIM, Gustavo A. *Fundamentos de uma Teoria Transdisciplinar do Design: morfologia dos objetos de uso e sistemas de comunicação*. Estudos em Design, v.V, n.2. Rio de Janeiro: AEND-BR (Associação de Ensino de Design no Brasil), 1997.

BONSIEPE, Gui. *Design, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Editora Blucher, 2011.

BRAGA, Marcos (org). *O Papel Social do Design Gráfico: História, Conceitos & Atuação Profissional*. São Paulo: Editora Senac, 2011.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da Comunicação*. SP: Brasiliense, 1988.

CANEVACCI, Massimo. *Metrópole Comunicacional*. Revista USP, São Paulo, n.63, p. 110-125, setembro/novembro, 2004.

CANEVACCI, Massimo. *Culturas Extremas: Mutações Juvenis nos Corpos das Metrôpoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CANCLINI, GARCÍA Néstor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.

CARDOSO, Rafael. *Uma Introdução à História do Design*. São Paulo: Editora Blucher, 2013.

CARDOSO, Lúcia de Fátima. *Cultura visual e a Educação através da imagem Padilha*. Dissertação de Mestrado em Design, UFPE, 2010.

CASTELLS, Manuel. *Redes de Indignação e Esperança: Movimentos sociais na Era da Internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CENTRAL DE MÍDIA INDEPENDENTE. *Sobre CMI*, Disponível em <<https://midia independente.org/>> Acesso em 21 de maio de 2017.

COHEN, Jean. *Strategy or identity: new theoretical paradigms and contemporary social movements*. In: Social Research, v. 52, n. 4, p. 663–716, 1985.

COELHO, Teixeira. *O que é Utopia*. In: Primeiros Passos - Volume 3. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

COUTO, Rita. *Contribuição para um Design Interdisciplinar*. Estudos em Design. V 7, n.1. p. 79-90. Rio de Janeiro: AEND-Br, 1999.

CHKLOVSKI, Viktor, *A Arte como Procedimento*. In: Teoria da literatura - os formalistas russos. p.36-59. Porto Alegre: Globo, 1976.

CURTIS, Maria. *A dimensão do design gráfico no construtivismo*. In: O papel social do design gráfico, BRAGA, M. Editora Senac, São Paulo, 2011.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo: Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DESIGN History Society Annual Conference, *Design Activism and Social Change*. Universitat de Barcelona, Spain, September, 2011. Disponível em: <<http://www.historiadeldisseny.org/2011>>. Acesso: 18/04/ 2016

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as Imagens Tocam o Real*. Revista de Pós-Graduação em Artes, Escola de Belas Artes, UFMG. V.2, n.4.2012. Disponível em <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60/62> > Acesso em 22 de abril de 2018.

DIREITOS URBANOS. *Sobre Direitos Urbanos*. Disponível em: <<http://direitosurbanos.wordpress.com/about/>> Acesso em 08 de nov 2017.

ESKILSON, Sthephen .*Graphic Design: A New History*. London: Laurence King, 2007.

FACEBOOK. *Movimento Ocupe Estelita*. Disponível em < <https://pt-br.facebook.com/MovimentoOcupeEstelita/> Acesso em 03 outubro de 2017.

FONTENELE, Camila Matos. *Corpos /In/Visíveis: A Materialidade Dos Ativismos Urbanos Digitais*. Dissertação de Mestrado na Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. SP: Graal, 2004, 20ª edição.

FRANK, André; FUENTES, Marta. Dez Teses acerca do Movimentos Sociais. Lua Nova, nº17, São Paulo, junho de 1989. Disponível em < [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-64451989000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451989000200003)> Acesso em 11 de outubro de 2015.

FRASCARA, Jorge. *Diseño Gráfico para la Gente: Comunicaciones de Masa y Cambio Social*. Buenos Aires: Infinito, 2008.

GOHN, Maria da Glória. *O Protagonismo da Sociedade Civil: Movimentos Sociais, ONGs e Redes Solidárias*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

GOMES, Isaltina; Natália Flores. # *Ocupe Estelita: Ciberativismo e Mobilização Social. Comunicação & Sociedade*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Metodista, v. 39, n. 1, p. 219-251, jan./abr. São Bernardo

do Campo, 2017. Disponível em < <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/6323> > Acesso em 14 de outubro de 2017.

GUERRILA GIRLS. *Sobre Guerrilla Girls*. Disponível em <https://www.guerrillagirls.com>. Acesso 15 de janeiro de 2018

GREENPEACE. *Sobre GREENPEACE*. Disponível em < <http://www.greenpeace.org.br>, acesso em 20/04/2017> Acesso em 07 de março de 2017.

HABERMAS, Jurgen. *Consciência Moral e Agir Comunicativo*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1989.

HARING, Keith. *Sobre Keith Haring*. Disponível em < <http://www.haring.com/>> Acesso em 17 de junho de 2017.

HARVEY, David. *Os Rebeldes na Rua: o Partido de Wall Street Encontra sua Nêmeses*. In: Occupy, Os Movimentos de Protesto que Tomaram as ruas, (David Harvey et al). São Paulo: Editora Boitempo, 2012.

HARVEY, David. *A Liberdade da Cidade*. In: Cidades Rebeldes - Passe Livre e as Manifestações que Tomaram o Brasil. São Paulo: Editora Boitempo, 2013.

HENRIQUES, Ana Brás. *Design Gráfico e Produção Independente: A Influência Das Convicções Sociais e Políticas*. Dissertação de Mestrado. Instituto Politécnico de Leiria, Escola Superior de Artes e Design, Caldas da Rainha, Portugal, 2013.

HELLER, Steven. *Citizen Designer: Perspectives on Design Responsibility*. Nova York: Alworth Press, 2003.

HERNANDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual*. Porto Alegre: Mediações, 2007.

