

PENSAR-COM IMAGENS: por uma análise relacional no design

THINKING-WITH IMAGES: towards a relational analysis in design

DAOU, Ísis; Mestre; Esdi/UERJ

isisdaou@gmail.com

ANASTASSAKIS, Zoy; Doutora; Esdi/UERJ

zoy@esdi.uerj.br

Resumo

Este artigo apresenta uma pesquisa de imagens sobre versões modificadas da bandeira do Brasil, coletadas entre os anos de 2013 e 2023, que expõem a condição deste símbolo nacional como uma imagem de dissenso estético. Tem por objetivo principal compartilhar a experiência e os resultados do que é proposto como uma análise *relacional* dessas imagens, sendo ancorada e ideias e conceitos teóricos de diferentes autores. Para isso, descrevemos aspectos da conjuntura sociopolítica no período abordado na pesquisa, bem como os procedimentos de coleta e análise das imagens, além de oferecer uma visão geral do material reunido, categorizado e examinado. Como resultado, é possível perceber o potencial das diferentes leituras e aproximações que uma análise relacional proporciona. Em conclusão, é sustentada a relevância de práticas de observação situada, bem como de colaborações interdisciplinares, que possibilitam o desenvolvimento e ampliação do campo da pesquisa em design.

Palavras Chave: bandeira nacional brasileira; relato de pesquisa; análise de imagens.

Abstract

This article presents a research on images of modified versions of the Brazilian flag, collected between the years 2013-2023, exposing the condition of that national symbol as an image of aesthetic dissent. Its main objective is to share the experience and results of what is proposed as a relational analysis of these images, anchored in ideas and concepts from different authors. To this end, we describe aspects of the sociopolitical situation in the period covered in the research, as well as the procedures for collecting and analyzing images, in addition to offering an overview of the material gathered, categorized and examined. As a result, it is possible to perceive the potential of the different readings and approaches that a relational analysis provides. In conclusion, the relevance of situated observation practices is supported, as well as interdisciplinary collaborations, which enable the development and expansion of the field of design research.

Keywords: *Brazilian national flag; research report; image analysis.*

1 Introdução

Esse artigo descreve o procedimento de estudo e análise, apresentando conceitos teóricos e abordagens metodológicas empregados na pesquisa que resultou na dissertação de mestrado intitulada “Pensar-com imagens: subversões e fabulações em torno da bandeira nacional brasileira”, aprovada em março de 2024. Essa pesquisa envolveu a coleta de imagens de versões modificadas da bandeira nacional brasileira, oriundas de diferentes fontes e mídias. Tais imagens foram reunidas, organizadas e estudadas por meio do que propomos como uma análise *relacional*, amparada na abordagem da pesquisa como prática de correspondência (Gatt e Ingold, 2013).

A pesquisa partiu da observação e percepção de diferentes afetos em relação à imagem da bandeira nacional no âmbito público e popular, um fenômeno observável há alguns anos, mas que se mostrou em especial evidência em 2022, ano em que o estudo se iniciou. Como imagem que carrega a função de representar o país enquanto nação, a bandeira brasileira é facilmente notada, percebida e carrega o potencial de provocar reações e interpretações plurais daqueles que com ela interagem. O interesse na mobilização desses afetos e desafetos em torno da bandeira como uma imagem de dissenso estético¹ foi o motivador para realização dessa pesquisa.

Desde sua instituição oficial na fundação da República, a bandeira nacional brasileira foi alvo de diversas críticas, conflitos, paródias e releituras. A aparente vocação para ser apropriada, reinterpretada e ressignificada pela população é, possivelmente, uma das características mais únicas da bandeira nacional brasileira. Como nos relata Carvalho (1995), já em setembro de 1892, há o registro em jornal de um incidente popular de reverberações políticas, por conta da alteração dos dizeres da bandeira. Ao longo do século 20, diversas releituras foram produzidas por artistas e pensadores, frequentemente acompanhadas de um embasamento crítico sobre o design original.

Na última década, porém, uma progressiva reativação e apropriação (Sousa e Braga, 2021) da bandeira foi engendrada por grupos conservadores, o que provocou, por outro lado, também uma reação de contestações, recriações e ressignificações da sua imagem se multiplicando em grande número nos últimos anos. Designers, artistas e ilustradores têm evocado a imagem da bandeira nacional em suas criações de forma a elaborar críticas, repudiar e convocar ações, defender causas, afirmar direitos e imaginar outras possibilidades de futuro e pertencimento no Brasil. A análise proposta para esse estudo envolveu investigar tal dissenso estético em torno da bandeira brasileira pela perspectiva dessas imagens. Para tal, foi realizada a coleta de 338 de imagens de mobilizações e modificações da bandeira nacional, produzidas dentro do recorte temporal de dez anos, de 2013 a 2023.

2 Correspondência, visão situada e a ciência lenta

Para conduzir essa pesquisa, foi feita a escolha de não seguir aprioristicamente o sentido científico convencional de aplicar um método bem estabelecido, ou de testar uma hipótese pré-concebida sobre o material, mas, sim, de apreciar a abertura oferecida pela coleta e convivência com essas imagens. Gatt e Ingold (2013), nomes relevantes do *design anthropology*, descrevem a “arte da investigação” como uma abordagem que vai na contramão da produção de conhecimento como mero acúmulo de informações acerca do mundo, oferecendo um método de abertura da

¹ “Estética” é referida aqui num sentido amplo, do que é percebido ou apreendido pelos sentidos e, a partir disso, o que se pode conhecer e aprender no mundo por meio da experiência sensível.

percepção sobre os fluxos de acontecimentos e materiais com os quais trabalhamos e facilitando, assim, que o pensamento acompanhe e responda continuamente a eles. Assim se dá a “correspondência”: como uma forma de estabelecer relação com mundo, sendo parte dele.

A antropologia, em nossa visão, é uma investigação generosa, aberta, holística, comparativa e, ainda assim, crítica sobre as condições e potenciais para a vida humana no mundo único em que habitamos. É generosa porque se baseia na vontade de ouvir e de responder – isto é, de corresponder – ao que os outros têm para nos dizer. É aberto porque o seu objectivo não é chegar a soluções finais que ponham fim à vida social, mas antes revelar os caminhos pelos quais ela pode continuar (Gatt e Ingold, 2013, p. 255, tradução nossa).

