



DOSSIÊ

A Imagem de Marielle Franco na Arte Urbana

Grafites e pichações como imagens-mundo de resistência transnacional

Manoel Rufino David de OLIVEIRA, *Universidade Federal do Pará*
Vitória de Oliveira MONTEIRO, *Universidade Federal do Pará*

O presente estudo tem como objetivo analisar como a imagem de Marielle Franco articulada através da arte de rua se constitui em uma resistência contra a naturalização do sofrimento negro em uma perspectiva transnacional. Para isso, foi realizado um breve histórico da vida e morte de Marielle Franco, para depois apontar como sua imagem e nome se reproduziram pelo Brasil e mundo através do grafite de protesto, tornando-se uma imagem-mundo. Em seguida, foram apresentadas reflexões sobre as disputas de território travadas contra as intervenções artísticas da imagem de Marielle Franco. Ao final, concluiu-se que a imagem de Marielle se disseminou pelo mundo enquanto uma forma de resistência transnacional do povo negro, das mulheres e das pessoas LGBT e de diversos outros marcadores de diferença, mobilização política que questiona e traz à baila a naturalização da violência física e simbólica contra essas populações sob uma perspectiva global.

PALAVRAS-CHAVE: Marielle Franco. Arte de rua. Grafite de protesto. Resistência transnacional.



Introdução

São inúmeras as formas de negar lugar aos corpos negros (BORGES, 2018). As ações de apagamento, inferiorização e subalternização da população negra são basilares no processo de formação social do Brasil, constituindo em um discurso político que vai muito além do abstrato, tendo em vista que marca os corpos não apenas biológicos, mas também o cultural e moral.

Nesse tocante, pode-se dizer que os altos índices de violência praticados contra pessoas negras se inserem em um contexto estrutural, fugindo de uma incidência meramente individual, por ter raízes histórico-sociais. Em realidade, como nos lembram Morais e Sinhoretto (2017) o extermínio é resultado de todas essas estratégias de apagamento e desumanização do negro.

Isto posto, torna-se de suma relevância estudar as mobilizações construídas em torno da morte de Marielle Franco, ocorrida em 14 de março de 2017. Essa morte, assim como muitas outras, encontra-se inserida em um contexto de apagamento e silenciamento do povo negro enquanto sujeito coletivo, seu estudo permitirá a compreensão das estratégias de hierarquizáveis étnico-raciais estabelecidas.

A imagem de Marielle tem sido constantemente colocada em intervenções artísticas que pretendem não esquecer a sua história, mobilizando um discurso político de luta pelos direitos humanos dos subalternizados. Nesse contexto, a sua mensagem tem percorrido o mundo, dentro uma perspectiva transnacional, assumindo a arte de rua esse papel de uma expressão subversiva.

O problema de pesquisa a que se propõe nesse artigo é: em que medida a imagem de Marielle Franco articulada através da arte de rua se constitui em uma resistência contra a naturalização do sofrimento negro em uma perspectiva transnacional?

Por outro lado, é possível também vislumbrar intervenções em sentido contrário a esse discurso político, negando o lugar de importância de Marielle, e buscando apagar essa mensagem, o que nos faz relacionar com o constante silenciamento do sofrimento negro e a consequente desumanização a que esta população está sujeita, até sob o ponto de vista institucional.



1. Vida e Morte de Marielle Franco e sua Expressão pelo Grafite Protesto

No dia 14 de março de 2018, no Estado do Rio de Janeiro, uma das vereadoras mais votadas nas eleições municipais de 2016, foi assassinada. Marielle era negra, mãe, lésbica, cresceu na comunidade da Maré e era vereadora no Rio de Janeiro pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), ou seja, uma mulher marcada por várias intersecções sociais. Foi também presidente da Comissão da Mulher da Câmara. Formada em Sociologia pela PUC-Rio e mestre em Administração Pública pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Marielle não só era a representação corpórea de uma identidade excluída e não aceita dentro do Poder Público, como se tornava visível representando e dando voz aos interesses daqueles a quem se enxergavam naquela mulher. No dia 14 de março de 2018, foi assassinada em um atentado. Treze tiros atingiram o veículo em que a vereadora se encontrava, matando também o motorista Anderson Pedro Gomes, e esse assassinato se tornou um marco na história do país e ganhou repercussão internacional.

A vereadora era símbolo da luta em prol das mulheres pobres e negras e da comunidade LGBT e travou uma luta contra as UPPs. Escreveu uma dissertação de mestrado com tema “UPP - A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do estado do Rio de Janeiro (2014)”, onde analisou a criação das unidades e quais foram os motivos fundadores de sua implementação e apresentou propostas de intervenção a partir das a população pudesse ter acesso à segurança pública. Ocorre que o funcionamento da necropolítica revela que as UPPs, em verdade, reiteraram uma política hegemônica de modelo higienista e mercantilista. Como fora demonstrado na pesquisa feita pela vereadora, as UPPs ocasionavam o aumento da violência e não a diminuição que se propunham, em tese, a fazer. Além disso tampouco foram elas capazes de colocar fim ao tráfico de drogas (nos quais as UPPs atuam conjuntamente com a polícia militar para combater), transformando-se em máquinas de guerra, nos moldes de como explica Achille Mbembe (2016).

