

## **Lutar Não é Crime: Estudo de Crítica Genética da Série de Aquarelas “Ativistas”<sup>1</sup>**

Viviane Menna BARRETO<sup>2</sup>  
Estácio do Pará, Belém, PA

### **RESUMO**

O objetivo desse estudo é esboçar uma reflexão sobre os processos que originaram a série “Ativistas” composta por 21 aquarelas autorais criadas por meio da apropriação de fotografias de protestos ocorridos no Brasil a partir de 2013. Utilizando ferramentas da crítica genética reunimos relatos de memória e documentos de processos que serviram como pistas para identificar as escolhas que construíram esta obra. Percebemos que as pinturas podem ser reunidas em nove categorias geradoras sobre as quais começamos a reconstruir a memória midiaticizada das manifestações presente nas reportagens jornalísticas destes acontecimentos. Como a série ainda está em processo o resultado obtido propiciou entender a coleção como uma narrativa artística que reafirma o direito a luta e que busca imagens icônicas em cenas de protesto com comportamentos não domesticados pelo autoritarismo vigente.

**PALAVRAS-CHAVE:** ativismo; artes visuais; crítica genética, comunicação.

### **PRIMEIROS PASSOS PARA TRADUÇÃO DE UM REPERTÓRIO IMAGÉTICO**

Este artigo situa-se no universo das Cartografias Pictográficas e tem como itinerário uma viagem pela construção imagética dos protestos de rua organizados por minorias e movimentos sociais em defesa da democracia e dos direitos humanos. Esta pesquisa se interessa por essa rede de imagens. Mas não iremos estudar um fotojornalista específico ou a cobertura de um evento diretamente, mas uma coleção de aquarelas denominada “Ativistas”, construída em 2018 por esta pesquisadora a partir da apropriação de imagens fotográficas retiradas de campanhas e coberturas jornalísticas de protestos realizados nos últimos quatro anos e disponíveis no ciberespaço. A determinante na seleção das imagens dos protestos foi uma postura não domesticada dos ativistas que rompe com a sacralidade de símbolos pátrios, ocupa espaços inusitados e desloca objetos cênicos tornando o protesto absurdo.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática 7 - Comunicação, Espaço e Cidadania do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 22 a 24 de maio de 2018.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, e-mail: vivimenna2@gmail.com.

---

Barthes, entre outros autores, considera que estamos inseridos na “civilização da imagem” (2001, p. 206). Nossa sociedade idolatra e supervaloriza imagens de síntese. A força de representação de uma imagem é suficiente para provocar uma infinita gama de associações, como Deleuze (2008, p.69) afirma “uma imagem nunca está só. O que conta é a relação entre imagens”. Então nessa coleção de imagens fazemos diversas indagações: Que justiça representamos nessa série? A fantasia de justiça desmoralizada que serve de inspiração a uma jovem “trans” inconformada protestar contra o preconceito do Estado e para isso utiliza uma balança e uma bíblia cheia de dólares. Quem é o indígena representado? Aquele subjugado? Não, aqueles que se rebela e joga dezenas de caixões contra o congresso. Qual mulher foi pintada? A que incendeia, a que carrega um cartaz dizendo que foi estuprada ou aquela indígena que enfrenta o batalhão de choque com altivez.

Iremos esboçar neste artigo um diálogo entre comunicação, cidadania e arte na perspectiva de revelar e contextualizar não este complexo território senão os encontros propiciados durante a construção da obra, de forma a entender escolhas e processos utilizados. Reunimos aqui as experiências de uma militância lúdica que carrega nos protestos cartazes e faixas com frases provocativas.

O ponto de partida para entender as motivações desse processo são as memórias. O interesse pelo ativismo e a pulsão em colecionar e fabricar imagens fotográficas de protestos decorre de um engajamento pessoal nas lutas em defesa dos direitos ambientais, sociais e difusos iniciados ainda no final de 1980 e início dos anos 1990 momento em que a sociedade democrática estava em processo de reconstrução, a força do terceiro setor despontava ocupando espaço na cena política e possibilitava que a sociedade civil organizada iniciasse processo de conquista de direitos.