Para os autores, o que há de mais valioso nos fazeres do design tem a ver com a capacidade de “responder com precisão às circunstâncias em constante mudança das suas vidas” (idem, p. 252, tradução nossa), e não com a aplicação de soluções prefiguradas. Trabalhando contra uma visão totalizante sobre a pesquisa nesse campo, em vez de em testar fórmulas pré-concebidas e especificar pontos finais, podemos nos abrir aos temas de interesse e responder a cada um deles a partir de uma abordagem singular, atenta e relacional. A análise realizada é primeiramente descrita como “relacional” em razão da capacidade de se contaminar com a pesquisa e o que ela pode vir a oferecer, para além de uma metodologia pré-formulada. Frequentemente, esse processo nos chama a improvisar perante novas descobertas e necessidades, e a propor métodos e soluções específicos a cada situação.

Ancoradas na teoria da pesquisa como prática de correspondência, propusemos um modo de investigação em que a pessoa que está pesquisando se encontra, também, diretamente implicada. Quem pesquisa experiencia o processo de se relacionar com as imagens coletadas, acompanhá-las ao longo do tempo, seguir por onde elas levavam e observar o que elas tinham a dizer, individualmente e conjuntamente. Há, também, o sentido relacional da própria análise das imagens entre si: nessa abordagem, as imagens foram aproximadas em conjuntos, nomeadas, interpretadas e associadas as associa à contingência temporal e política à qual se referem.

É a relacionalidade a qual se refere a primeira palavra do título deste artigo: “pensar-com” é um termo utilizado por Haraway e outras autoras que partem de uma concepção ontológica relacional, em que o ser se dá a partir das relações que o constituem. Nesse sentido, “pensar” existe sempre em relação com algo, a nível individual ou coletivo. Com esse entendimento, importa especialmente com o quê ou com quem se pensam as ideias: “importa quais pensamentos pensam pensamentos. Importa quais conhecimentos conhecem conhecimentos. Importa quais relações relacionam relações. Importa quais mundos mundificam mundos. Importa quais estórias contam estórias” (Haraway, 2023, p. 66). Haraway relata ter aprendido tal abordagem a partir de Strathern, que definia a antropologia como “o estudo de relações com com relações – um compromisso enormemente consequente, do tipo que altera a mente e o corpo” (idem).

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

Descrever e referenciar tais decisões metodológicas é fundamental, à medida que todo o processo de pesquisa e análise realizado se estruturou a partir dessas ideias. E embora haja diferentes vozes por trás das imagens coletadas, colocá-las em diálogo, escolhendo aproximá-las num mesmo espaço, mesmo tendo origens e contextos bem variados, são decisões deliberadas dessas pesquisadoras. Decisões que são fruto do entendimento da não-neutralidade do fazer científico, e do entendimento que uma perspectiva situada – isto é, a partir de algum lugar bem definido e identificado – são critérios fundamentais para a produção de conhecimento. É assim que Donna Haraway, enquanto filósofa e zoóloga, argumenta em favor de uma prática de conhecimento situada, corporificada e, portanto, verdadeiramente responsável. Numa crítica aos modos hegemônicos de fazer ciência, que preconizam abordagens distanciadas e presumidamente neutras como condição para uma suposta objetividade, Haraway também sustenta a noção de que as posições e, conseqüentemente, as perspectivas visuais de quem pesquisa algo são sempre corporificadas, mesmo quando mediadas por tecnologias como câmeras satélites ou outros instrumentos de visualização. Para ela, inclusive, a objetividade vem justamente de uma visão que está situada, não distanciada e incognoscível daquilo que observa: “o único modo de encontrar uma visão mais ampla é estando em algum lugar em particular” (Haraway, 1995, p. 33).

Mais do que apenas compor um tema para investigação, porém, levantamos aqui a hipótese de que uma prática de design politicamente consciente carrega o potencial de pressionar os limites e questionar a própria vocação desse ofício, colocando designers a pensar sobre suas responsabilidades e capacidades de perceber e se relacionar com o mundo do qual participam. Como Stengers (2023) defende, é preciso praticar outros modos de fazer pesquisa, modos que se comprometam também com o que está ocorrendo fora da universidade, reunindo as ciências “a um mundo bagunçado” (p. 167). Isso envolve romper o paradigma da pesquisa científica como braço da indústria do conhecimento, abordando temas e fazendo perguntas que não são consenso.

Whitehead, conforme citei acima, definiu a tarefa da universidade como a criação do futuro, até o ponto em que o pensamento racional – e os modos civilizados de apreciação – possa ter um efeito. Para dizê-lo em poucas palavras, a reflexividade crítica não me parece interessada em se perguntar como suas próprias intervenções podem “ter um efeito” sobre a situação. Frequentemente ela parece ser uma tentativa de compelir os outros – por exemplo, aqueles que levantam questões a respeito da criação de um futuro que vale a pena ser vivido – a reconhecer que estão atrasados em uma ou mais viradas teóricas (Stengers, 2023, p. 172).

Ao reunir imagens veiculadas em redes sociais e outros meios virtuais, procuramos dar atenção e dialogar com as perspectivas externas e plurais sobre um símbolo nacional que já foi exaustivamente examinado, investigado e descrito por diferentes pesquisas acadêmicas. Nossa intenção, realizando tal pesquisa a partir dessa abordagem, envolve também buscar modos de adicionar e servir a esses movimentos e lutas que pensam ou idealizam um futuro melhor a ser vivido em nossa coletividade.

3 A bandeira como imagem de dissenso estético

No ano de 2022, pendurar a bandeira nacional na janela de um apartamento numa grande cidade brasileira significava algo muito diferente do que realizar exatamente essa mesma ação no ano de 1994. Aliás, assim como 1994, o ano de 2022 foi um ano de Copa do Mundo; diferentemente de outras edições, porém, aquele campeonato ocorreu no fim do ano, entre novembro e dezembro, por conta das altas temperaturas climáticas durante o verão no Qatar, país-sede do evento. A

presença da bandeira brasileira em fachadas e janelas na época de competições esportivas internacionais não seria digna de nota, por si só. Mas, em 2022, quem caminhasse pelas ruas de várias cidades brasileiras, poderia notá-las com frequência e visibilidade desde o início do ano, muito antes de qualquer indício de torcida e clima de confraternização.