Como atuante dentro da política, Marielle propôs projetos que eram voltados a ampliar os debates sobre gênero, raça, sexualidade e classe, sempre tentando observar a interseccionalidade de indivíduos, em especial das mulheres. Marielle apresentou 16 projetos de lei. Estando entre os aprovados: a Lei da Casa de Partos (Projeto de Lei



265/2017), que institui ao menos cinco centros de partos normais na rede pública de saúde do Rio de Janeiro até 2022; o Espaço Coruja (Projeto de Lei 17/2017), que institui espaço infantil noturno para filhos de pessoas que trabalham ou estudam de noite; O assédio não é passageiro (Projeto de Lei 417/2017), que cria a uma campanha permanente de conscientização e enfrentamento ao Assédio e à violência sexual no Município do Rio de Janeiro, em especial dentro do transporte público; o Dossiê Mulher Carioca (Projeto de Lei 555/2017), que auxilia a criação de políticas públicas voltadas para mulheres (MASSUELA, 2018).

O assassinato de Marielle não foi por acaso. Por todos os motivos já aqui assinalados, sua morte era interessante àqueles que dominam as estruturas contra as quais ela lutou (e permanece lutando através de seus projetos e na memória e no corpo daqueles que representou) a vida toda. Ela foi brutalmente executada com sete tiros contra o carro em que estava e todas as câmeras dos arredores do local pararam de funcionar (FERRAZ, 2018).

Marielle não se submetia, enfrentava e incomodava e, por isso, foi mais um corpo que caiu frente as políticas de morte exercidas pelo Estado brasileiro, mais uma vítima da necropolítica desenfreada de nosso país (MBEMBE, 2016). Luis Felipe Miguel (BIROLI; MIGUEL, 2014) aduz que o campo político, historicamente constituído por homens, trabalha em desfavor de mulheres e os outros grupos subalternos a eles, razão pela qual pessoas como Marielle e seu discurso não oficial interseccional não são bem vindas no poder político institucional, em especial quando uma mulher, com todas as travessias que seu corpo tem, tenta alterar a forma que essa instituição se configura.



Com base na fala do escritor brasileiro Paulo Leminski, “o grafite¹ é um berro” e, após a morte de Marielle, uma onda de comoção e solidariedade espalhou-se pelo país, principalmente entre os artistas de rua. “Marielle vive”, “Marielle presente”, “Quem matou Marielle?” “Lute como Marielle Franco” e “Marielle gigante” foram frases por diversas vezes proferidas em protestos e estampadas em grafites nos muros, assim como a própria imagem do rosto de Marielle passou a estampar artes de rua em todo o Brasil (FREITAS, 2019, p. 174):

Imagem 1 - Grafite de Marielle Franco próximo à Rua João Paulo I, local onde foi assassinada, na cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Portal O Globo Rio (2019).

1 Como explicam Manuela Ferreira e Annie Kopanakis (2015, p. 85), o grafite (do italiano *graffiti*, plural de *graffiti*) é uma representação iconográfica e um meio de comunicação visual cujo repertório simbólico pode ser facilmente interpretado pela sociedade ou restrito a pequenos grupo, sendo feito na maioria das vezes com tinta a óleo usada em spray, que toma formas sobre os muros e paredes da cidade e podem, também, estar situados em espaços públicos ou privados. No caso do Brasil da década de 80, o grafite é marcado pela introdução do hip-hop nas periferias e traz consigo a mobilização de jovens para a transformação social, onde a desigualdade social e o racismo eram enfrentados por meio dessa cultura que se sustenta no engajamento social por meio da música, do grafite e de ONGs criadas pelo movimento do hip-hop. Segundo as autoras, o grafite brasileiro se desenvolveu com características próprias, pois nele se mesclam elementos de hip-hop, marcado pelo uso excessivo de cores, como também de elementos de militância política pode ser identificado no Brasil como herança do período da ditadura militar, assim como imagens e figuras lúdicas foram influenciadas pela ideologia hippie no país, na qual originam um grafite mais poético e pacífico (FERREIRA, KOPAKANIS, 2015, p. 85).



Imagem 2 - Pichação “Marielle Vive, não à intervenção militar” na Rua do Catete, zona sul da cidade do Rio de Janeiro



Fonte: Portal O Globo Rio (2019).

Como explica Nathália Freiras (2019, p. 36-37) sobre a história grafite de protesto no Brasil, essa modalidade de grafite ganhou visibilidade durante o regime militar entre os anos de 1964 e 1985, principalmente pelas mãos de Alex Vallauri, artista envolvido com questões políticas, principalmente no que tange ao período ditatorial, quando atuou como grafiteiro. Como complementa João Spinelli (2010, p. 101), “Alex se engaja na campanha das ‘Diretas Já’, grafitando uma arara verde e amarela, que falava ao telefone: ‘já, já, já’”. Além disso, “os seus grafites de telefones vermelhos com o fone fora do gancho (...) foram os que mais incomodaram os militares, por entenderem que pudessem se referir ao telefone vermelho de Moscou: um perigo a vista” (SPINELLI, 2010, p. 151).