HERNANDEZ, Aline. *Imagens e Discursos do Movimentos Social Espanhol “No a La Guerra”: representações, ações e reações*. In: Representações Sociais em Movimento: Psicologia do Ativismo Político. GUARESCHI, Pedrinho; HERNANDEZ, Aline; CÂRDENAS, Manuel. (orgs). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

HOLLIS, Richard. *Graphic Design, a Concise History*. Londres: Thames & Hudson, 2001.

HONEY, Maureen. *Creating Rosie the riveter: class, gender and propaganda during World War II*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1984.

HOUAISS. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

JORDAN, Tim. *Activism! Direct action, Hacktivism and the Future of Society*. Londres: Reaktion Books, 2002.

KLEIN, Naomi. *Sem Logo: a Tirania das Marcas em um Planeta Vendido*. São Paulo: Record, 2002.

KORFF, Gottfried. *From Brotherly Handshake to Militant Clenched Fist: On Political Metaphors for the Worker's Hand*. Internacional Labor and Working. Columbia University. New York City, 1992.

KRUGER, Bárbara. *Sobre Bárbara Kruger*. Disponível em < Fonte:www.barbarakruger.com > Acesso em 11 de junho de 2017.

LACLAU, Ernesto. *Os Novos Movimentos Sociais e a Pluralidade do Social*. Texto apresentado no workshop promovido pelo CEDLA-Centro de Documentação Latino-Americano em Amsterdã, Holanda, em outubro de 1983. Publicado originalmente na revista do CEDLA, Latin American Studies, nº 29, organizado por David Slater. Disponível em < [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_02/rbcs02\\_04](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_02/rbcs02_04) > Acesso em 04 de março de 2016.

LANÇAS, Vinícius Ramos. *Marcha da maconha, transgressão e identidade em um movimento social contemporâneo*. Dissertação de Mestrado em Sociologia Política. UFSC, 2013.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Marcus. *Interferência cultural: ativismo, mídia e arte*. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, v. 17. N. 1. Jan/abril de 2014. Disponível em < <http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1031> > Acesso em 17 de janeiro de 2018.

LIPOVETSKY, Gilles e SERROY, Jean. *A estetização do Mundo: Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

LIRA, Ana. *Somos um Terreno Permeado de Primavera*. In: *A arte é a Última Esperança*. Revista Outros Críticos. Edição 12, Ano III. Recife, CEPE, 2016.

LYRA, Carla. *#Ocupe Estelita: A Resistência Cultural pelo Direito à Cidade*. In: *Revista Políticas Públicas e & Cidade*, V. 3, n.3 set/dez, 2015. Disponível em < <http://periodico.revistappc.com/index.php/RPPC/article/view/22> > Acesso em 09 de novembro de 2017.

MACKAIL, John. *The Life of William Morris*. 1975. Disponível em <[https://ia601409.us.archive.org/6/items/lifeofwilliammor01mack/lifeofwilliammor01mack\\_bw.pdf](https://ia601409.us.archive.org/6/items/lifeofwilliammor01mack/lifeofwilliammor01mack_bw.pdf)> Acesso em 08 de março de 2016. Acesso em 09 de novembro de 2017.

MARGOLIN, Victor; MARGOLIM, Sylvia. *Um Modelo Social do Design: Questões de Prática e Pesquisa*. Revista Design em Foco, vol.1, nº 01, Salvador, UFBA, 2004.

MATOS, Fábio. *Um Olhar Sobre as Representações Sociais e a Imagética na Análise do Espaço Geográfico*. Revista ACTA Geográfica, Boa Vista, v.11, n.25, jan./abr. de 2017.

- MCQUISTON, Liz. *Graphic Agitation*. Londres: Phaidon, 1995.
- MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000)*. Dissertação de Mestrado em História. USP, São Paulo, 2008.
- MELUCCI, Alberto. *Challenging Codes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- MUÑOZ, Manuel Morales. *Rituales, Símbolos y Valores em el Anarquismo Español, 1870-1910*. In: Encuentro Cultura y Práctica del Anarquismo, desde sus Orígenes hasta la Primera Guerra Mundial. Cátedra México-Espanha, 23 e 24 de março de 2011.
- MEIKLE, Graham. *Future Active: Media Activism & the Internet*. Londres: Routledge, 2002.
- MÍDIA NINJA. *Sobre Mídia Ninja*. Disponível em <http://midianinja.org/> Acesso em 05 de julho de 2017.
- MITCHELL, Willian. *What do pictures want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- NEVES, Flávia. *Contestação Gráfica: Engajamento Político Social por meio do Design Gráfico*. In: O Papel Social do Design Gráfico: História, Conceitos & Atuação Profissional. BRAGA, Marcos (org). São Paulo: Editora Senac, 2011.
- OLIVER, Pamela; MARWELL, Gerald. *Mobilizing Technologies for Collective Action*. In MORRIS, Aldon; MUELLER, Carol (edits.). *Frontiers of Social Movement Theory*. Estados Unidos: Yale University Press, 1992.
- OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. *Corpos Indisciplinados: Ação cultural em Tempos de Biopolítica*. Tese de Doutorado em Ciência da Informação. USP, São Paulo, 2006.
- OLIVEIRA, Carla. *O Design Gráfico no Ativismo Midiático: da Publicidade à Contramensagem*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. PUC, Rio de Janeiro, 2012.
- OLIVEIRA, Renata. *Resistência, Jamming e Antipublicidade: uma análise dos Spoof ads da AdBusters Media Foundation*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. PUC, Rio de Janeiro, 2013.
- ORTELLADO, Pablo. *Por que as ruas se calaram?* Revista Cult. São Paulo, ano 20, n 227, p.36-39, set. 2017.
- PAPANEK, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. New York: Pantheon Book, 1971.
- PEIRCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva: 2005.

PRIBERAM, *Dicionário da Língua Portuguesa, 2008-2013*. Disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/chave>> Acesso em 11 de outubro de 2017.

RAVIER, Valéria. *Caçadores De Símbolos: Culture Jamming, A Publicidade e Seu Duplo*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. PUC, São Paulo, 2005.