Nestes férteis anos quando a internet engatinhava ambientalistas como o Greenpeace por meio da espetacularização (DEBORD,1967) de seus protestos construíram uma forma midiática de luta inspiradora para muitos grupos sociais. Fundamos o “Fábrica de Sonho” para intervir e criar notícias em São Paulo utilizando o lúdico como técnica de “transformar ações em imagens” postura adotada pelo Greenpeace (GABEIRA,1988). As performances divulgavam as lutas dos movimentos sociais para os leitores dos jornais do dia seguinte reaquecendo as notícias já agendadas pela mídia de massa e renovando debates. Neste cenário o “Fábrica de Sonho” entre outros grupos

performáticos faziam uma experiência de comunicação que utilizava elementos da linguagem teatral, propaganda, assessoria de imprensa e ironia para encenar em espaços públicos performances-denúncia contra abusos de direitos humanos e cidadania.



Figura 1- Fabrica de Sonho na ECO 92 pela matéria do jornal O Globo, Rio de Janeiro. 09 jun.1992.

Esse ativismo lúdico midiático virava notícia na grande mídia e as fotos das performances apareciam no dia seguinte aos protestos estampadas nas capas e páginas internas dos jornais paulistas (Diário Popular, Folha de São Paulo, Estadão, Jornal da Tarde, O Globo, Diário) que na época dedicavam a esse tipo de manifestação bastante espaço. (BARRETO, 2013).

Segundo Brito Correa (2003, p.08) em “Teatro de rua radical - arte, política e espaço público urbano” o teatro de rua radical é um projeto estético-interventivo cuja singularidade se alcança através de um modo mais comunicacional do que instrumental de relacionamento com espaço onde decorre. Com efeito, a rua surge como o lugar natural e desejável de atuação artística. Entende-se que esse espaço público de amplo e intenso acesso permite romper com as barreiras e constrangimentos - muitas vezes elitistas e classistas- decorrentes da arte feita em espaços tradicionais, convencionais.



De 1994 a 2008 experiências em artes visuais me aproximaram da pintura para moda. Nesse período após quilômetros pintados consolidei algum aprendizado de composição e o estudo de cores que culminou na construção de uma coleção de imagens sobre a cultura tradicional paraense produzidas em aquarelas sobre seda de grandes dimensões que estão reunidas na dissertação Mapa Pictográfico da Cultura Ribeirinha da Amazônia Paraense: tradição e mídias (2005).

A ruptura se torna estética. Para entender esse processo é preciso compreender a categoria artista viajante. As obras foram consequência de encontros e trocas propiciados ao longo do itinerário das festas populares no encontro das comunidades ribeirinhas com quem por meio de coberturas fotográficas, entrevistas, desenhos e coleta de iconografias produzimos diversas exposições, reportagens e eventos.



Figura 2 “Cabeçudo” obra que integra série Mapa Pictográfico da Cultura Ribeirinha da Amazônia Paraense

Relato essa experiência na Amazônia Paraense pois foi quando me descobri realmente artista visual e comecei a traduzir imagens fotográficas por meio da aquarela representando ícones da cultura das bordas do Pará. De alguma forma a série aqui estudada retoma a compreensão de cartografia como processo, mas com outro objeto. E digo que retoma a noção de cartografia pois há nesse novo processo muitas trocas com os movimentos sociais, partidos de esquerda e jornalistas livres.

### **Cidadania ativa dividida entre militância na rua e o ciberativismo.**

O que detonou a criação da série “Ativistas” foi de alguma forma uma opção híbrida de exercer uma cidadania ativa dividida entre a militância na rua e o ciberativismo.