Nas últimas três décadas, o grafite espalhou-se por vários cantos do mundo como uma manifestação urbana que atrai os olhares dos transeuntes em maio ao cinza urbano, levantando problemas importantes para a sociedade, como feminismo, política, consumo de drogas, violência urbana e meio ambiente.



São diversos temas que compõem atualmente o chamado grafite protesto, sendo com base neles que os artistas lançam seus traços no universo urbano ocupando muros, postes, portões, registros de energia e calçadas. Essas imagens mostram como os grafites e as pichações levam a vantagem anônima de utilizar espaços públicos visíveis para transmitir uma mensagem breve, com base em palavras ou ícones que simples que combinam estas e aquelas (JASPER, 2016, p. 105).

Diógenes, Campos e Eckert (2016) nos ensinam que as artes de rua assumem uma característica peculiar nas cidades contemporâneas, tendo em vista que se traduzem em signos urbanos que “pintam a cidade”, produzindo variações de linguagem. Essas interferências de criação e recriação dos espaços e usos *da* e *na* cidade reconfiguram o espaço público, de forma que podemos falar de diferentes culturas visuais urbanas, onde teremos diferentes agentes e vontades comunicativas:

É o Estado, que regula e vigia o espaço, instando câmaras de videovigilância, semáforos, sinais de trânsito, etc. São empresas e o setor privado que nos seduzem através de vitrinas, publicidade, etc. São os partidos políticos, propagandeando slogans e personagens diversos. No meio desse sistema existem também as pessoas comuns que, individualmente ou em grupo, se vão manifestando na paisagem (CAMPOS; DIÓGENES; ECKERT, 2016).

Nesse sentido, quando tratamos, nesse artigo, sobre artes de rua, o *graffiti* se insere naquilo que é frisado pelos supracitados autores como as inscrições, de iniciativa popular e informal, em espaços públicos e geralmente não autorizadas. Essas intervenções se caracterizam, portanto, por estarem à margem dos poderes, sendo marcadas, principalmente, pela imprevisibilidade, efemeridade e natureza transgressiva (CAMPOS; DIÓGENES; ECKERT, 2016).

Ainda segundo esses autores, a partir dessa relação do legal-ilegal do *graffiti* e dos esquemas classificatórios ligados ao que seria ou não tido como arte, que se tem uma espécie de “esgarçamento” da usual dupla função artista-espectador, balizando novas formas de fruição artística, além daquelas que se tem em exposições de artes de museus. Em outras palavras, essas intervenções artísticas não enquadradas em limites fixos atuam como “um convite à participação”, mesmo que seja através do nível do olhar do transeunte.



Essa característica elementar da arte de rua de convite à participação de quem a visualiza nos permite compreender como a imagem de Marielle tem se colocado a ponto de permitir inúmeras visualidades. Há, nesse contexto, algo que podemos chamar de “disputas de território”, onde se inserem estratégias de apagamento de sua imagem, traduzidas através de outras intervenções que buscam transmitir a mensagem de silenciamento da história de Marielle. Nesse sentido, as noções de hierarquização racial e de apagamento da existência do negro em nosso processo de formação social se inserem enquanto contexto basilar para a disputa entre as narrativas dessas intervenções.

Sendo assim, passamos a questionar: qual a potencialidade do grafite como problematizador da morte de Marielle? Quais foram os caminhos percorridos pela arte urbana na construção da imagem de Marielle como um tipo de iconografia de resistência política? Como a imagem da Marielle na arte de rua transcendeu os limites nacionais e percorreu o mundo? Como é a relação dos transeuntes que passam diante do espaço público grafitado com a imagem de Marielle?

2. Marielle como Imagem Mundo: intericonicidade como resistência transnacional à opressão

Mesmo depois de praticamente dois anos após o assassinato da vereadora Marielle Franco, as ruas e os muros pelo mundo perpetuam sua memória. A imagem de Marielle se tornou uma imagem-mundo de resistência e se espalhou por diversos países como forma de grafite de protesto. Segundo Jean Jacques Courtine (2013, p. 148), uma imagem mundo é aquela imagem que imediatamente adquire o estatuto de “mundial”, quase que instantânea fizeram volta ao redor do planeta, difundindo curiosidade, estupor, fastio ou raiva. Nesse caso, a imagem, o nome e as frases ligadas à Marielle se globalizaram como uma forma de denúncia, protesto e também de empoderamento, inspiração e esperança para os subalternizados.

Se forem considerar murais e grafites, é possível contabilizar pelo menos 18 instalações em no mínimo oito países ao redor do mundo. O artista francês Laurent Jamet, de nome artístico Sept, ouviu falar de Marielle logo depois de sua morte e conta que sua obra está associado



com valores que considera importantes: “eu fiquei tocado com o que tinha acontecido e fiquei interessado na vida dela e na mensagem que ela estava defendendo”. O artista de rua ainda contou que decidiu fazer um tributo na esperança que a mensagem de Marielle Franco atingisse mais pessoas, especialmente na França. “A arte urbana deve ser capaz de tocar e informar quem cruza com ela” diz Sept.