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

O governo Bolsonaro ficou marcado pelas centenas de milhares de mortes durante a pandemia global da COVID-19, e, também, pelo desmonte de instituições e medidas que garantiam direitos sociais, acessos a políticas de amparo e proteção do ecossistema do país. Mas um fato curioso também se deu durante esse período: a bandeira nacional brasileira foi fortemente associada ao governo bolsonarista e aos ideais representados por ele. Embora o espectro político conservador, de forma geral, tenha a prática de exaltar a bandeira nacional como um identificador de patriotismo, há outras razões que ajudam a explicar e compreender a apropriação da bandeira brasileira pelos bolsonaristas e seus apoiadores. Especialmente durante os anos de governo Bolsonaro, portar, vestir ou pendurar a bandeira nacional em sua janela tornou-se um sinalizador de aprovação do candidato – a grosso modo, poderia ser visto até mesmo como uma declaração não-verbal do próprio voto presidencial nas urnas.

Somado a esse cenário, houve ainda o fato de que, em 2022, o Brasil completava 200 anos de sua Independência. E efemérides oficiais como essas, convencionalmente, reforçam o uso e visibilidade da bandeira nacional. No caso de 2022, com o bicentenário sendo comemorado em pleno período de campanha eleitoral, não foi diferente.

As imagens que compuseram a análise desta pesquisa foram produzidas ao longo da década entre 2013 e 2023. Esses anos mais recentes da história brasileira trouxeram mudanças expressivas em relação ao sentimento, representação e usos da bandeira por parte tanto da população, quanto de representantes no poder. As controvérsias em torno da bandeira brasileira, no entanto, não são um fenômeno recente. O que se pode afirmar é que, no período anterior a esse recorte temporal, poderia-se dizer que o uso da bandeira – e da camisa da seleção brasileira, como um desdobramento dela – ocorreu de forma regular até a primeira década dos anos 2000. De acordo com Redig (2009), a bandeira era “assimilada pela população em seu cotidiano, seja com função ritual, seja como identificação internacional, seja como manifestação espontânea de amor ao Brasil, ou ainda como argumento de venda” (p. 128). Já na história mais recente, o ano de 2013 – o terceiro ano do primeiro mandato da presidente Dilma Rousseff – se coloca um marco fundamental em relação aos fatos políticos que se sucederam nos anos seguintes, desencadeando profundas mudanças nos movimentos sociais, uma progressiva onda de antipetismo na população e o aumento do conservadorismo ao longo dos anos seguintes.

Segundo Santos Júnior (2019), a virada no cenário político em 2013 se inicia com a piora das condições econômicas do país, que foi acompanhada por uma erupção dos protestos se tornando “um divisor de águas que acabou por desestabilizar o governo, provocando queda abrupta na

popularidade de Dilma e a alteração da pauta pública para os anos que se seguiram” (p. 34). As manifestações foram impulsionadas também pelo sentimento de indignação no uso de recursos públicos e denúncias de corrupção envolvendo as obras para a realização da Copa do Mundo (e a Copa das Confederações, que antecedeu esta). No âmbito internacional, “aconteciam levantes e ocupações de praças públicas em movimentos como o *Occupy*, Indignados e a Primavera Árabe que podem ter criado um sentimento de revolta global contra o sistema político” (idem). Para Sousa e Braga (2021), a bandeira nacional começa a ser mobilizada nesse contexto, inicialmente, como uma forma de reivindicação popular:

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

Nas manifestações de rua em 2013, portanto, o uso do verde e amarelo, a própria imagem da bandeira e a camisa da seleção ainda não haviam ganhado a conotação conservadora e direitista a qual seriam atribuídas posteriormente. Inicialmente, também, os protestos foram identificados como um movimento apartidário e até antipartidário; nos anos seguintes, porém, um deslocamento discursivo se daria em uma direção mais conservadora, rompendo um discurso relativamente progressista que principiava no Brasil desde a abertura democrática.

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

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

Há muitos fatores associados ao crescimento e popularização do discurso conservador no Brasil a partir das manifestações de 2013. Solano, Ortellano e Ribeiro (2019) destacam a organização e articulação de movimentos de direita por intelectuais, lideranças e grupos de ativistas nas redes e nas ruas que contribuíram diretamente na formação de um contrapúblico ultraliberal a partir do uso das redes sociais. O ano de 2016 é apontado pelos mesmos autores como uma divisão da polarização política instaurada no país, e que se manifestaria de forma ainda mais nítida nas eleições presidenciais seguintes.

No ano de 2024, já conhecemos outros fatos de grande relevância que sucederam esses: a vitória de Jair Bolsonaro nas eleições presidenciais de 2018, iniciando em 2019 um mandato marcado por medidas de desmonte e destruição, aumento da fome e da pobreza e a perda de

centenas milhares de vidas em decorrência da pandemia da COVID-19, parte considerável delas sendo mortes evitáveis (Werneck et al., 2021); a soltura de Luiz Inácio Lula da Silva da prisão em 2019, tendo sua anulação de condenação e recuperação de direitos políticos em março de 2021, e sua subsequente e difícil vitória nas urnas em 2022, fruto de um grande esforço político na formação de uma frente ampla para enfrentamento de Bolsonaro nas eleições.

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

A partir das imagens coletadas para análise, observamos indícios da apropriação da bandeira nacional por grupos de extrema direita, mas, principalmente a reação de uso dessa imagem por setores de esquerda; também vemos a mobilização deste símbolo nacional por líderes políticos, além da crítica e rejeição por determinados movimentos sociais. Essa pesquisa, portanto, se interessa pelo dissenso estético em torno da bandeira nacional, uma condição evidenciada nos últimos anos pela delicada e complexa conjuntura político-social vivida no Brasil. Tal dissenso estético é observado da perspectiva de uma coleta de imagens em torno da bandeira nacional: imagens que a criticam e contestam, imagens que a reafirmam e reinterpretam, imagens que a ressignificam ou recriam por completo.

4 A coleta como prática de pesquisa

Bandeiras frequentemente tomam a forma física de um artefato, sendo materializadas em tecido ou outros materiais maleáveis. Mas a bandeira é, além de um tecido costurado seguindo padrões de produção e design específicos, algo que persiste para além de uma forma física: uma bandeira existe como uma imagem mental coletivamente compartilhada, ainda que assuma referências, interpretações e significados diversos, a depender do contexto e do observador que a percebe.