Castells (2013, p.16) destaca, assim, a criação de um espaço híbrido: Em nossa sociedade, o espaço público dos movimentos sociais é construído como um espaço híbrido entre as redes sociais da internet e o espaço urbano ocupado: conectando o ciberespaço com o espaço urbano numa interação implacável e constituindo, tecnológica e culturalmente, comunidades instantâneas de prática transformadora.

A busca por consumir e divulgar uma versão alternativa dos acontecimentos a partir das mídias livres estimulou o hábito de colecionar imagens de protestos criativos. Em 2013 parcerias com a Casa Fora do Eixo Amazônia tornaram possível acompanhar as coberturas fotográficas da Mídia Ninja (Narrativas Independentes, Jornalismo e Ação) que desenvolve um ativismo sociopolítico e cria narrativas alternativas à imprensa tradicional.

Em março de 2016 essa relação se estreitou ainda mais quando virei colaboradora da rede Jornalistas Livres acompanhando discussões de pauta e bastidores da confecção das notícias. Jornalistas Livres trabalha de forma colaborativa na defesa da democracia, direitos humanos criando incansáveis narrativas alternativas que divulgam lutas sociais que em geral não aparecem na mídia tradicional ou são noticiadas de forma deturpada. Então comecei a construir um diário de fotografias de ações de ativismo para refletir sobre possibilidades artísticas e eficiência das performances enquanto ferramenta revolucionária.

---

## **Crítica genética para desvendar o vir-a-ser da obra de arte**

Segundo Salles (2000) As pesquisas em crítica genética tiveram início na França em 1968 quando por iniciativa de Louis Hay, o Centro Nacional de Pesquisas Científicas (CNPC) criou uma equipe para solucionar problemas metodológicos decorrentes da necessidade de se organizar manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine disponibilizados para Biblioteca Nacional da França.

Nessa fase há uma passagem de um projeto específico para uma problemática geral, com a criação de um laboratório dedicado exclusivamente aos estudos dos manuscritos literários. Em 1985 esta metodologia chega ao Brasil e entre os anos de 1992 e 1993 a crítica genética, que vinha se dedicando aos estudos de manuscritos literários, abre-se para estudos em artes plásticas, música, teatro, arquitetura. Amplia-se as pesquisas sobre especificidades e generalidades dos processos criativos artísticos. A crítica genética observa a arte a partir dos caminhos utilizados pelo artista para a criação e “investiga a obra em seu vir-a-ser, daí deter-se, muitas vezes na contemplação do provisório.” (SALLES, 2000, p.25)

Seguindo rastros da criação verificamos que a busca dessas imagens ora teve razões estéticas e emocionais, ora pautou-se pela eficiência comunicacional da foto, força simbólica e assim elegemos as imagens que de alguma forma tem o poder sintetizar lutas sociais. Procuramos com essas imagens criar um elo entre o indivíduo e a representação do mundo. Buscamos a plasticidade do ativismo lúdico, o inusitado das ações de guerrilha e a emoção e engajamento das práticas de Agitação e Propaganda.

Ativistas nasceu de uma coleção de 397 Arquivos de fotografias divididos em 15 Pastas. A série no momento reúne 28 aquarelas que devem ser consideradas como documentos em processo pois permanecem em permanente construção na medida que os movimentos sociais denunciam novos abusos e os protestos se sucedem gerando novas imagens com potencial para representar este espírito de lutas de nosso tempo. A série não tem um percurso pré-determinado, a cada descoberta uma nova metodologia de seleção surge, na medida em que um conjunto de imagens parece se completar se estabelecem novas relações e de forma rizomática vai se traçando uma cartografia, um mapa que não tem começo nem fim.

---

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas; (...) um mapa tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que sempre volta ao mesmo. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.22).