ROLNIK, Raquel. (2013). *As Vozes das Ruas- as Revoltas das Ruas e suas Representações*. In: *Cidades Rebeldes - Passe Livre e as Manifestações que Tomaram o Brasil* (Carlos Vainer, David Harvey, Ermínia Maricato et al). São Paulo: Boitempo, 2013.

ROSE, Filipe. *From the Network to the Ground: Lessons from Recife's Ocupe Estelita Movement and its Shifts Across Different Spaces of Mobilization*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Instituto de Estudos Políticos de Paris, École Urbaine, 2017.

RICHARD, Nelly. *Feminismo, Experiencia y Representacion*. *Revista Iberoamericana*. v. LXII, n. 176-177, Julio/Diciembre, 1996.

SENNETT, R., *Juntos: os Rituais, os Prazeres e a Política de Cooperação*. Editora Record, São Paulo, 2015.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Wienfried. *Imagem - Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.

SANTOS, Maria Clara Dunck. *A contracultura do segundo pós-guerra: um estudo comparativo entre a poesia marginal de Jack Kerouac e Nicolas Behr*. 2012. 144 f. il. Dissertação de Mestrado em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SANROS, Anne. *Mídias Táticas no Brasil: Dinâmicas de Informação e Comunicação*. Dissertação de Mestrado em Comunicação. UFRJ, 2011.

SÉRVIO, Pablo. *O Que Estudam os Estudos de Cultura Visual?* *Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 196-215 - mai./ago.2014*. Disponível <<https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/download/12393/pdf>> Acesso em 08 de maio de 2017.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Cidadania sem Fronteiras: Ações Coletivas na era da Globalização*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1999.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Dos Movimentos Sociais às Manifestações de Rua: O Ativismo Brasileiro No Século XXI*. *Revista Política & Sociedade*, v. 13, n. 28. Florianópolis. Set/Dez. de 2014. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2014v13n28p13>> Acesso em 14 de setembro de 2017.

STIGLITZ, Joseph. *Joseph Stiglitz: The 99 Percent Wakes Up*, 2012. Disponível em <<http://www.thedailybeast.com/articles/2012/05/02/joseph-stiglitz-the-99-percent-wakes-up.html>> Acesso em 10 de maio de 2016.

TEIXEIRA, Antônio. *A Vanguarda Conservadora: Aspectos Políticos e Simbólicos do Movimento LGBT*. Desigualdade & Diversidade. Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº 7, jul/dez, 2010.

TELLES, Vera. *Experiência do Autoritarismo nas Práticas Instituintes: Os Movimentos Sociais em São Paulo nos Anos 70*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. São Paulo, USP, 1985.

TOURAINE, Alain. *Crítica da Modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.

TORRES, Ricardo; CHRISTOFOLETTI, Rogério. *O Caso Ocupe Estelita e a Emergência de Novas Vozes no Debate Político*. In: Revista Esferas, Programas de Pós-graduação em Comunicação das Universidades do Centro-Oeste, Universidade Católica de Brasília, Universidade de Brasília, Universidade Federal de Goiás e Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; n. 7, 2015. Disponível em < <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/6330/4366> > Acesso em 13 de outubro de 2017.

VAINER, 2013. *Quando a Cidade vai às Ruas*. In: Cidades Rebeldes - Passe Livre e as Manifestações que Tomaram o Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

VISUAL AIDS. *Sobre Visual Aids*. Disponível em < <https://visualaids.org> > com Acesso em 20 de agosto de 2017.

WALLERSTEIN, I. *The World Left After 2011*. In: *Occupy- Movimentos de Protestos que Tomaram as Ruas*. (David Harvey et al). São Paulo: Boitempo, 2012. Disponível em: <[www.iwallerstein.com/world-left-2011](http://www.iwallerstein.com/world-left-2011)> Acesso em 03 de dez de 2016.

ZAGO, Gabriela; BATISTA, J. *Manifestações Coletivas no Ciberespaço: Cooperação, Capital Social E Redes Sociais*. In: II Simpósio nacional da ABCIBER, São Paulo, 2008.

ZINN, Howard. *If History is to be Creative*. Disponível em <https://zcomm.org/znetarticle/if-history-is-to-be-creative-by-howard-zinn/> Acesso em 22/08/2016

ŽIŽEK, Slavoj. *O Violento Silêncio de um Novo Começo*. In: *Occupy- Movimentos de Protestos que Tomaram as Ruas*, (David Harvey et al). São Paulo: Boitempo, 2012.

ŽIŽEK, Slavoj. *Problemas no Paraíso*. In: Cidades Rebeldes - Passe Livre e as Manifestações que Tomaram o Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013.

## **ANEXO A – ENTREVISTAS**

As entrevistas foram feitas no período de 20 de fevereiro à 14 de março de 2018 com 11 integrantes do Ocupe Estelita. Foram conduzidas a partir da questão “Fale sobre como foi sua participação no Ocupe Estelita”, permitindo ao entrevistado uma maior liberdade na construção do seu pensamento e explanação dos acontecimentos.

**20/02/2018**

**Leonardo Cisneiros**

**Professor de filosofia da UFRPE**

**Direitos Urbanos**

Várias mobilizações estavam acontecendo desde 2001, com muitos grupos como o do Parque Caiçara, contra a Lei Seca. Depois da audiência pública que o DU foi formado, com informações e colaborações muito espontânea. Henrique Mafra fez o PIN, identidade do Ocupe, mas não existia autoria pois havia muitos colaboradores.

Evento de 1 dia: - 15 de abril de 2012, o primeiro Ocupe com articulação de um grupo de umas 30 pessoas - Na segunda ocupação em 2013, o grupo contava com mais de 200 pessoas. Houve Brigadas e Guerrilhas midiáticas, design de guerrilha, improvisada, Maíra Aciolli, socióloga, aprendeu a mexer e nos programas enfim, cada uma ajudava. Na terceira ocupação, 20 de maio foi a que ficaram acampados quase 1 mês, integração de posse 17 de junho. Nesse período o grupo de designer estava bem mais articulado, com um fluxo mais rápido e com fluxo automatizado.

