



VOL.7 | N. 13 | JAN/JUN DE 2021 | ISSN 2359-4489

ARTE E POLÍTICA: RAÇA, GÊNERO E NACIONALIDADES



FACES DE CLIO

Arte urbana e reivindicação política

A Cinelândia como palco da memória acerca da personagem histórica Marielle Franco

*Isadora de Mélo Costa*¹

*Raphael Garcia Pinto Barros*²

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a perpetuação da representação cultural da personagem histórica Marielle Franco, mais especificamente, no período de junho de 2018, tendo como recorte geográfico a Cinelândia, localidade circunscrita no centro da cidade do Rio de Janeiro. Tal lugar mostra-se um terreno historicamente privilegiado por possibilitar a compreensão das disputas e resistências políticas que marcaram a história da cidade. Por tal motivo, as intervenções artísticas propagadas na Cinelândia possibilitam analisar certo discurso e disputa acerca da memória que são perpetuados na história recente dessa localidade. Assim, no presente estudo, utiliza-se da História Política e Cultural como instrumento teórico e metodológico de compreensão da construção de certa memória em torno da vereadora Marielle Franco, assassinada no Rio de Janeiro em 14 de março de 2018.

Palavras-chave: Memória, Cinelândia, Marielle Franco.

Arts and claims

Cinelândia as a stage of memory about the historical character Marielle Franco

Abstract: The purpose of this article is to analyze the perpetuation of the cultural representation of the historical character Marielle Franco, more specifically, in the period of June 2018, with the geographical section of Cinelândia, a circumscribed locality in the city center of Rio de Janeiro. Such a place shows itself to be a historically privileged terrain for making it possible to understand the disputes and political resistance that marked the city's history. For this reason, the artistic interventions propagated in Cinelândia make it possible to analyze a certain discourse and dispute about the memory that is perpetuated in the recent history of this location. Thus, in the present study, Political and Cultural History is used as theoretical and methodological tools for understanding the construction of a certain memory around councilwoman Marielle Franco, murdered in Rio de Janeiro on March 14, 2018.

Key words: Memory; Cinelândia; Marielle Franco.

¹ Mestranda em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bacharel e Licenciada pela mesma instituição. E-mail: isadoramc95@gmail.com.

² Mestrando em História pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Bacharel e Licenciado pela mesma instituição. E-mail: raphaelbarros93@gmail.com

Introdução

Nos tempos atuais, vivenciamos uma conjuntura de acirramentos políticos marcantes e únicos. A pandemia de Covid-19 pode ser observada como fator de reverberação de tensões e questionamentos que, sem dúvidas, já apresentavam um terreno de instabilidades políticas, sociais e culturais dentro da história recente do Brasil. Algumas dessas instabilidades dizem respeito à triste realidade do racismo, do feminicídio e do negacionismo científico brasileiro. Além disso, recentemente o mundo acompanhou acontecimentos de racismo e violência policial em níveis nacionais e internacionais.

Tomando o exemplo dos Estados Unidos, vale destacar o caso de George Floyd, homem negro de 47 anos, morador de Minnesota, brutalmente assassinado pela polícia. Sua morte causou revolta, indignação e mobilizou grande parte da sociedade que saiu às ruas reivindicando justiça. O abuso de poder sofrido por Floyd, asfixiado por Derek Chauvin, policial branco que o imobilizou com o joelho sob seu pescoço – mesmo Floyd repetindo diversas vezes que não conseguia respirar –, marcou um fato que ganhou ressonância em diferentes países do globo, reforçando ainda mais o movimento Black Lives Matter, assim como descortinando a existência de movimentos supremacistas brancos³.

Diante da conjuntura vivenciada, torna-se imprescindível questionarmos sobre o direito à vida, o ativismo de pautas que englobam as minorias e, por que não, as tensões sobre a arte e a política, questões que, nesta pesquisa, tomam rumos privilegiados, pois se apresentam como objetivo de estudo compreender a memória em torno da vereadora, ativista, professora e socióloga Marielle Franco, cujo assassinato brutal e sua grande repercussão desencadeiam ondas de protestos nas quais ganham relevância as pautas feministas e antirracistas defendidas pela vereadora.

Assim, o presente artigo parte de questionamentos atuais, mas também de outros que começaram a ser desenvolvidos em meio às pesquisas dos(as) professores(as) Fernanda Kelly do Espírito Santo Silva, Natália da Silva Oliveira, Paulo César de Sales Coelho Dias Coelho, sob supervisão da Prof^a Dr^a Carina Martins Costa, apresentada na disciplina de Estágio Supervisionado II, oferecida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no segundo semestre de 2018⁴. Isto é, no período em que se haviam passado poucos meses após a morte de Marielle, mas em que seu nome já era entoado como meio de não esquecimento e resistência de diferentes formas e em diferentes partes do mundo. Tratava-se de um cenário de resposta imediata da sociedade civil ao assassinato de Marielle.