Para teóricos como W. J. T. Mitchell e Belting, uma imagem é uma entidade abstrata, um produto da mente – e, no entanto, isso não a torna imaterial, visto que uma imagem mental requer o corpo como suporte para que ela aconteça (Belting, 2016). Tais autores se aproximam numa perspectiva de estudos sobre as imagens que as considera como um produto do nosso próprio corpo: em outras palavras, as imagens não existem por si próprias, e sim acontecem, via transmissão e percepção. Para as imagens serem visíveis, portanto, elas precisam de uma corporificação ou um meio, que pode ser tanto a mente quanto um post no Instagram. A partir disso, a distinção entre imagens abstratas ou materiais torna-se pouco relevante: imagens concretas, como figuras (*pictures*) – cartazes impressos, por exemplo – são apenas meios pelos quais imagens (*images*) se tornam visíveis (Melo Rocha e Portugal, 2009).

A coleta que constitui essa pesquisa abarca uma ampla variedade de imagens da bandeira nacional brasileira, independente do meio em que essas estão sendo veiculadas: algumas são bandeiras no sentido convencional, de uma peça física de tecido, costurada e bordada; outras são

esculturas em pedra, tijolo, madeira; outras, impressas em lambe-lambes nas ruas; a maior parte delas, por fim, são imagens digitais criadas com ilustrações e ferramentas de design gráfico, para serem exibidas e compartilhadas nas redes sociais. Algumas estão associadas a contextos artísticos, outras a design gráfico. Embora tais distinções possam ser relevantes sob muitas perspectivas, no contexto desta pesquisa, interessa mais o que as une: a referência à imagem mental da bandeira nacional brasileira, e ao sentido de coletividade.

A ação de coleta empreendida nesta pesquisa se relaciona à teoria da cesta da ficção que, conforme Le Guin (1989) nos apresenta, é uma formulação de Elizabeth Fisher, que sustenta a suposição de que o primeiro dispositivo cultural teria sido um tipo de recipiente para guardar ou carregar coisas coletadas. A autora atesta que as histórias que foram registradas e passadas adiante foram fundamentalmente as histórias dos feitos heróicos, muito mais intensas e emocionantes do que qualquer relato de tarefas cotidianas de manutenção da vida:

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

Não é possível determinar com precisão o tipo de contexto social em que as primeiras bandeiras foram criadas. Porém, ainda que a bandeira possa ter surgido inicialmente num contexto comunal pacífico, não se passou muito tempo até seu uso ser empregado em disputas territoriais, cumprindo a função de sinalização de posse ou autoridade, e nas batalhas e conflitos, servindo para identificação de grupos antagônicos (Coimbra, 2000). Essa, no entanto, é apenas a perspectiva dominante que aprendemos sobre os fatos históricos: as narrativas de conquistas, matanças e dominação, e todo o aparato material criado pelos seres humanos que serviram à essas finalidades. “Todas nós ouvimos tudo sobre todas as lanças e espadas, as coisas para bater e perfurar e açoitar, as coisas longas e rígidas, mas ainda não ouvimos falar sobre onde se colocam essas coisas, o recipiente onde as coisas são guardadas” (Le Guin, 1989, p. 3).

A bandeira, sem dúvida, compõe o rol de artefatos históricos pontudos empregados para fins de dominação entre grupos humanos – essa é, pelo menos, a história das bandeiras oficiais, como as conhecemos hoje. Mas que outras tantas imagens de usos similares aos das bandeiras já surgiram, cujas histórias não foram contadas? Imagens produzidas por pessoas comuns, não aquelas portadas por imperadores e exércitos? Imagens efêmeras e, em certo ponto, até descartáveis – ou descartadas? Nessa pesquisa, retomando o possível dispositivo cultural inaugural sugerido por Fisher (idem, 1989), foi realizada uma coleta de imagens não-oficiais da bandeira brasileira, de modo a direcionar a atenção para o que existe e persiste para além do que foi formalmente instituído.

O processo de coleta para esta pesquisa foi realizado nos anos de 2022 e 2023, reunindo 338 imagens que veiculam versões alteradas da bandeira nacional brasileira, tendo sido produzidas por diferentes autores entre os anos de 2013 e 2023. Todas as imagens que compõem o conjunto de pesquisa veiculam a bandeira brasileira com algum tipo de intervenção, ou uma reinterpretação deste símbolo nacional. Consideradas para essa análise, portanto, estão apenas imagens que trazem a bandeira brasileira modificada, nunca em seu desenho oficial original.

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

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

O principal acervo de composições e ilustrações digitais utilizado nesta análise tem origem no perfil @designativista no *Instagram*, um canal de comunicação iniciado em outubro de 2018, durante o período de campanha eleitoral. Hoje, o perfil possui cerca de 250 mil seguidores, e segue uma prática editorial de republicação de imagens de autorias diversas, previamente selecionadas e normalmente agrupadas por tema no *feed* da conta. Existe, também, a *hashtag* #designativista, que conta, atualmente,² com mais de 80 mil postagens vinculadas ao termo, superando em muito o número de publicações dentro da conta @designativista. No *Instagram*, qualquer usuário pode criar e utilizar a *hashtag* que desejar, mas a ampliação de uso e apropriação de uma *hashtag* por mais usuários indica relevância e popularização do termo em questão.

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

5 Procedimentos da análise relacional

Definimos a análise do conjunto de imagens coletadas como relacional por realizar tais agrupamentos a partir do que é observado entre elas. Inicialmente, as imagens são aproximadas em conjuntos; posteriormente, são identificados temas e abordagens em comum, num processo de constantes idas e vindas, até alcançar a configuração final apresentada na pesquisa integral. Na perspectiva da análise por meio de prática de correspondência, não há uma leitura ou significado únicos a serem alcançados, tampouco uma forma mais correta de observá-las.