O MOE ficou com uma identidade visual estabelecida. As paredes dos armazéns se tornaram painéis de arte, com camadas e camadas. É uma queda de braço, com novas formas de mobilização. Como as ideias foram mudando no processo do começo do movimento, em 2012, a discussão começou com reajustes do projeto e foi se transformando com nosso envolvimento das instituições e órgãos públicos, nos damos conta que a raiz do problema é muito mais complexa: sistema eleitoral, interesses de prefeituras e empreiteiras, participação no Conselho de Desenvolvimento Urbano e o Conselho das Cidades.

O plano diretor, estudo de parque da vizinhança. “Importância das pessoas conhecerem as leis, de participarem”. Eu considero o movimento vitorioso, pois atraso

do início da obra foi vitória, readequaram um pouco o projeto, mas foi só uma maquiagem, não mudou tanto, foi uma melhora da versão apresentada, as modificações valorizaram o empreendimento.

O saldo foi positivo, muitas pessoas estão estudando o tema: Tese Antropologia Eduardo Sarmiento, Patrimônio. No dia que começaram a derrubar os armazéns: Design de guerrilha, Ocupe o Estelita agora. A comunidade do Coque ajudou muito. Com o Iphan, conseguiram paralisar e aí o acampamento foi aparecendo, campanhas de doação, rede de suporte. 1 de junho, Karinah Buhr, muita gente! A conjuntura nacional atrapalhou. O poder de mobilização do Estelita ainda existe é muito forte. “Existe um desgaste natural, tivemos uma força de guerrilha”.

**21/02/20182**

**José Carlos Nóbrega Filho (Zezão)**

**Diretor de Arte da agência de publicidade Martalima**

O Ocupe foi uma “Mobilização espontânea pra defender a cidade”. Grupo apartidário com ativistas de várias frentes, cicloativistas, produtores culturais, ativistas ambientais, sociais e urbanos. Cita Andrea Goreinstein (*in memoriam*). Primeiro material black blocks, muito pesado, uma comunicação meio violenta que não representava a maioria das pessoas que estavam por lá.

Na ocupação em 2014 começaram a fazer uma comunicação mais lúdica, leve, colorida, teve mais compartilhamento, se viam ali. Identidade visual de uma grupo heterogêneo, a ideia da comunicação é inclusão. Existia uma causa maior, não existia uma divisão política polarizada. “Termômetro da timeline” para entender como estava a discussão.

Com tantas liminares e mudança por melhora do projeto e não por mudança de projeto. O projeto continuou excludente, o muro foi trocado por fosso, a importância do carro é maior do que as pessoas. Parque linear, uma faixa como se fosse um canteiro.

A democracia na direção de arte confundiu, todo mundo era diretor de arte. Geraldo Júlio fez a campanha eu amo Recife. O governo municipal roubava algumas ideias do movimento. Apropriação de discurso, paródia com páginas à parte do “novíssimo recife”, estas páginas já não estão mais no ar para evitar processo pq utilizavam o logo do projeto alterado.

O anúncio tinha o primeiro passeio de bicicleta do Recife com bicicleta ergométrica. O MOE então começou a roubar a ideia do governo: Eu amo Estelita, adesivos foram vendidos para financiar a produção dos eventos.

Outra página, Estelita do Brasil pq o grupo diluiu e se dividiu. A cada nova estratégia de ativismo o grupo de consórcio respondia com outra estratégia. Pauta do MOE, concurso pra um novo projeto. Postagem de fotografias de 5 lugares afetivos da cidade.

O show de Criolo, foi na época que as pessoas já tinham sido expulsas do terreno, foi num terreno embaixo do viaduto, no portão do terreno, onde o acampamento ficou fora Praça Sérgio Loreto, também foi promovido eventos. Harvey veio divulgar um livro no Brasil e discursou no acampamento. Porto Alegre, em 2015 também mobilizou Ocupe. Campanha como os dois pins e fez um coração “eu amo Estelita”.

**21/02/20182**

**Sérgio Urt**

**Advogado e publicitário**

(Está no serviço de proteção à testemunha, teve que mudar a vida, trabalho, tudo).

O DU é a raiz de tudo. Após a 1ª audiência pública houve a primeira mobilização, as pessoas começaram a entender e a procurar o que é o uso da cidade, vc vê um monte de prédio subindo. A habilidade de Sérgio foi mais em trabalho nas mídias sociais, pq era representante do facebook no mercado do nordeste, tentou fazer a tv no DU.

As pessoas só se conheciam virtualmente. Hoje tem mais de 30 mil no face. Matéria da Carta Capital em 2014 sobre a ocupação, chegou a ter 30 mil compartilhamentos. “Temos que utilizar as ferramentas das mídias sócias”, “nós tínhamos uma causa”. Vídeio no DU da 1ª audiência. Em 2014 parei a obra, fui sozinho, na época que a polícia estava em greve.

Entrei filmando e fotografando e colocando as imagens *on line*. Cobrei o alvará de demolição e a placa de obra e eles não tinham. “Começaram a me espancar, coronhada, ameaça de morte, passei 1 hora de terror com os capangas, me colocaram num beco e falavam que iam me matar”. “Pelo amor de Deus vocês vão matar um

cara que não fez nada, que tá só defendendo a cidade”. Esse episódio foi o estopim, foi onde começou da invasão.

Foram criadas as brigas midiáticas, vários grupos se articularam, cultura com Som da Rural, show da Karina Buhr. “Quando a Al Jeezira publicou sobre o Ocupe Estelita, a imprensa como um todo começou a publicar também, Uol, Estadão”. “Fui muito exposto, minha cara ficou estampada na frente”. “o jogo do capital é muito pesado”. CPDH, Centro dom Helder Câmara, deu suporte jurídico.