3 Sobre o caso de George Floyd, cf. CASO George Floyd: morte de homem negro filmado com policial branco com joelhos em seu pescoço causa indignação nos EUA. G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/05/27/caso-george-floyd-morte-de-homem-negro-filmado-com-policial-branco-com-joelhos-em-seu-pescoco-causa-indignacao-nos-eua.ghtml>. Acesso em 22 set. 2020. Em relação às agressões de supremacistas brancos, cf. TAJRA, Alex. “Após caso de George Floyd, EUA têm ataques de milícias e “vigilantes brancos””. UOL, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2020/09/09/george-floyd-eua-milicias-vigilantes-extrema-direita.htm>. Acesso em: 22 set. 2020.

4 O presente artigo é um desdobramento do trabalho em conjunto com os professores acima citados, que resultou, num primeiro momento, na elaboração do roteiro patrimonial apresentado ao Curso de Licenciatura em História, intitulado “Marielle Presente! Educar para a Memória, Resistência e Cidadania”.

Assim, no segundo semestre de 2018, esta pesquisa apresentou os primeiros contatos acerca da relação entre arte urbana e política, mas também algumas inquietações em relação à transmissão da cultura histórica por meio da memória propagada nessas artes. Como a memória ecoa? Ela é silenciada? Como ela é perpetuada? Essas e outras perguntas alimentavam e instigavam os estudos preliminares da presente pesquisa e nos levavam a localizá-la numa fronteira de interação da História Política e Cultural, acompanhando a renovação em torno dessas teorias e não abdicando do caráter interdisciplinar desses estudos ao se analisarem *grafites*⁵, artes em adesivos, pichações, cartazes lambe-lambes e outras formas de exposição de *arte urbana*⁶ e engajamento político.

Nas últimas décadas do século passado, tanto a historiografia inglesa, quanto a francesa passaram a entender a política como atividade essencialmente simbólica, através da qual os indivíduos e grupos se expressam e se relacionam. Deste modo, segundo Pocock, o termo *Cultura Política* passou a designar um conjunto de práticas, símbolos e representações que participam do processo de definição das identidades e das filiações, bem como da formulação das instituições de poder⁷. Cultura Política é compreendida como um dos aspectos estruturantes e determinantes do processo histórico – não mero reflexo de “condições materiais”, como nos aponta o historiador cultural Roger Chartier⁸.

Tais transformações nos levam a compreender o político, na presente pesquisa, não apenas como um jogo no qual se elaboram as táticas e estratégicas de ascensão ao poder, mas também como uma espécie de recipiente no qual se molda o imaginário⁹. Ao mesmo tempo, a cultura pode ser entendida como peça chave para se entenderem os elementos que expressam as representações culturais, através das quais os indivíduos elaboram o sentido de sua existência, ao traduzirem mentalmente a realidade exterior que percebem¹⁰.

O presente trabalho, então, aproxima-se dessa interseção entre a Política e a Cultura e, em específico, utiliza-se como objeto de trabalho a memória, peça chave de propagação das culturas políticas, das representações e formas de ler o mundo. Neste sentido, na presente pesquisa, a memória constitui-se um elemento fundamental pois está no centro das problemáticas de criação, consolidação, difusão e cristalização das culturas políticas ligando o passado e o presente de forma marcante¹¹.

5 Compreende-se como grafite: “[...] todas as inscrições, de índole popular, no espaço público, informal e geralmente não autorizadas. Como tal, são expressões que funcionam geralmente à margem dos poderes, são marcadas pela imprevisibilidade, efemeridade e natureza transgressiva”. Isso é, algo amplo que pode vir a ser utilizado com outras técnicas, como os *Stencil*, moldes de papel recortado. Cf: DIÓGENES, Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornélia. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 11-24, jan./jun. 2016, p. 13.

6 Compreende-se arte urbana como um conjunto de técnicas que englobam grafite, stencil, lambe-lambe, arte em adesivos e outras formas de comunicações mais tradicionais. “A denominada *street art* ou arte urbana vem beber o espírito original das expressões subversivas, inusitadas e transitórias, ocupando atualmente um espaço importante na paisagem urbana”. Cf: DIÓGENES, Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornélia... *Op. Cit...* 2016, p. 14.

7 POCOCK, J. G. A., 1985. “*Introduction, the state of the art*”. In: ____ *Virtue, Commerce and History*, Cambridge, p. 1-34.

8 CHARTIER, R., 1990. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução Lisboa: DIFEL

9 AGULHON, M., 1979. *Marianne au combat: L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*. Paris: Gallimard.

10 CHARTIER, R...*Op Cit...* 1990.

11 NORA, P., 1986-1992. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard. 7v.

A memória permite reler historicamente a modernidade, por meio das narrativas heterogêneas que a constituem, explorando a complexidade do relato histórico como uma forma de representação do passado. Para Pierre Nora, “a memória [...] está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações [...]”¹².