De forma a tangibilizar alguns critérios da análise, cabe mencionar dois específicos bastante utilizados na leitura das imagens. Uma leitura semântica foi empregada à medida em que são notados, com atenção, a relação entre os significantes da imagem: palavras, frases, sinais e símbolos, o que eles representam, e sua denotação. Para descrevê-los, são usadas figuras de linguagem, aproximando essas categorias textuais da visualidade das imagens: ambiguidade, ironia, metáfora, personificação, metonímia e hipérbole são alguns exemplos que ajudam a caracterizá-las. Porém, mesmo sendo de grande utilidade para análise e interpretação, o agrupamento das imagens não segue a classificação por esses termos, e, sim, se dá pela aproximação de significado percebido sobre o que elas carregam entre si – uma análise relacional entre tais imagens. Uma leitura pragmática também se faz presente, pois são observadas as circunstâncias políticas em que as imagens foram criadas, reunindo e apresentando dados e informações que apoiam e ajudam a explicá-las, situando os grupos imagéticos temporalmente. Essa observação da conjuntura que motivou e possibilitou a produção e multiplicação dessas imagens contribui diretamente para a

² Dados atualizados em junho de 2024.

leitura feita sobre elas.

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

A análise relacional, do modo com que propusemos neste trabalho, não se coloca como uma análise gráfica usualmente praticada na pesquisa em design, em que o foco se dá nos elementos de sintaxe visual, a observar os componentes de ponto, linha, forma, tom, cor, textura, escala, dimensão e movimento das imagens. Os aspectos formais das imagens não são abordados a fundo, embora, por vezes, sejam mencionados por ocasionarem repetições: no agrupamento das imagens por temas, é comum que recursos gráficos semelhantes entre si sejam utilizados para expressar e abordar uma questão em comum. Tampouco se teve como objetivo destrinchar características da retórica visual empregada nos grupos de imagens, o que envolveria se concentra nos recursos usados para persuasão de um observador. Embora as imagens sejam lidas e organizadas em grupos, não são analisadas as estratégias discursivas empregadas, e, sim, as relações que elas estabelecem entre si.

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

estou argumentando a favor de políticas e epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional. São propostas a respeito da vida das pessoas; a visão desde um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão de cima, de lugar nenhum, do simplismo (1995, p. 30).

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

Na pesquisa realizada, são apresentados três grandes grupos que reúnem imagens da

bandeira brasileira modificada, aproximadas entre si pelas similaridades que proporcionam em suas leituras. Cada um desses três grupos é composto por dezenas de imagens e está subdividido em subgrupos, que seguem critérios de nomeação e organização específicos, de acordo com o que foi analisado e relacionado aos diferentes temas identificados. A seguir, apresentamos uma visão geral desses grupos.

5.1 A bandeira como veículo de denúncia e repúdio

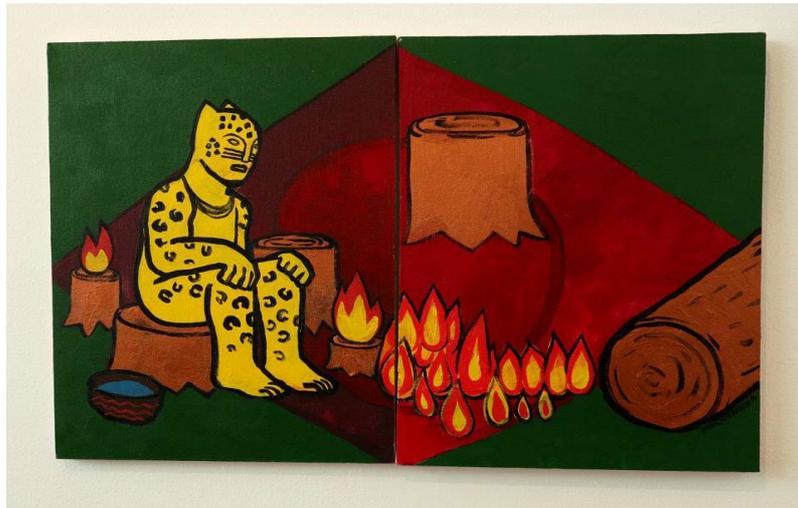
Este primeiro grupo analisado é composto de imagens de caráter combativo, com mensagens que manifestam ideias de reprovação e protesto; imagens que abordam um problema e demarcam uma posição crítica em relação a certo tema, e o fazem de forma razoavelmente direta. O significado é, por vezes, explícito,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

Dentre os três grandes grupos de imagens da pesquisa, este é, de longe, o mais volumoso – de fato, é mais numeroso em imagens do que os outros dois somados juntos. Essa é uma dimensão relevante para a compreensão do aspecto de contestação e dissenso de imagem da bandeira nacional: em sua história recente, embora também seja veiculada em investidas de afirmação, releitura e resgate, percebe-se, em análise, a prevalência da sua conotação negativa em múltiplos contextos. Estão reunidas e organizadas neste grupo 192 imagens, apresentadas nos 7 subgrupos temáticos nomeados como:

1. Desordem;
2. Destruição ambiental;
3. Vazio, fragilidade e apagamento;
4. Necropolítica;
5. Bolsonarismo e autoritarismo;
6. Austeridade e escassez;
7. Outros temas: corrupção, retrocesso, palavras de ordem.