As imagens de referência utilizadas estão divididas em pastas onde passam por constante análise até acontecer a tradução intersemiótica da linguagem fotográfica para pintura nos processos de decodificação e recodificação para a linguagem da aquarela onde considero a paisagem, a atitude do ativista, o envolvimento com o tema, as emoções, que direcionam o tom das cores, o traço etc. Sigo buscando nas memórias icônicas o que pode ser esperança, céu, indignação, areia, desespero, fogo, chuva ácida. Reunindo subjetivamente as histórias que considero que devem ser destacadas.

Os esboços da série foram feitos por meio da utilização de projetor (data-show) sobre o papel fixado na parede. Assim começa a construção da composição e a marcação do claro e escuro. A fotografia serve como recurso visual para a concepção plástica da pintura que irá retomar o caráter de registro e reprodução de acontecimentos para a posteridade e recupera a função perdida com o advento da fotografia.

O desenho apressado que decalca a imagem projetada sem muitos cuidados faz com que desapareçam detalhes, faces e evidencia-se cores, símbolos, movimentos que vão retomando sua materialidade com as manchas da aguada. A cena de protesto desta vez reaparece em um papel Canson de 200 ou 300 gramas com dimensões de 29.7 X 42 cm. Por fim, a caneta nanquim termina o processo de criação: as formas, as palavras de ordem, a divisão de claros e escuros ficam em evidência, mas, algumas vezes, o traço subverte a cor e torna-se descontrolado e revelando movimento, gesto e formas.

As relações dos meios tecnológicos com a história da arte tornaram-se mais evidentes com o surgimento da fotografia, no século XIX mas na obra “O Conhecimento Secreto: Redescobrimo as Técnicas dos Grandes Mestres”, David Hockney apresentou evidências de que o uso de artifícios ópticos na concepção de obras de arte aconteceu faz mais tempo do que imaginávamos e é uma pratica comum entre renomados artistas. Diego Velasques (1599-1660) não fez segredo nenhum em utilizar-se de espelhos, Caravaggio

---

no fim do século XVI fazia uso da câmera escura. Hockney conta que ele mesmo realizou uma série de experiências usando lentes, espelhos e câmeras em sua arte e concluiu que vivemos o surgimento de uma era pós-fotográfica, onde a câmera e suas lentes voltam a se misturar a mão do artista com a ajuda do computador.

A seguir apresentamos os nove temas referência, o nome das aquarelas da série Ativistas (que em sua maioria se referem a textos dos manifestantes), o cenário político social do protesto e suas poéticas.

1. Estado Laico: “Bancada Evangélica Retrocesso”; “Saudades do meu Ex- tado Laico”
2. Fogo nos protestos: “Batucada Feminista”; “Brasil em Chamas”; “MST”; “Teatro Paulistano”
3. Fora Temer: “Amar sem Temer”; “Drags Sem Temer”; “Fora Temer no Kuarup”; “Liberdade, Igualdade e Fora Temer”
4. Lutas indígenas: “Caixões no Congresso”; “Mulher Indígena e Tropa de Choque”
5. “Eleição sem Lula é Fraude”; “Somos Todos Lula Livre”
6. Movimento de Mulheres: “Se Você Brochar Não Tente Nos Matar”; “Não se Cale: Denuncie Violência Doméstica”
7. Estudantes Secundaristas: “Ocupa Tudo”; “Hoje a Aula é na Rua”
8. Rafael Braga: “Injustiça e Racismo”; “Preso por Porte de Pinho Sol”.
9. Escola de Samba Paraíso da Tuiuti: “Tanques no Rio”; “Ataque a CLT”

Além dessas aquarelas outros dez desenhos ainda em processo compõem a série, que começa a dar mais importância para as frases de protestos dos cartazes e faixas do que para as cenas. Os temas abordados são: protesto contra o crime ambiental da Hydro Allunorte em Barcarena, Pará, com a faixa: “Câncer tem Nome: Hydro; Protestos contra o extermínio de jovens Negros com o texto “Bala da PM só Mata Preto”; Campanha pela liberdade do Padre Amaro fazem com a frase “Lutar não é crime”; Passeata do Movimento de Mulheres com o cartaz “Já fui estuprada”.