Imagem 3 - Grafite de Marielle Franco feita pelo artista de rua Sept nas ruas de Paris, França

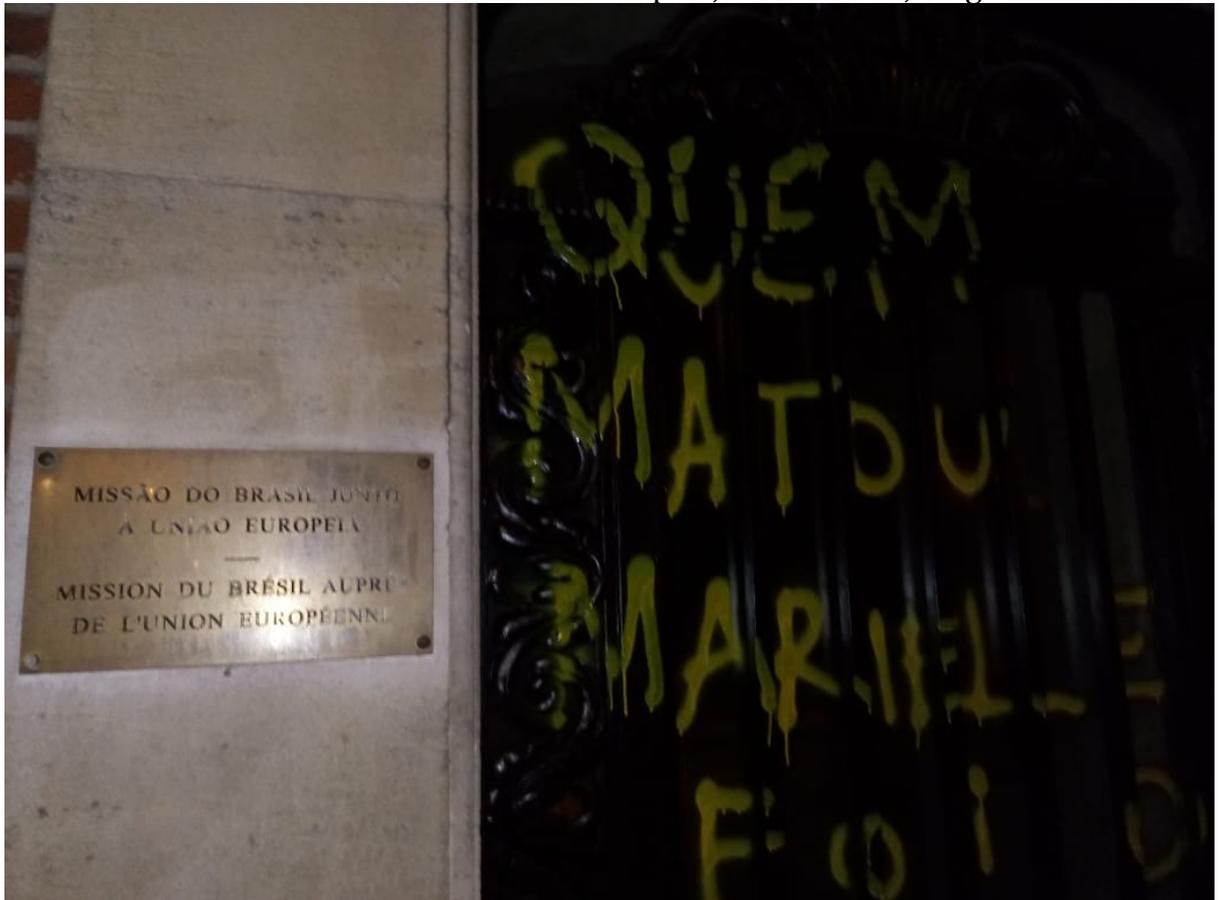


Fonte: Portal O Globo Rio (2019).

Em 2019, um pixador brasileiro fez uma inscrição visual provocativa nas paredes do edifício da missão brasileira na União Europeia, em Bruxelas, na Bélgica, com a frase “quem matou a Marielle foi o Estado brasileiro”. O pixador responsabiliza diretamente o Estado brasileiro como responsável pelo assassinato da vereadora carioca Marielle Franco “Queremos uma resposta de onde partiu os tiros que tiraram a vida de Marielle Franco, mas não vamos tirar a responsabilidade do Estado que permite essas truculências não só com a Marielle mas tantos outros habitantes que sofrem e buscam pelos seus direitos não atendidos” explica o pixador em entrevista.



Imagem 4 - Pichação “Quem matou Marielle foi o Estado brasileiro” no edifício da missão brasileira da União Europeia, em Bruxelas, Bélgica



Fonte: Iuri Sales (2019).

Como visto, cumprindo à risca o papel do movimento pixo que é a arte de rua que representa o caos, a provocação, a agressão estética, o pixador levou um pouco do caos gerado pela sociedade brasileira até Bruxelas. “O Estado cria o caos e o Estado tem que pagar pelo caos” diz o pixador. O autor da ação em Bruxelas ainda defendeu que o Estado Brasileiro é o principal responsável pelo esse caos que vivemos, já que dentre milhões de pessoas pedindo por socorro, Marielle foi contra o Estado que ao invés de ouvi-la tratou de tirar sua vida. Ainda falando sobre como a luta da Marielle o impactou pessoalmente, ele diz que a luta de Marielle “foi por todos nós. Marielle pode não estar em corpo presente mais a suas lutas e sua Voz pelos direitos a minoria (mulheres, negros, LGBTs) ecoa em todos os cantos do país e do mundo!”.