A comunicação foi sempre um braço importante do movimento e junto com a cultura conseguiu conseguimos furar a bolha da grande mídia”. Tombamento da paisagem, pelo IPHAN, foi pro ministério e parou com o impeachment de Dilma Queiroz Galvão se queimou no Lavajato.

O leilão foi vendido por 10 milhões de reais pelo mínimo exigido, deram 55, mas o mínimo 65, envolve muito negócio escuso, pessoas como leiloeiros, advogados. Indeferiram o pedido. “Nunca usamos nada da grande mídia, como outdoor, anúncios etc, Investimos somente em mídias alternativas, facebook, twiter”.

**28/02/2018**

**Otho Paiva e Juliana de Carvalho**

**Estudantes de direito e de história**

Em 2014 foram ao todo quase 50 dias de ocupação, 28 dias dentro do terreno e o restante embaixo do viaduto. Em 2015 teve uma ocupação de 1 semana na câmara no dia da mudança do plano diretor, ato no Rio Mar e outra e no gramado da frente da casa do prefeito durante 3 dias.

**Juliana**

Estava como apoiadora do movimento nos primeiros Ocupes mas minha participação ativa se deu quando ocupamos o Cais. No primeiro dia foram 9 barracas pessoas dormindo e com o passar dos dias tiveram mais de 200 pessoas. Quando eu saia da ocupação nada mais fazia sentido, vimos que era possível construir uma cidade sem opressão, onde um modelo único de sociedade caia por terra.

Senti a fissura dentro de mim e não só na sociedade. Saímos outra pessoa da ocupação. Uma distinção do DU e das pessoas que estavam na ocupação era um modelo hierárquico, queríamos mudar as novas demandas de acordo com as nossas

vivências lá, enquanto ocupante tínhamos ideias diferentes DU. Militância é uma luta contínua, o ativismo é pontual, a militância é uma luta individual e coletiva.

## **Otho**

Toda ocupação é uma fissura no sistema, é uma fissura de um modo de vida. Toda ocupação passa por um momento de catarse, onde você luta contra sistema e consegue colocar em prática no seu dia-a-dia pensa em como seria a minha vida se ela não fosse regulada pelo capitalismo, por esse estado opressor, foi uma libertação de corpos, libertação política das mentes.

Você se sente fortalecido quando encontra tantas pessoas com o mesmo pensamento. Com um modelo de cooperação de luta anti-sistêmica. Quando vc se depara com realidade de classes diferentes, na ocupação convivemos com os moradores de rua, mendigos e tal, vc percebe que não existe um discurso único, nem mesmo o discurso da esquerda. Pois a realidade de cada indivíduo é diferente.

A condição de privilégio que temos é muito diferente da classe trabalhador pobre, esse processo de ocupação abriu nossos olhos para a nossa realidade. Nos tornamos um movimento reativo. Com pouca organização conseguimos mobilizar centenas de pessoas. O racha do grupo se acentuou na época da ocupação na frente da casa do prefeito. Organicamente o MOE parou.

**05/03/2018**

**Ana Lira**

## **Fotógrafa e artista visual**

Em 2010 estava havendo muita discussão sobre o espaço urbano de como a cidade estava sendo organizada, os impactos. Faço parte de um coletivo de artistas do audiovisual que costumava se reunir na Fundaj do Derby pra discutir os processos urbanos e pensar num filme sobre isso. Zine de Cavani Rosas- alerta geral 1989 especulação imobiliária na zona norte, casa forte e poço Produções de filmes em Recife sobre especulação imobiliária 2000 Menino Aranha de Mariana Lacerda, Livro – a Imagem da cidade. Quando o espaço urbano tem uma boa imagem ativa as potência das pessoas que vivem nela. No programa Multicultural, Ciclo de Oficinas Memórias do bairro com Luciana Rabelo. Em 2011, o coletivo lançou uma convocatória pública pra construção de um filme coletivo, mais de 50 pessoas

participaram Lançamento no Janelas do Projeto Torres Gêmeas, grande circulação *on line*. Abriu uma sessão especial do Janelas sobre a cidade e os espaço urbano que ainda existe até hoje Outro Grupo se reunia na Mamede Simões, começou a discutir a ocupação urbana a partir de uma proposta de lei de Marília Sales de barrar as pessoas de beberem nas calçadas. Todas essas manifestações convergiram na audiência pública e surgiu o DU.

Tudo acontecia de modo muito espontâneo, todo mundo se sentia participante do processo. Marcelo Soares começou a filmar e fotografar VURTO, plataforma de vídeos, Felipe Peres, Marcelo. Criou uma plataforma pra fotos, flickr onde o fotógrafo disponível ia. Erick Gomes tem uma das melhores imagens de desocupação da polícia, ele fez a cobertura na desocupação. Priscila Buhr, Renata Pires, tinha um coletivo, Em todo o processo houve uma intensa produção de artes gráficas feitas de forma espontânea Sílvia fez uma gravura do empatando Tua Vista: Pesadelos noturnos de uma casinha com oitão Ilustração do primeiro cartaz do Ocupe, as pessoas carregando a cidade nas costas Cora Sales (Síntese do Novo Recife) A cidade sendo construída em cima das pessoas. Na produção visual: Cris Lacerda e Cris Gouveia (uma das propostas de desenho pro Estelita).

O Novo Recife começou a elaborar uma identidade visual no site deles parecida com a do MOE, pra confundir a população. Tiraram fotos do flickr do Ocupe e colocaram na página de vendas deles. Marcelo Soares processou o Novo Recife por uso indevido de imagens e ganhou. A plataforma do flickr era pra ser *Creative Commons*, deixar livre o material disponível para quem quisesse contribuir. Mas como teve esse uso indevido, tiraram a plataforma do ar e deixaram o acervo individualmente.