As forças das frases agora dão um soco no estomago da sociedade escancarando cenas que tem nos afligido por tanto tempo. A seguir apresentaremos uma reflexão sobre algumas pinturas da série reunindo contexto da manifestação, foto e pintura.



## Cidadania com todas as cores, contextualizando os temas das referências

Categoria Estado Laico:



Figura 3- Bancada Evangélica Retrocesso

A performance de Viviany Belebony em cima do trio elétrico na 19ª Parada do Orgulho LGBT de 2016 aconteceu como protesto contra bancada evangélica no Congresso Nacional que tem impedido aprovação de projetos de lei em prol da comunidade LGBT e da identidade de gênero. A atriz transexual desfilou amordaçada carregando um cartaz preto contendo imagem de uma cruz branca e as palavras "bancada evangélica retrocesso". Vestida com fantasia de metal dourado Viviany carregava uma bíblia forrada de dólares e enorme balança nos ombros simbolizando a justiça. A balança segundo informações disponibilizadas pelo Supremo Tribunal Federal, órgão da cúpula do Poder Judiciário, é

Utensílio de origem caldéia, símbolo místico da justiça, quer dizer, da equivalência e equação entre o castigo e a culpa (CIRLOT, 1984, p. 112);(...) símbolo da justiça e do comportamento correto, da medida, do equilíbrio; em muitas culturas, representa a imagem da jurisdição, da justiça terrena, da "Iustitia" com os olhos vendados, que não se deixa influenciar durante a avaliação da culpa. Na Grécia, com a balança, Zeus inflige ao homem seu destino. No cristianismo a balança é símbolo e atributo eminente do juiz universal no fim dos tempos; ele decide, com a balança na mão, se aquele que se encontra defronte à

cadeira do juiz divino deve ser designado ao paraíso do céu ou aos tormentos eternos do inferno (BIEDERMANN, 1994, p. 49).

O ativismo de Beleboni nesta performance recheado de simbolismos retira de cena a venda dos olhos que conforme cita o texto do STJ “deveria impedir que a justiça se deixasse influenciar durante a avaliação da culpa” e transforma em mordança. No ano anterior durante a 19ª Parada do Orgulho LGBT de São Paulo a atriz apareceu sendo crucificada em performance-denúncia contra a homofobia que provocou muita polêmica nas mídias de massa e nas redes sociais.



Figura 4 “Saudades do meu Ex-extado Laico”

A Imagem foi feita durante carnaval de Brasília de 2018. O jovem fotografado por ostentar no peito tatuagem com a inscrição “Saudade do meu Ex”, “Ex-tado laico” cita meme inspirado na música ‘Saudade do Meu Ex’, da cantora sertaneja Marília Mendonça. A brincadeira ganhou as redes sociais com frases como “Saudades do meu Ex-trato bancário positivo”, “Saudades da minha Ex-tabilidade mental”, além de uma versão política de simpatizantes do ex-presidente Lula que utilizaram o nome da canção para expressar “saudade do meu ex- Presidente” em referência a gestão de 2003 a 2010 do presidente que hoje é preso político na sede da Polícia Federal de Curitiba.



Richard Dawkins apresentou o conceito “meme” em seu livro *O Gene Egoísta* (1976) como abreviação da palavra grega “mimeme” que significa imitação. Dawkins abrevia o termo como estratégia de que sua entonação soe e remeta ao “gene” e, assim, torna possível analogia com gene e o processo de evolução biológica. O meme funciona como unidades replicadoras transmitindo informações culturais por imitação e assim possibilita a sobrevivência das informações culturais transformando-as.