A iconografia de Marielle não foi exposta apenas pelas ruas da Europa, uma vez que hoje é possível encontrar diversos murais com sua imagem nas Américas. Lucia Gonzalez Ippolito, artista que mora em São



Francisco, produziu o mural “Mulheres da Resistência”, no qual aparecem 38 mulheres ativistas, dentre elas Marielle Franco. Como conta a arista, “todas as mulheres no mural defenderam comunidades marginalizadas e lutaram por justiça social. Nós escolhemos honrar mulheres que lideraram movimentos de resistência”. Uma das razões apontadas para a profusão de sua imagem é que a história de Marielle ganhou visibilidade internacional após os protestos feitos em todo o mundo e por campanhas da Human Rights Watch e da Anistia Internacional.

Imagem 5 - Mural de Marielle Franco feita pela artista de rua Lucia Gonzales Ippolito nas ruas de São Francisco, Estados Unidos



Fonte: Portal O Globo Rio (2019).

Nesse caso, a profusão dessas imagens sob uma perspectiva transnacional, enquanto imagens mundo, geram uma intericonicidade, que “supõe colocar em relação imagens externas, mas igualmente imagens internas, imagens da lembrança, imagens da memorização, imagens das impressões visuais estocadas pelo indivíduo” (COURTINE, 2013). Nesse caso, o rosto, o corpo, o nome, as frases de protesto são todas imagens conectadas entre si que, no momento que uma pessoa se depara com uma arte de rua, seja grafite ou pichação, são resgatadas e reconstituem estes vínculos que dão seu sentido aos ícones de um cultura para os indivíduos que compartilham de sua memória.



Como a própria ideia de “Marielle vive” coloca, sua memória e seu ideário permanece vivo em nossas memórias uma vez que sua imagem foi globalizada, mundializada, enquanto uma imagem-mundo que saiu das fronteiras do Terceiro Mundo e chegou até mesmo em países de Primeiro Mundo. Como uma rede de reminiscências pessoais e de memórias coletivas que religam as imagens umas às outras, os grafites e as pichações de Marielle Franco são uma peça-chave para criar e manter sua memória, uma vez que as imagens possuem o poder imensurável de determinar o que memorizamos dos acontecimentos, já que cada um de nós, em seu estoque mental, dispõe de centenas de fotografias cujas lembrança pode ser instantaneamente ser evocada. Como explica Courtine, “uma fotografia nunca está verdadeiramente isolada, toda fotografia suscita outra, toda imagem estende ramificações genealógicas na memória das imagens” (2013, p. 155).

3. Reflexões sobre as Disputas de Território travadas contra as Intervenções Artísticas com a Imagem de Marielle Franco

As estratégias de politização do sofrimento negro são interpretadas por Flauzina e Freitas (2017) como uma das maiores interdições na institucionalização do racismo no Brasil. Isso significa que as estruturas históricas advindas do processo de colonização, as quais fundamentam a desumanização da população negra, têm como consequência direta “a construção de um imaginário em que opera de forma coordenada a imagem de negros e negras como seres fundamentalmente associados à reprodução da violência, mas aliados do direito de reclamar o sofrimento dela derivado” (FLAUZINA; FREITAS, 2017, p. 135).

Nessa esteira, os processos institucionais desencadeados por esse descarte da humanidade às pessoas negras atravessam a negação da condição de “vítima” como uma categoria a ser ocupada por essa população. É por esta razão que os supracitados autores entendem que o caráter seletivo da indignação social perante a violência, aliado ao racismo, gera que o reconhecimento de vitimização seja mais um dos privilégios mantidos e reservados à branquitude.

Nesse mesmo sentido, Juliana Borges (2018) nos ensina como o racismo é uma ideologia que atravessa o tempo, acompanhando o



desenvolvimento e transformações históricas da sociedade brasileira. A democracia racial e do pacifismo são mitos fundadores de nosso processo de formação social, constituindo-se em narrativas que vão se resignificando, com novos valores e ideias, mas que, ao final, acaba sendo mais uma repetição de si mesmo.

Considerando que os esquemas epistemológicos vigentes se constituem como incompatíveis ao reconhecimento do sofrimento negro, onde o racismo desempenha uma função de hierarquização no tecido social brasileiro, é que surgem estratégias de resistência contra-hegemônica e de mobilização popular, incluindo as artes de rua. A partir disso, é possível compreender como a morte de Marielle Franco é colocada também enquanto símbolo dessa luta contra o esquecimento e naturalização do extermínio e descarte dos corpos negros.

Como nos ensina Borges (2018, p. 58), “muitas são as formas de negar lugar aos corpos negros”, onde os processos de desumanização e objetificação marcaram de tal forma esses sujeitos que passou a comprometer, inclusive, a capacidade deles de se enxergarem como indivíduos que devem buscar seus lugares no mundo.

Isso ocasionou que, mesmo após a abolição, a população negra sofresse notáveis consequências no plano psíquico, “como a negação do ser que não é e pretender ser, deste indivíduo sem lugar e, portanto, que nega a si e aos seus iguais todo o tempo” (BORGES, 2018, p. 59).