Durante o processo de Ocupação, Keila Vieira fotografou a produção visual. Imagens - Memória visual política importante, fazer um livro só com imagens. “Se a gente não adequa os processos de comunicação essa informação fica presa a um determinado público”. Os cartazes dessa história- livro. Dos últimos 100 anos no Brasil. Exposição: Bandeiras da Revolução – Moacir dos Anjos Processo de discussão do Ocupe, máscara de esquerda atuando no governo Revista Canadense, Título da Revista Eros, artigo de Maria Polier, Territórios Eróticos, como os territórios dos desejos ativam uma mobilização pública, um amor por determinados espaços a ponto de construir uma reflexão pública a ponto de reverberar na cidade toda. Em 2012, Ana tirou uma foto da grafiteagem que um coletivo fez de 2 engenheiros medindo o galpão

com uma máquina de cartão de crédito. Uma parte do Ocupe migrou para uma área institucionalizada, como o Conselho da Cidade começaram a surgir fragmentação “houve um afastamento dos líderes comunitários”. Projeto: Cidades Visuais “Como vc organiza a cidade através das dinâmicas de imagem. Como vc funciona dentro dessa cidade, a partir da escolha de um modal (de um meio de locomoção), isso interfere a forma como se vê a cidade, que outras de possibilidade ficam interrompidas de vc ver a cidade e como vc se relaciona com ela”. Importância de uma discussão mais profunda sobre a importância do Patrimônio histórico Vila Arraes. Desapropriação das casas para passar um estrada para Arena da Copa e o Cemitério Bizantino no interior foi destruído. As pessoas tinham medo de se envolver porque tinham medo de serem perseguidas. “A produção artística é um dispositivo político eficaz, abre possibilidades para outros olhares e discussão”.

E a espontaneidade com que o Ocupe foi acontecendo, abriu para um espaço artístico e cultural que potencializou o discurso. Karina Buhr e Renata Rosa, deram um start. Brigadas Midiáticas: quando foi necessário unificar o discurso, quando foi organizado o grupo de designer.

**05/03/2018**

**Sílvio Barreto Campelo**

**Professor de designer da UFPE**

Estado de exceção não aparece só no governo militar, é quando os direitos não são respeitados. O clipe foi o motivo de perseguição da troça Empatando tua vista. Em 2014, dei um start pros designer se organizarem para apoiar o MOE. Auto organização do grupo foi surpreendente.

A partir de 2008 comecei a perceber um tipo de desenvolvimento em Recife, que eu vi na época da ditadura Passamos da década de 80 e 90 estagnados e depois apareceu um tipo de urbanização absurda, no momento que vi esse reconheci o mesmo tipo desenvolvimento da década de 70, época do tal do milagre econômico. “Isso é uma concepção de mundo, de como as coisas devem ser feitas, é um modelo desenvolvimento.

A mídia não é um espaço democrático, não apresenta as várias vozes da sociedade. Existe uma mentalidade que é construída e é ligada diretamente aos interesses de grandes grupos econômicos, você não vê na televisão por exemplo, um

especialista defendendo o patrimônio histórico, você vê o economista defendendo esse modelo de desenvolvimento.

A realidade social é invisível porque é construída uma outra interpretação e outra realidade é construída. Não existe uma pluralidade de vozes nas grandes mídias. A lógica é interditar o debate, só debatemos o que achamos interessante. Brigadas Midiáticas: quando foi necessário unificar o discurso, quando foi organizado o grupo de designer.

O trabalho de comunicação deixou de ser tão espontâneo, a organização passou a ser mais coordenadas. Grupo fechado que contou com a participação de mais de 100 designers. Depois da convocatória feita por Sílvio, Eduardo, Renata e Clara começaram a coordenar. Assim definiram tipografia, fundos, revestimentos, pastas de imagens, tudo muito organicamente, horizontal. O As postagens eram feitas no grupo e assim que surgia alguma demanda, o designer disponível executava. Ativismo e design: Não me venha com indiretas, 89 - campanha de Lula, 2000 - eleição pra João Paulo, coletivo 13. Mas não precisa entrar nas posições político-partidários.

Pensar o como o design está no momento do ativismo, sem discutir o mérito, mas se a decisão do design somou? Contribuiu? O Ocupe transcende a política, maioria dos ativistas é ligada à esquerda, forças progressistas, mas a discussão era a questão urbana. O movimento questionava o próprio PT, não era uma discussão partidária.

**09/03/2018**

**Eduardo Souza e Renata Cadena**

**Designer e Professora de Designer do IFPB**

**Renata**

O grupo foi criado dia 23, 2 dias depois da ocupação. O grupo pegou a identidade de Mafra, fez um kit de design, com fontes e imagens, que ficavam na nuvem. no processo de criação os pares se ajudavam. O pessoal do Novo Recife se apropriou da linguagem criada. O jogo era muito mais rasteiro do que a gente imaginava, percebemos que estávamos fazendo a coisa certa pq começou a incomodar. A cidade gráfica- curador da exposição em SP, no Itaú Cultural.

A ocupação era o que dava o nome do movimento, era o que dava sentido ao movimento, o design não era centrado num projeto gráfico, era espontâneo e vivo, era um protesto de um certo padrão democrático, de classe média. A faixa principal, a sinalização dentro do acampamento, estêncil lambe-lambe, pequenas faixas, grafiteagem, muito material produzido fisicamente na ocupação. Llevantou discussões técnicos e debates sobre a cidade, trazer para o cotidiano, para as pessoas leigas as discussões, o saldo do movimento foi positivo. Hoje em dia tem 78 pessoas no grupo,

Quando denunciámos o repúdio da cópia, o grupo tinha mais de 100 pessoas, Naquele momento era muito urgente impedir a demolição do. A nossa proposta do artigo é o registro dessa memória visual.