A tatuagem “Saudade do meu Ex”, “Ex-tado laico” é recado para outro político: o prefeito Marcelo Crivella do Rio de Janeiro. O brincante anônimo integrava o Bloco das Divinas Tetas que aparece no flickr da Midia Ninja com a seguinte legenda: “Insistimos em resistir. Dos busão lotado, das periferias e das asas. Nossa festividade também liberta.”

### Violência Contra as Mulheres



Figura 5 “Se Você Brochar Não Tente Nos Matar”

A Imagem traz performance realizada por ativistas nuas do Grupo Femen Brasil em São Paulo no ano de 2015. As jovens protestam contra qualquer violência contra as mulheres e em especial protestam contra assassinato de prostituta enforcada em São Bernardo do Campo. As quatro ativistas nuas, com flores na cabeça e enormes cifrões desenhados no corpo carregavam cartazes com os dizeres “Stop Violence Against Women”, “Se Você Brochar Não Tente Nos Matar”, “Fui Prostituta Mereço Morrer?”

Tente Nos Matar”, “Fui Prostituta Mereço Morrer?” Femen é um grupo feminista, fundado em 2008 na Ucrânia por Anna Hutsol, mas atualmente baseado em Paris. A organização alcançou notoriedade por protestar em topless em virtude de temas como o turismo sexual, racismo, homofobia, sexismo e outros problemas sociais. Uma das fundadoras do grupo feminista Femen, a ucraniana Alexandra Shevchenko, 25, afirmou que o rompeu com o grupo no Brasil.

**Categoria Protestos com Fogo:**



*Figura 6 'Batucada Feminista'*

Imagem de ativista da Batucada Feminista cuspiendo fogo. A batucada é formada por um grupo de mulheres militantes, feministas, anti-capitalistas e anti-racistas. Surgiu em 2003 no Brasil como mais um instrumento de luta da Marcha Mundial das Mulheres. A batucada é um espaço irreverente luta contra a mercantilização do corpo e da vida das mulheres e é um instrumento utilizado para dar visibilidade as causas. Segundo Eliane Campos da Sempreviva Organização Feminista,

a foto é do ato de encerramento do 9º Encontro Internacional da Marcha Mundial das Mulheres que aconteceu em agosto de 2013 em São Paulo. O encontro reuniu mulheres de 48 países no Memorial da América Latina debatendo questões relacionadas à luta das mulheres em todo o mundo. O evento terminou no dia 31 de agosto, com uma grande manifestação, que saiu do vão do MASP, na Avenida



Paulista, e terminou na praça da República, com shows de Karina Buhr, Krudas Cubensi e Chinelo de Couro. Através de debates, oficinas, shows e intervenções urbanas, as mulheres de todas as idades e diferentes realidades puderam pensar o movimento feminista, suas ações no mundo, as problemáticas que enfrenta e possibilidades de soluções. A manifestação teve como tema Feminismo em Marcha para Mudar o Mundo, mesmo nome recebido pelo documento final do Encontro, produzido como síntese dos debates da Marcha Mundial das Mulheres do Brasil.

### **Categoria Fora Temer:**



Imagem gerada durante a 21 Parada de Orgulho LGBT de São Paulo 2017 evento que reuniu cerca de 2 milhões de pessoas. Na foto a ativista Phamela Godoy erguia um cartaz de "Fora Temer", denunciando recuo das conquistas LGBT tais como: a redução no orçamento de políticas de prevenção da Aids, o fim do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos e da Coordenação de Política LGBT ", Phamela afirmou que " em um país que não respeita a democracia, não é possível discutir direitos para minorias. Nós não podemos nos furtar de discutir a agenda política do País. Quando os grupos conservadores avançam, os direitos LGBT são os primeiros a serem atacados”

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sempre fomos educados a acatar ordens, moldar nosso comportamento, controlar nossos instintos e nos adequar ao sistema. Estamos vivendo em um mundo dominado pelo totalitarismo, autoritarismo, por um opressivo controle da sociedade que não mede esforços para nos amansar. Tentam domar nossos filhos com escolas ou drogas. O executivo, legislativo, judiciário e mídia agem mancomunados para nos escravizar e vender o país. Estamos meio anestesiados neste cenário distópico.