Esse questionamento de identidade dentro de regimes coloniais e de poder se insere no contexto de hierarquização e subalternização tanto das características físicas quanto dos elementos culturais. Desta forma, contar a história de Marielle Franco é dar força à interpretação das relações raciais no Brasil enquanto um fator estrutural e sistêmico nos índices de violência praticados contra a população negra.

Nessa esteira, é importante frisar o quanto as relações raciais muitas vezes aparecem nos estudos sobre violência e controle social enquanto atributos meramente individuais dos atores sociais envolvidos, seja nas análises sobre os conflitos violentos, seja quanto aos índices de encarceramento no Brasil (MORAIS; SINHORETTO, 2017).

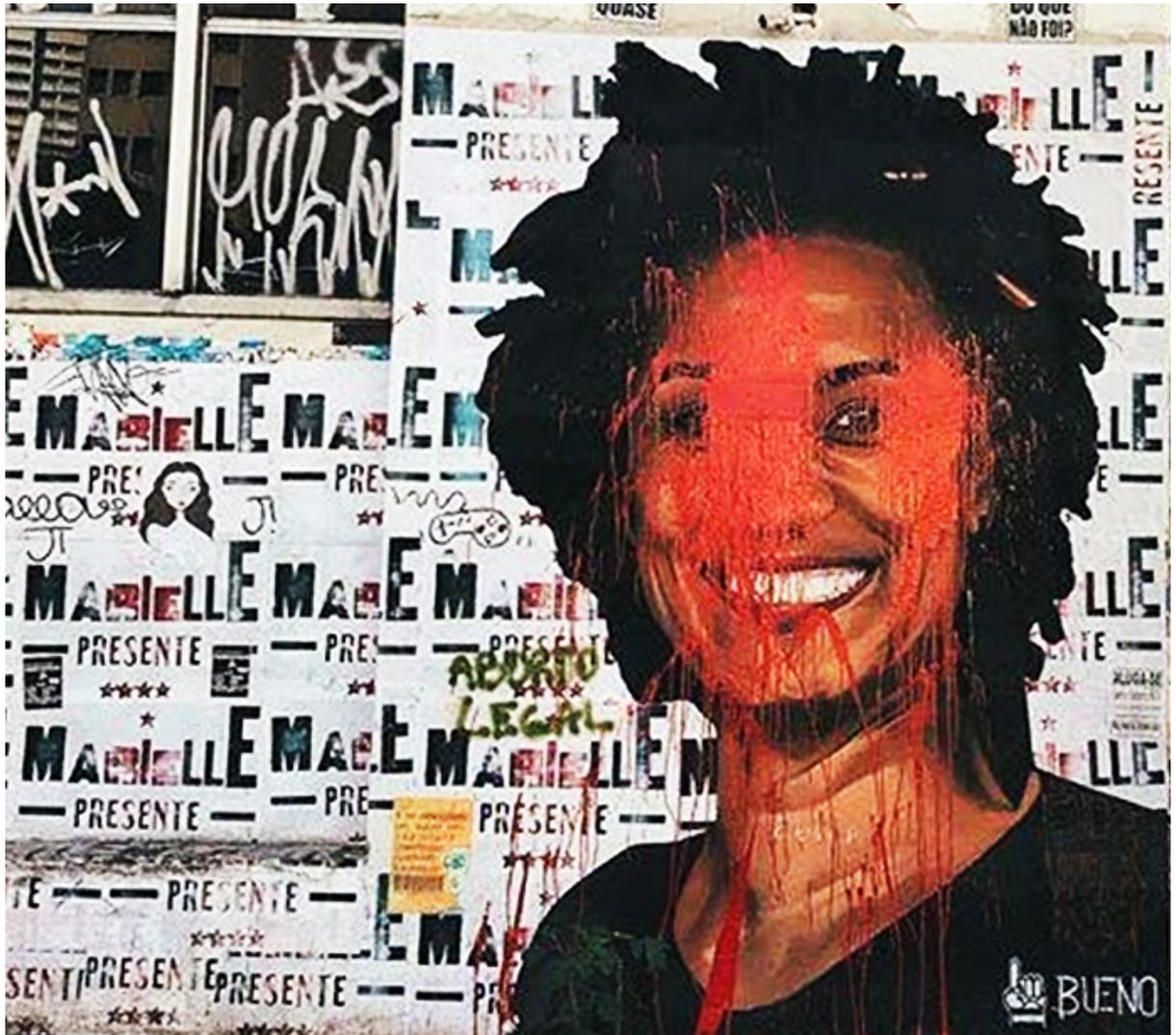
Diante do fato que a hierarquização racial é um dos pilares ideológicos da sociedade brasileira, como analisa Nathália de Freitas (2019, p. 176-177), a morte de Marielle Franco foi recebida com tristeza e indignação por muitas pessoas, contudo, esses sentimentos não foram unanimidade, pois se visualiza uma disputa de território entre as



mensagens que buscam lutar contra o esquecimento de sua história e as que deflagram uma destruição ou apagamento de sua imagem.