### **Eduardo**

Os trabalhos foram espontâneos, colaborativos. Fizemos folders e panfletos impresso, mas o grupo de designers trabalhou mais digitalmente. Existiam várias grupos, grupos de paródias, de divulgação, não conseguimos atingir as camadas mais pobres, do trabalhador do dia-a-dia, não conseguimos falar com esse público, fizemos material gráfico para distribuir em ônibus.

O DU direcionava o tom do discurso, de ataque prefeito fuleiro capacho de empreiteiro. Tentei classificar a produção, uma produção efêmera, de divulgação e outra de campanhas, que envolviam os discursos mais estruturados (agregadoras e críticas) como infográficos. Zezão falou do filme No, da época da ditadura do Pinochet no Chile, conseguiram virar o plebiscito.

**13/03/2018**

**Wellington de Melo**

**Escritor, editor e professor substituto de espanhol da UFPE e fundador da Mariposa Cartoneira, doutorando em teoria da literatura da UFPE**

Conversei com o pessoal do DU e sugeri fazer a oficina pra ajudar no suporte financeiro do movimento, onde com o \$ da venda do livro seja revertido. Assim entrei em contato com alguns autores pra disponibilizar seus textos para criar essa antologia. É uma edição de guerrilha.

Foram feitos 100 exemplares na primeira edição, na segunda mais 100. O MOE tinha como se fosse uma lojinha em vários eventos e comercializavam camisetas, adesivos e o livro.

O movimento cartoneiro brinca com a embalagem, é um projeto de design gráfico de pastiche e em cima do discurso frágil, este lado para cima. Há várias camadas de discurso, pois em cima dessa frase, foi criado inquebrável, Estelita para cima. Sidney Rocha foi quem criou a frase e Patrícia fez o design. Cada capa é única. O PSOL acabou tomando o espaço na ocupação e o grupo fragmentou.

**14/03/2018**

**Henrique Mafra**

**Arquiteto e designer**

Quando surgiu a notícia da construção do Novo Recife e os debates foram surgindo em vários grupos e a divulgação nas redes sociais não tinha identidade visual definida. Foi numa época que as redes sociais começavam a ganhar força. Aquela figura do pin do *google* já era conhecida.

Então utilizei esse ícone de localização, substituí a cor vermelha pelo verde pra remeter, esperança e tal. Como a questão do debate era a questão urbana, área verde, localização. Fiz o primeiro cartaz que saiu no diário de Pernambuco, com um caderno especial. Utilizei o conceito de *creative commons*, daí criei um pacote de arte e disponibilizei o Pin e o #ocupe estelita. Criei a base pra identidade visual e as pessoas começaram a se apropriar da marca e trabalhar em cima, criando versões que forma ganhando força.

A ideia era que as pessoas se apropriassem, a medida que a pessoa adapta para um conceito seu, as pessoas vão se apropriando e divulgando exponencialmente. Os discursos tiveram várias fases, teve época de enfrentamento, teve época de criatividade. Ocupe FIM DO MUNDO, 2012. A maior vitória: rede social funciona, o projeto morreu do jeito que era e agora as pessoas tem consciência sobre o projeto Novo Recife.

## ANEXO B – DISCURSO DE SLAVOJ ŽIŽEK

A coleção **Tinta Vermelha**, da Editora Boitempo, reuniu obras de teorização sobre acontecimentos atuais, como *Occupy*: movimentos de protesto que tomaram as ruas, prevista para agosto de 2013. O título da coleção é uma referência ao discurso de Slavoj Žižek aos manifestantes do *Occupy Wall Street*, na *Liberty Plaza* (Nova York), em 9 de outubro de 2011.

O filósofo esloveno usou a metáfora da “tinta vermelha” para expressar a encruzilhada ideológica do século XXI: “Temos toda a liberdade que desejamos – a única coisa que falta é a ‘tinta vermelha’: nos ‘sentimos livres’ porque somos desprovidos da linguagem para articular nossa falta de liberdade”. A íntegra do discurso segue abaixo:

Não se apaixonem por si mesmos, nem pelo momento agradável que estamos tendo aqui. Carnavais custam muito pouco – o verdadeiro teste de seu valor é o que permanece no dia seguinte, ou a maneira como nossa vida normal e cotidiana será modificada. Apaixone-se pelo trabalho duro e paciente – somos o início, não o fim. Nossa mensagem básica é: o tabu já foi rompido, não vivemos no melhor mundo possível, temos a permissão e a obrigação de pensar em alternativas. Há um longo caminho pela frente, e em pouco tempo teremos de enfrentar questões realmente difíceis – questões não sobre aquilo que não queremos, mas sobre aquilo que QUEREMOS. Qual organização social pode substituir o capitalismo vigente? De quais tipos de líderes nós precisamos? As alternativas do século XX obviamente servem.

Então não culpe o povo e suas atitudes: o problema não é a corrupção ou a ganância, mas o sistema que nos incita a sermos corruptos. A solução não é o lema “*Main Street, not Wall Street*”, mas sim mudar o sistema em que a *Main Street* não funciona sem o *Wall Street*. Tenham cuidado não só com os inimigos, mas também com falsos amigos que fingem nos apoiar e já fazem de tudo para diluir nosso protesto. Da mesma maneira que compramos café sem cafeína, cerveja sem álcool e sorvete sem gordura, eles tentarão transformar isto aqui em um protesto moral inofensivo.

Mas a razão de estarmos reunidos é o fato de já termos tido o bastante de um mundo onde reciclar latas de Coca-Cola, dar alguns dólares para a caridade ou

comprar um cappuccino da *Starbucks* que tem 1% da renda revertida para problemas do Terceiro Mundo é o suficiente para nos fazer sentir bem. Depois de terceirizar o trabalho, depois de terceirizar a tortura, depois que as agências matrimoniais começaram a terceirizar até nossos encontros, é que percebemos que, há muito tempo, também permitimos que nossos engajamentos políticos sejam terceirizados – mas agora nós os queremos de volta.