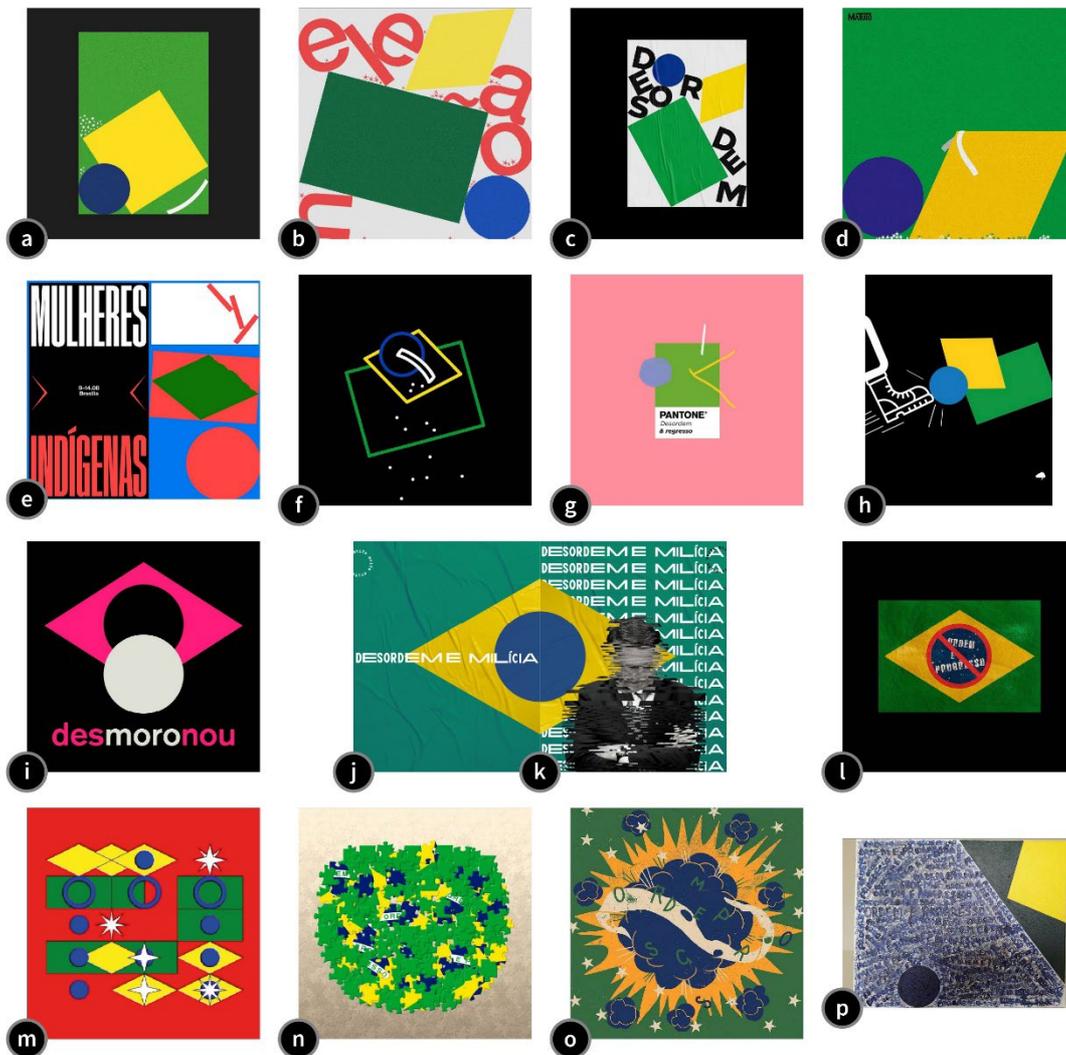
A maior parte das imagens que compõem esse grupo foi produzida no período específico do governo Bolsonaro, de 2019 a 2022, em razão do próprio conceito comum que as agrega. Não há fronteiras rígidas de significados entre esses subgrupos, pois parte considerável das imagens aborda um problema de forma ampla ou conjugada a muitos outros.

Figura 1 - “Bye-Bye Brazil”, pintura de Denilson Baniwa, 2020.



Fonte: <https://shorturl.at/Lcuxy> (2021)

Figura 2 - Composição com 16 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão_bandeira.



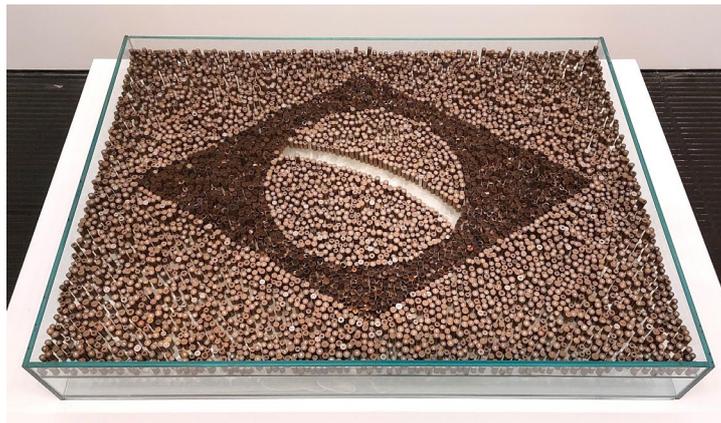
Fonte: Ísis Daou (2023)

Figura 3 - “New Brazilian Flag”, bandeira de Raul Mourão, 2018.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BuZYCbeFnEw/> (2019)

Figura 4 - “5664 Mulheres”, obra de Beth Moysés, 2014, fotografada na exposição “Histórias Brasileiras” realizada no MASP, São Paulo.



Fonte: Ísis Daou (2022)

Figura 5 - Monumento à Independência - I”, obra de Hal Wildson, 2021-2022.



Fonte: <https://www.halwildson.com/> (2023)

Figura 6 - “Cobertor”, obra de Jefferson Medeiros, 2020, fotografada na exposição “Carolina Maria de Jesus: Um Brasil para os brasileiros”, no MAR, Rio de Janeiro.



Fonte: Ísis Daou (2023)