Foi o que ocorreu com a colagem do artista Bueno Caos, feita na cidade de São Paulo:

Imagem 6 -Grafite de Marielle Franco feito pelo artista Bueno Caos e vandalizado em São Paulo



Fonte: Mauro Luis Iase (2018).

Outro caso de repúdio e tentativa de destruição da imagem de Marielle ocorreu com o grafite feito pela paquistanesa Malala Yousafzai, a mais jovem ganhadora de um Prêmio Nobel da Paz, na comunidade Tavares Bastos, no Catete em julho do ano de 2018. O grafite sofreu uma intervenção meses depois, no dia 12 de dezembro de 2018, ao receber tinta preta no rosto da vereadora. A artista Panmela Castro, presidente



da ONG Rede Namí, acredita que o ato de vandalismo vai multiplicar a imagem da vereadora assassinada. "A ideia é a Monica renovar o grafite feito pela Malala. Não vamos deixar calar a voz de Marielle. Vamos colocar a imagem da Marielle em outros lugares por aí", explicou Panmela ao propor que Monica Benicio, viúva da vereadora, participasse da reconstrução da obra.

Infelizmente, "são vários trabalhos que eu já fiz utilizando a imagem da Marielle e que foram censurados. São trabalhos a respeito da igualdade de gênero e pelos direitos das mulheres", disse Panmela. Esse tipo de censura está virando rotina, pois "em vários lugares eles foram apagados e discriminados. Eu acho que esse tipo de vandalismo toca em mim da mesma forma como toca em outras mulheres, com muita tristeza", completou a artista. Essa não é a primeira vez que uma homenagem a imagem de Marielle Franco é vandalizada no Rio de Janeiro, já que o atentado mais marcante à imagem da vereadora ocorreu quando o deputado federal eleito, Daniel Silveira (PSL) e o deputado estadual eleito, Rodrigo Amorim (PSL), destruíram uma placa com o nome de Marielle durante um ato eleitoral. O governador eleito, Wilson Witzel, participava do ato.

Embora se prefira, neste artigo, compreender essas intervenções às artes de rua com a imagem de Marielle enquanto um espaço de disputa de territórios e não a partir de categorias hierarquizadoras, tais como "vandalismo", "vandalização", etc, essas noções nos referidos discursos nos esclarecem, em realidade, como há um conflito de narrativas que se consubstanciam nessas sucessivas intervenções nas artes de rua.

As artes expostas ao longo desse artigo se colocam enquanto um instrumento contra-hegemônico em que se coloca a imagem e história de Marielle Franco como um símbolo de luta de movimentos sociais, especialmente, em relação à promoção do discurso dos direitos humanos. E é a partir dessa narrativa construída que se construiu um simbolismo transnacional de promoção dos direitos humanos, especialmente, na proteção dos subalternizados.

Em outras palavras, sem partir para a análise sobre a legalidade dessas intervenções artísticas, embora compreenda-se a sua importância dentro do processo de hierarquização e conseqüente higienização desses espaços urbanos, conclui-se o quanto a imagem de Marielle Franco se enquadra em uma intervenção artística de rua enquanto luta por uma



causa social. Isso se dá pois, ao se colocar um nome, um rosto e uma história nessa narrativa, Marielle Franco não se transforma em mais um número ou índice de mortalidade e violência praticada contra pessoas negras.

Desta forma, a narrativa que relaciona a história de Marielle Franco com a denúncia do “genocídio do povo negro”, encarando o extermínio enquanto um resultado dessas estratégias de apagamento negro e a da sua desumanização, assume essa finalidade de denunciar mais um desses casos de apagamento e silenciamento através do extermínio da luta negra, buscando cessar o ativismo social perpetrado por Marielle.

Por outro lado, as reações contra essas artes de rua assumem uma contraposição a essa narrativa, assumindo uma mensagem racista de um discurso político que se estabelece não no abstrato, mas sobre os corpos negros (BORGES, 2018). Essas intervenções, portanto, se inserem em um contexto de inferiorização da representação física do negro que não admite uma narrativa que fuja desse lugar de negação ao povo negro enquanto um sujeito político que luta contra o preconceito racial.

Assim, é possível concluir o quanto a mobilização política dessas pessoas assusta a branquitude por questionar e trazer à baila a naturalização da violência física e simbólica contra o povo negro, minando as estruturas que visam naturalizar o sofrimento desse segmento social.

Considerações Finais

As artes de rua, enquanto expressões subversivas de índole popular, funcionam geralmente à margem dos poderes, tendo a marca da imprevisibilidade e efemeridade (CAMPOS; DIÓGENES; ECKERT, 2016). São essas as características que explicam a ocorrência de mobilizações políticas realizadas através de *graffitis*, pichações, lambes, etc, como é o caso da propagação da imagem de Marielle Franco, utilizada frequentemente na promoção dos direitos humanos e na proteção dos subalternizados.

Por outro lado, as denúncias de violência praticadas contra a população negra têm incomodado a branquitude, de forma que não foram raras as vezes que as artes com a imagem de Marielle foram



alteradas ou apagadas dos espaços públicos. Essa disputa de território entre as narrativas denota um claro incômodo com as artes de rua que colocam uma pessoa negra enquanto uma vítima de um sistema racista. Ao longo deste trabalho, compreendeu-se o quanto o *ser vítima* é um privilégio da branquitude, por resultar de níveis de empatia historicamente negados às pessoas negras.