Dirão que somos “não americanos”. Mas quando fundamentalistas conservadores nos disserem que os Estados Unidos são uma nação cristã, lembrem-se do que é o Cristianismo: o Espírito Santo, a comunidade livre e igualitária de fiéis unidos pelo amor. Nós, aqui, somos o Espírito Santo, enquanto em Wall Street eles são pagãos que adoram falsos ídolos.

Dirão que somos violentos, que nossa linguagem é violenta, referindo-se à ocupação e assim por diante. Sim, somos violentos, mas somente no mesmo sentido em que Mahatma Gandhi foi violento. Somos violentos porque queremos dar um basta no modo como as coisas andam – mas o que significa essa violência puramente simbólica quando comparada à violência necessária para sustentar o funcionamento constante do sistema capitalista global?

Seremos chamados de perdedores – mas os verdadeiros perdedores não estariam lá em Wall Street, os que se safaram com a ajuda de centenas de bilhões do nosso dinheiro? Vocês são chamados de socialistas, mas nos Estados Unidos já existe o socialismo para os ricos. Eles dirão que vocês não respeitam a propriedade privada, mas as especulações de Wall Street que levaram à queda de 2008 foram mais responsáveis pela extinção de propriedades privadas obtidas a duras penas do que se estivéssemos destruindo-as agora, dia e noite – pense nas centenas de casas hipotecadas...

Nós não somos comunistas, se o comunismo significa o sistema que merecidamente entrou em colapso em 1990 – e lembrem-se de que os comunistas que ainda detêm o poder atualmente governam o mais implacável dos capitalismo (na China). O sucesso do capitalismo chinês liderado pelo comunismo é um sinal abominável de que o casamento entre o capitalismo e a democracia está próximo do divórcio. Nós somos comunistas em um sentido apenas: nós nos importamos com os bens comuns – os da natureza, do conhecimento – que estão ameaçados pelo sistema.

Eles dirão que vocês estão sonhando, mas os verdadeiros sonhadores são os que pensam que as coisas podem continuar sendo o que são por um tempo indefinido, assim como ocorre com as mudanças cosméticas. Nós não estamos sonhando; nós acordamos de um sonho que está se transformando em pesadelo. Não estamos destruindo nada; somos apenas testemunhas de como o sistema está gradualmente destruindo a si próprio. Todos nós conhecemos a cena clássica dos desenhos animados: o gato chega à beira do precipício e continua caminhando, ignorando o fato de que não há chão sob suas patas; ele só começa a cair quando olha para baixo e vê o abismo. O que estamos fazendo é simplesmente levar os que estão no poder a olhar para baixo...

Então, a mudança é realmente possível? Hoje, o possível e o impossível são dispostos de maneira estranha. Nos domínios da liberdade pessoal e da tecnologia científica, o impossível está se tornando cada vez mais possível (ou pelo menos é o que nos dizem): “nada é impossível”, podemos ter sexo em suas mais perversas variações; arquivos inteiros de músicas, filmes e seriados de TV estão disponíveis para download; a viagem espacial está à venda para quem tiver dinheiro; podemos melhorar nossas habilidades físicas e psíquicas por meio de intervenções no genoma, e até mesmo realizar o sonho tecnocrático de atingir a imortalidade transformando nossa identidade em um programa de computador.

Por outro lado, no domínio das relações econômicas e sociais, somos bombardeados o tempo todo por um discurso do “você não pode” se envolver em atos políticos coletivos (que necessariamente terminam no terror totalitário), ou aderir ao antigo Estado de bem-estar social (ele nos transforma em não competitivos e leva à crise econômica), ou se isolar do mercado global etc. Quando medidas de austeridade são impostas, dizem-nos repetidas vezes que se trata apenas do que tem de ser feito. Quem sabe não chegou a hora de inverter as coordenadas do que é possível e impossível? Quem sabe não podemos ter mais solidariedade e assistência médica... que não somos imortais?

Em meados de abril de 2011, a mídia revelou que o governo chinês havia proibido a exibição, em cinemas e na TV, de filmes que falassem de viagens no tempo e histórias paralelas, argumentando que elas trazem frivolidade para questões históricas sérias – até mesmo a fuga fictícia para uma realidade alternativa é considerada perigosa demais. Nós, do mundo Ocidental liberal, não precisamos de

uma proibição tão explícita: a ideologia exerce poder material suficiente para evitar que narrativas históricas alternativas sejam interpretadas com o mínimo de seriedade. Para nós é fácil imaginar o fim do mundo – vide os inúmeros filmes apocalípticos –, mas não o fim do capitalismo.

Em uma velha piada da antiga República Democrática Alemã, um trabalhador alemão consegue um emprego na Sibéria; sabendo que todas as suas correspondências serão lidas pelos censores, ele diz para os amigos: “Vamos combinar um código: se vocês receberem uma carta minha escrita com tinta azul, ela é verdadeira; se a tinta for vermelha, é falsa”. Depois de um mês, os amigos receberam a primeira carta, escrita em azul: “Tudo é uma maravilha por aqui: os estoques estão cheios, a comida é abundante, os apartamentos são amplos e aquecidos, os cinemas exibem filmes ocidentais, há mulheres lindas prontas para um romance – a única coisa que não temos é tinta vermelha.” E essa situação, não é a mesma que vivemos até hoje? Temos toda a liberdade que desejamos – a única coisa que falta é a “tinta vermelha”: nós nos “sentimos livres” porque somos desprovidos da linguagem para articular nossa falta de liberdade.

O que a falta de tinta vermelha significa é que, hoje, todos os principais termos que usamos para designar o conflito atual – “guerra ao terror”, “democracia e liberdade”, “direitos humanos” etc. etc. – são termos falsos que mistificam nossa percepção da situação em vez de permitir que pensemos nela. Você, que está aqui presente, está dando a todos nós tinta vermelha.

Disponível em <<http://blogdaboitempo.com.br/2011/10/11/a-tinta-vermelha-discurso-de-slavoj-zizek-aos-manifestantes-do-movimento-occupy-wall-street/>>.