5.2 A bandeira como veículo de defesa e afirmação

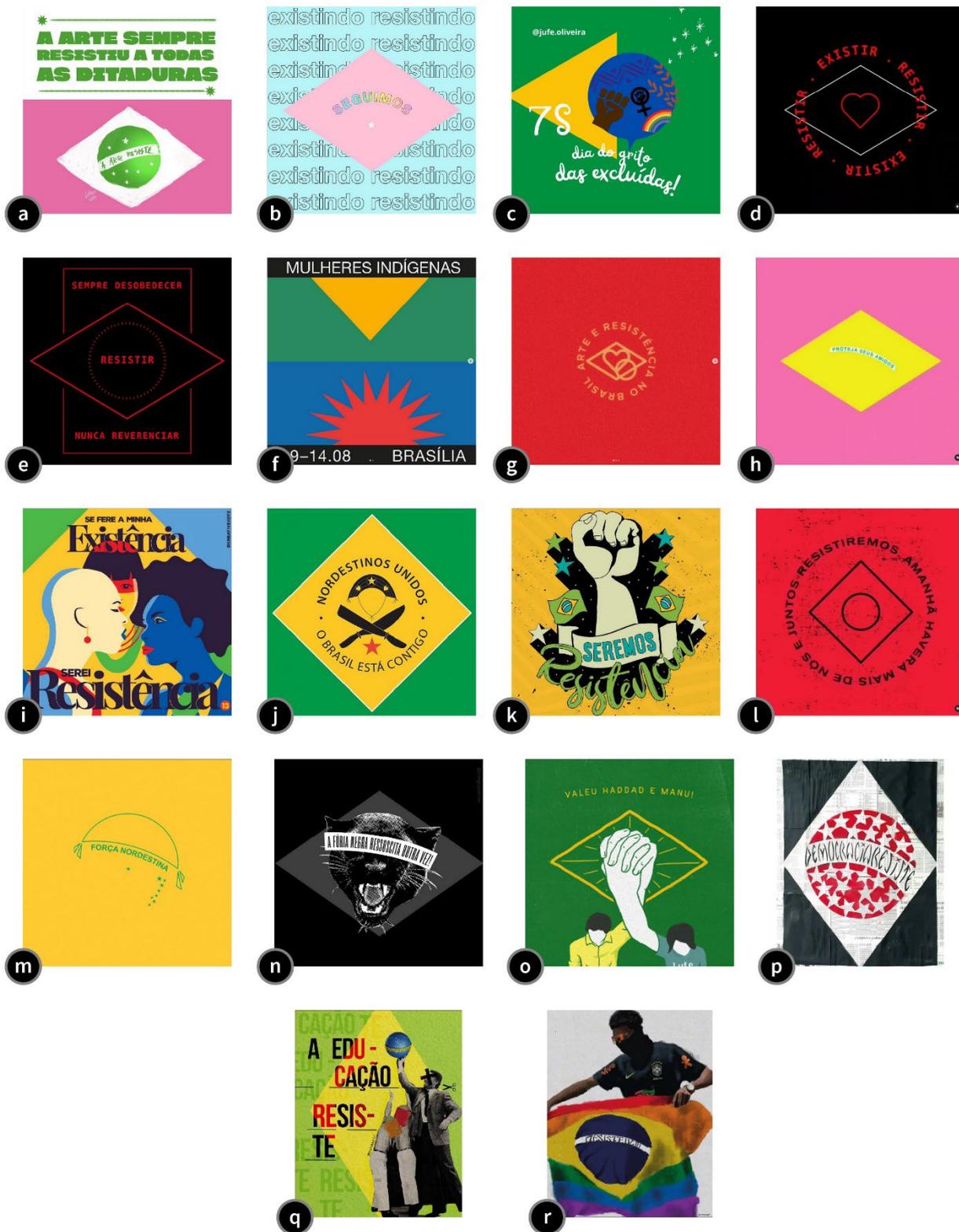
Neste grupo, a imagem da bandeira nacional é mobilizada de forma afirmativa ou em defesa de causas e valores apreciados, apresentando um contraponto importante ao cenário desenhado pelo primeiro grupo, mas ainda sendo acionada em diálogo com acontecimentos da conjuntura política e temporal vigente.

O sentido de crítica, tão explícito no grupo de denúncia e repúdio, permanece visível nos subgrupos que veremos aqui; quando ocorre, a crítica é construída a partir de afirmação e defesa de medidas, princípios ou projetos representados na imagem, verbalmente ou visualmente. Essa diferença, no entanto, não aponta necessariamente para um uso “melhor” ou “mais efetivo” dessa imagem do que nos subgrupos anteriores. Tanto a mobilização afirmativa ou a defesa de algo podem proporcionar leituras mais ou menos objetivas dos temas endereçados: há afirmativas e defesas vagas e abstratas, e outras mais particulares e específicas. Estão reunidas e organizadas neste grupo de defesa e afirmação o total de 98 imagens, apresentadas em 5 subgrupos temáticos:

1. Legado e patrimônio;
2. Eleições;
3. Resistência;
4. Valores e reparação;
5. Futuro e esperança.

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

Figura 7 - Composição com 18 imagens coletadas na hashtag #designativista ou na conta @colecão_bandeira.



Fonte: Ísis Daou (2023)

Figura 8 - Registro fotográfico da bandeira “A ordem é samba”, de Juliana Joannou, usada no Samba da Volta, Rio de Janeiro.



Fonte: Mar Muricy (2023)

Figura 9 - Sem título, estudo de Jefferson Medeiros, 2022.



Fonte: https://www.instagram.com/p/CjLX_SpLVLE/ (2022)

5.3 A bandeira em proposição a outros futuros e comunidades

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

Há um número considerável de criações, intervenções e releituras sobre esse símbolo nacional que mobilizam outros sentidos possíveis em torno de noções como pertencimento e coletividade. Retomando a prerrogativa dessa investigação como uma coleta (Le Guin, 1989) de imagens não-oficiais da bandeira brasileira, e observando com atenção o que tem sido criado e reproduzido para além das prerrogativas oficiais, foi formado o terceiro grupo temático.

Neste conjunto de imagens, foi iniciada uma leitura similar à realizada nos grupos anteriores, aproximando-as em subgrupos temáticos e nomeando-os. Contudo, um outro tipo de aproximação é feita em relação a elas. Ao invés de serem lidas como registros e interpretações sobre fatos de um passado comum, sendo correlacionadas a momentos históricos vividos nos últimos anos no Brasil, as imagens de bandeiras apresentadas neste grupo serviram de inspiração para contar histórias imaginadas sobre um Brasil futuro, por meio da escrita de fabulações especulativas (Haraway, 2023).

Por fabulação especulativa, denominamos narrativas que, se baseando em análises factuais e documentais, questionam criativamente a realidade por meio do convite à ampliação da nossa capacidade de imaginar futuros em fricção com o presente. Por meio da ficcionalização, as fabulações tecem pontes entre o real e o imaginado, nos convidando, assim, a especular, de modo informado, sobre futuros alternativos. Estas narrativas se configuram, então, como exercícios de cultivo às capacidades de engajamento e resposta ao que está posto, elaborando cenários e entremeando ideias e relações que possam compor outros modos de vida menos percebidos e vislumbrados.

Este grupo é constituído por 48 imagens organizadas em 3 subgrupos de aproximação temática. Tais imagens inspiraram a escrita de fabulações especulativas a partir de fatos históricos de um possível porvir, divididas e nomeadas da seguinte forma:

1. Lutar;
2. Coexistir;
3. Refundar.

Figura 10 - “Bandeyra Nacional”, criação de Frederico Costa, 2015.



Fonte: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10154587515240828> (2016)

Figura 11 - Sem título, criação de Don L, 2021.