Esse incômodo também se traduz na recusa de encarar a população negra enquanto um sujeito político e coletivo que denuncia as hierarquizações raciais que inferiorizam e desumanizam a sua existência, de forma que o apagamento não é somente das artes de ruas em específico, visto que também buscam silenciar formas de participação política.

Portanto, pôde-se perceber o quanto a imagem de Marielle Franco ultrapassou barreiras nacionais, tornando-se um símbolo transnacional de luta contra as violências institucionais praticada contra minorias étnico-raciais.

Referências

ALVES, Camila Lobo da Gama. *De Antígona à Marielle: o discurso oficial mata mulheres insubmissas?* Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade Facci Wyden, Graduação em Direito, Belém, 2019.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e Política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

BORGES, Juliana. *O que é encarceramento em massa?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CAMPOS, Ricardo; DIÓGENES, Glória; ECKERT, Cornelia. *As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas*. In: Revista de Ciências Sociais, v. 47, n. 1, jan/jun, 2016, p. 11-24.

COURTINE, Jean Jacques. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

FERRAZ, Joana. *A perversidade do Estado Penal*. CULT – Revista Brasileira de Cultura. São Paulo. n. 236, p. 12-14, julho, 2018.



FERREIRA, Manuela; KOPANAKIS, Annie. *A cidade e a arte: um espaço de manifestação*. Revista Tempo da Ciência, v. 22, n. 44, 2015.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro; FREITAS, Felipe da Silva. Do paradoxal privilégio de ser vítima: terror de Estado e a negação do sofrimento negro no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, v. 135, ano, 25, São Paulo: Ed. RT, set. 2017, p. 49-71.

FREITAS, Nathália de. *Grafites feministas: espaço de luta e resistência na arte urbana (2000-2018)*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2019.

IASE, Mauro Luis. *Um país fraturado*. 2018. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2018/09/10/um-pais-fraturado/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

JASPER, James. *Protesto: uma introdução aos movimentos sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

MASSUELA, Amanda. Luta coletiva. São Paulo. *CULT – Revista Brasileira de Cultura*. n. 236, p. 12-14, julho, 2018.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista Arte & Ensaios*, número 32, 2016.

MORAIS, Danilo de Souza; SINHORETTO, Jacqueline. Violência e racismo: novas faces de uma afinidade reiterada. In: *Revista de Estudos Sociais*, v. 64, 2018, p. 15-26.

PORTAL O GLOBO RIO. *O grafismo de Marielle: homenagens à vereadora morta se espalham pelos muros do Rio*. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/o-grafismo-de-marielle-homenagens-vereadora-morta-se-espalham-pelos-muros-do-rio-23521806>. Acesso em: 20 dez. 2019.

SALLES, Iuri. *Em protesto por Marielle pixaram o edifício da missão brasileira na União Europeia e entrevistamos o pixador*. 2019. Disponível em: <http://vaidape.com.br/2019/03/em-protesto-por-marielle-pixaram/>. Acesso em: 20 dez. 2019.

SPINELLI, João J. Alex Vallauri – *Graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.



The Image of Marielle Franco in Urban Art: graffiti as world-images of transnational resistance

ABSTRACT: This study analyzes the image of Marielle Franco articulated through street art as a form of resistance against the naturalization of black suffering in a transnational perspective. For this, it was first presented a brief history of the life and death of Marielle Franco, to then point out how her image and name is reproduced throughout Brazil and the world through protest graffiti. Then, it was discussed the territory disputes against the art interventions that display the image of Marielle Franco. Such analysis showed that the image of Marielle is spread around the world as a form of transnational resistance from black people, women and LGBT people and various other difference markers. This political mobilization questions the naturalization of physical and symbolic violence against these people from global perspective.

KEYWORDS: Marielle Franco. Street art. Protest graffiti. Transnational resistance.

Manoel Rufino David de OLIVEIRA

Doutorando em Direitos Humanos pela Universidade Federal do Pará (UFPA), na linha de pesquisa "Dispositivos Normativos e Marginalizações Sociais". Mestre em Direitos Humanos pela Universidade Federal do Pará (UFPA), na linha de pesquisa "Grupos vulneráveis e suas interfaces com a bioética e o biodireito".

Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor substituto vinculado ao Instituto de Ciências Jurídicas (ICJ) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Professor universitário na Faculdade Faci Devry Belém e na Escola Superior Madre Celeste (ESMAC). Advogado com experiência prática na área de direitos humanos, direito das pessoas com deficiência, direito das mulheres e direito das pessoas LGBT.

Vitória de Oliveira MONTEIRO

Mestra em Direito pela Universidade Federal do Pará (PPGD/UFPA), na linha de pesquisa "Intervenção Penal, Segurança Pública e Direitos Humanos". Especialista em Ciências Criminais pelo Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário do Estado do Pará (CESUPA). Pesquisadora no Centro de Estudos sobre Instituições e Dispositivos Punitivos (CESIP). Membro do Grupo Cabano de Criminologia (GCRIM). Advogada criminalista.

Recebido em: 23/12/2020 | Aprovado em: 12/10/2020