Estas performances alcançaram grande repercussão nas narrativas da mídia hegemônica e alternativa por encenarem atitudes que nos surpreendem. No final da década de 1980, o psiquiatra Roberto Freire(1987) apoiado em ombros gigantes criou em sua literatura a figura do Coiote, alguém que subverte a ordem e coloca em pauta uma dimensão fundamental à vida: o tesão. Nos anos de 1990 quando vivenciamos o ativismo como grupo performático “Fábrica de Sonho” vivemos também a “Somaterapia”. Essas memórias adormecidas integram agora esse relato porque ao retomar documentos de processo, analisar fotos e pinturas uma questão norteou o tempo todo o caminhar rizomático desta pesquisa.

Afinal o que todas as pinturas tinham em comum? Além de questões estéticas, além de poderem, de alguma forma, serem classificadas como performance qual o diferencial que as une? Uma forma diferenciada de fazer política? O que estas imagens tinham em comum? Porque foram escolhidas em detrimento as demais? E a resposta pode ser muito simples. Estes ativistas agem de forma não domesticada e por isso conseguem mostrar o óbvio, aquilo que está aí para ser visto, mas, por censura ou cegueira acaba imperceptível. Reconstruir em aquarelas a memória midiaticizada das manifestações presente nas reportagens jornalísticas destes acontecimentos onde relacionamos lutas dos povos indígenas, LGBT e mulheres respectivamente às imagens do Acampamento Terra Livre em Brasília, a Parada de Orgulho LGBT ou a Marcha Mundial das Mulheres é eleger, sob a ótica do que é oferecido pela imprensa, quais dados são relevantes na história desses movimentos sociais. Mas trata-se de um recorte subjetivo, onde a escolha dessas imagens e a representação desses acontecimentos colaboram para a construção de sentidos onde além dos ativistas este ensaio revela o perfil do observador e quem está construindo está cartografia. Na escolha da foto apresenta-se uma realidade factual, um

acontecimento que delegamos um status especial, pintamos porque consideramos um fato histórico, algo digno de ser relatado. Nessa busca dos rastros da manifestação montamos enredos e através de uma narrativa visual acabamos dizendo como os movimentos sociais se relacionam com o universo de suas reivindicações e constroem sua identidade coletiva. Aí reside o sentido da cartografia, nesse ir e vir infinito de descobertas e subjetivações.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARRETO, Viviane Menna. **Fábrica de Sonho: Uma Experiência de Comunicação na Década de 1990 em São Paulo**. Razón y Palabra, Estado de México, v. 86, n. 18, p.1-20, abr. 2014. Abril-jun. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199530728018>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

BIEDERMANN, Hans. **Balança**. In: \_\_\_\_\_. Dicionário ilustrado de símbolos com mais de 700 ilustrações. São Paulo: Melhoramentos, 1994. p. 49.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Balança**. In: \_\_\_\_\_. Dicionário de símbolos. São Paulo: Moraes, 1984. p.112

CORREIA, André de Brito. **Teatro de rua radical: arte, política e espaço público urbano**. Centro de Estudos Sociais. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Portugal: 2003.

DAWKINS, R. **O Gene Egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2001.

DELEUZE, G. **Conversações 1972-1990**; Trad.: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE & GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. I. São Paulo: Ed.34, 1995.

FREIRE, R. **Sem tesão não há solução**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987

HOCKNEY, David. **O Conhecimento Secreto: Redescobrimos as Técnicas dos Grandes Mestres**. São Paulo, COSAC & NAIFY EDICOES, 2006.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo, Editora Perspectiva/ Conselho de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPQ, 1987.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética** uma nova introdução. São Paulo, Editora EDUC, 2000.