Fonte: <https://youtu.be/bs5B5VLhqk?si=Mm-8JcZkWSl2g7n0> (2021)

Figura 12 - "Refundar o país, demarcar territórios", obra de Matheus Ribs, 2020.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Cl8rofUsTZF/> (2020)

6 Considerações finais

Partindo de uma observação intensamente ancorada na realidade de determinado contexto temporal, propusemos uma investigação que colocasse em diálogo algumas vozes e imagens visíveis na mídia em torno de discussões políticas e da percepção de um dissenso estético sob a bandeira nacional. Parte considerável das referências desta pesquisa envolvem notícias, *websites*, redes sociais e outras fontes textuais para além da teoria acadêmica. Da mesma forma, a principal fonte de coleta das imagens analisadas trata-se de uma *hashtag* do *Instagram*. Empreender uma análise derivada dessa pluralidade de origens e interlocuções aponta para a relevância do que está sendo produzido e discutido fora da universidade, e também do potencial de elaboração, troca e contribuição que existe entre esses universos infelizmente distanciados.

Design, para além de uma indústria ou um nicho de mercado, envolve práticas que atravessam a constituição do próprio mundo, sobre os quais artefatos são criados, mantidos e refeitos continuamente. No âmbito da comunicação visual, ao identificar uma imagem de dissenso – no caso, a bandeira nacional –, foi possível observá-la de uma perspectiva crítica, isto é, a partir do que fizeram dela, e das outras imagens que se derivaram daí também. Na história da humanidade, como a conhecemos, ocupam posição central na narrativa dos fatos as imagens tornadas hegemônicas, isto é, aquelas que alcançaram grande projeção e visibilidade pública. É possível pensar, entretanto, que para cada imagem criada com intenção de apaziguar, apagar ou aglutinar circunstâncias coletivas complexas, há muitas outras menos visíveis, que intervêm, criticam ou respondem àquela eleita oficial. É com esse design que “emerge” das margens da realidade que pude realizar essa pesquisa, e com ele que ainda pudemos perceber que temos muito mais a aprender observando.

A coleção de imagens que integra esta pesquisa traz aprendizados importantes. Coletar as imagens em diversas fontes, observá-las em conjunto, aproximá-las de diferentes formas, montar conjuntos, organizá-los, nomeá-los e conviver com eles meses a fio, antes de escrever sobre esses arranjos, constituiu uma experiência aprofundada de relação com esse material. Num contexto em que uma profusão de imagens toma conta de telas e impressos diariamente de modo bastante efêmero, tal convivência prolongada permite uma perspectiva bem distinta sobre esse tipo de suporte. A coleta realizada nos ajuda a enxergar melhor, e de forma mais ampla, o que pode ou poderia existir, mas, sobretudo, o que já existe e comumente é pouco percebido.

Também nos parece satisfatória a contribuição que outras abordagens metodológicas têm a trazer para a pesquisa em design, como a arte da investigação de Gatt e Ingold (2013), a pesquisa situada que propõe Haraway (1995) e a ciência lenta que defende Stengers (2023). Embora existam vozes, fontes e referências plurais por trás dos textos e análises que conduzem as imagens coletadas, foi a partir das perspectivas das próprias pesquisadoras que se fez possível propor tais associações, relacioná-las a contextos e escrever a seu respeito. Neste trabalho, a proposta de Haraway foi posta à prova com efeitos bastante positivos, pois proporcionou a abertura necessária para compreensão e leitura desta coleção diversa e significativa de imagens – situar-se, afinal, é ter uma visão mais nítida sobre o que se observa. Com experiências como essas, esperamos seguir contribuindo no desenvolvimento e atualização de pesquisas e práticas no campo do design.

7 Referências

- BELTING, Hans. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia. **Ghrebh: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, v. 1, n. 8, p. 32-60, jul. 2016. Disponível em: <http://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/Ghrebh/Ghrebh-%208/04_belting.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2024.
- GATT, Caroline; INGOLD, Tim; From Description to correspondence: Anthropology in real time. In: GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). **Design Anthropology: theory and practice**. London, New York: Bloomsbury, 2013, p. 242-274.
- HARAWAY, Donna. “Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial”. In: **Cadernos Pagu**, (05), 1995, p. 07-41.
- HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**. Fazer parentes no Chthuluceno. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- INGOLD, Tim. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.
- LE GUIN, Ursula K. **A ficção como cesta: uma teoria**. Tradução: Priscilla Mello; Revisão: Ellen Araujo; Marcio Goldman. Título original: *The Carrier Bag Theory of Fiction* [1986]. *Dancing at the Edge of the World – Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Grove Press, 1989.
- MELO ROCHA, Rose; PORTUGAL, Daniel. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. **E-Compós**, v. 12, n. 1, jun. 2009.
- PINTO, Céli Regina Jardim. A trajetória discursiva das manifestações de rua no Brasil (2013-2015). In: SOLANO, Esther; ROCHA, Camila (Org.). **As direitas nas redes e nas ruas: a crise política no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2019, p. 15-53.
- REDIG, Joaquim. **Nossa Bandeira**. Rio de Janeiro: Fraiha, 2009.
- SANTOS JÚNIOR, Marcelo Alves dos. **Desarranjo da visibilidade, desordem informacional e polarização no Brasil entre 2013 e 2018**. Orientador: Prof. Dr. Afonso de Albuquerque. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2019.
- SARATT DA SILVA, Luciana. As reacentuações axiológicas da bandeira nacional e da camiseta da seleção: os signos ideológicos como fonte identitária da direita brasileira. 2021. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC-RS. Porto Alegre, 2021.
- SOUSA, Jacyane Dantas; BRAGA, Amanda Batista. **Da política e do esporte: a bandeira brasileira e as rupturas discursivas da identidade nacional**. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 1-21, mai. ago. 2021.
- STENGERS, Isabelle. **Uma outra ciência é possível**. Manifesto por uma desaceleração das ciências. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.
- WERNECK, Guilherme; BAHIA, Ligia; MOREIRA, Jéssica; SCHEFFER, Mário. Idec – Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor. Oxfam Brasil. **Mortes Evitáveis por Covid-19 no Brasil**. São Paulo, SP: Idec, Oxfam Brasil, junho de 2021. Disponível em: http://idec.org.br/sites/default/files/mortes_evitaveis_por_covid-19_no_brasil_para_internet_1.pdf. Acesso em: 24 abr. 2023.