Desse modo, adentrar a essa lógica de tensões, lembranças e esquecimentos que permeiam os estudos da memória vem a ser um dos objetivos deste artigo. Pois, a partir da análise da praça da Cinelândia como local de disputa, resistência e exposição pública de certa representação, busca-se compreender a construção da memória da personagem histórica Marielle Franco. Acredita-se que, ao analisar as intervenções físicas e simbólicas, aqui compreendidas como *arte urbana*, em monumentos, espaços de circulação, prédios e fachadas, circunscritos nesse lugar no período de junho de 2018, torna-se possível ter acesso aos discursos que essas manifestações artísticas e políticas reverberavam na realidade vivida e almejada pelos grupos que as faziam e defendiam.

Marielle Franco como personagem histórico

Marielle Franco, como se tornou conhecida, foi uma vereadora eleita pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) durante as eleições de 2016, assumindo o 5º lugar máximo de votos¹³. Também foi socióloga, feminista e ativa defensora dos direitos humanos. Ela teve seu histórico de atuação política e pessoal amplamente difundido, principalmente, após sua morte, produto de uma execução brutal que levou ainda ao assassinato de seu motorista Anderson Pedro Gomes, no dia 14 de março de 2018. A brutalidade da execução chama a atenção, tendo sido feita em local público e com treze disparos, com quatro atingindo Marielle, que antes participou de um evento com mulheres negras na Casa das Pretas, na Rua dos Inválidos, no Centro do Rio de Janeiro.

A partir desse dia, Marielle ganhou dimensões nacionais e internacionais, sendo lembrada como símbolo de resistência para muitos, enquanto para outros, somente mais uma vítima da violência urbana do Rio de Janeiro. Seu nome foi compartilhado, sendo ressoante, sobretudo, nos movimentos políticos e sociais que se identificavam com suas pautas de defesa, identidade e atuação. Sua representação foi propagada pela mídia, pelo luto, pela luta e pelas manifestações que atravessaram distintos lugares, como pode evidenciar a rede social intitulada “Rios de Marielle”¹⁴, que reúne e recebe fotografias documentadas com hora, data e local de diferentes localidades tendo como intuito reunir intervenções urbanas em torno da memória de Marielle Franco. Movimento que já nos permite entender a rapidez e flexibilidade das artes de ruas:

12 NORA, Pierre. *Entre memórias e história: a problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Khury. São Paulo: Projeto História, 1993. p. 10.

13 Cf. *Negra da Maré e socióloga, Marielle foi a 5ª vereadora mais votada do Rio*, G1, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/negra-da-mare-e-sociologa-marielle-foi-a-5-vereadora-mais-votada-do-rio.ghtml>. Acesso em: 8 jun. 2020.

14 *Instagram Rios de Marielle*. Cf: <https://www.instagram.com/riodemarielle/?igshid=1jivgvbk0d3cp>. Acesso em: 10 set. 2020.

Observa-se que as artes de rua assumem uma característica peculiar nas cidades contemporâneas por vezes, acompanhando o próprio ritmo, a velocidade e a intensidade das grandes cidades. As imagens que se multiplicam nas cidades, nas intervenções consideradas *legais* e *ilegais* movimentam-se, também, entre *visualidades* que se dispõem nos contextos urbanos, nas argamassas materiais da cidade e outras que se deslocam e *desdobram-se* entre esse âmbito e as esferas do ciberespaço¹⁵.

A trajetória de Marielle tem consigo muito das suas diversas defesas políticas. E a arte acerca dela também, o que nos força a tentar compreender a complexidade de sua curta, mas intensa biografia enquanto personagem histórica.

Nascida em 1979, na Maré, um dos maiores complexos de comunidades da Zona Norte do Rio de Janeiro, filha de mãe paraibana e pai carioca, Marielle Franco se apresentava como “cria da Maré”, sempre defendendo a favela como um espaço de reivindicações legítimas. Fez pré-vestibular comunitário, também na Maré, quando engravidou de sua única filha, Luyara Santos, hoje com 21 anos. Mesmo sendo mãe solo, Marielle conseguiu retornar aos estudos e concluir sua graduação em Ciências Sociais na PUC-Rio em 2002, concluindo Mestrado em Administração na Universidade Federal Fluminense em 2014, cujo título era *UPP – A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro*¹⁶.

Durante sua trajetória de militância, realizou denúncias sobre a violência policial, um dos motivos que, possivelmente, a levou a se candidatar ao cargo de vereadora no município do Rio de Janeiro. A presença de Marielle, mulher negra, homossexual e oriunda da favela, em um ambiente político ocupado por homens brancos, era uma presença de diferença. Ainda assim, a vereadora, dentro de boa parte de sua trajetória política, se impôs em seus diversos discursos proferidos em seu ambiente de trabalho, sendo o seu último realizado na Câmara no dia 8 de Março – Dia Internacional da Mulher – marcado pelo confronto com um homem defensor da ditadura militar brasileira mediante a sua fala sobre ser mulher, o que a leva a bradar firmemente: “Não serei interrompida! Não aturo interrupção dos vereadores dessa casa. Não aturarei de um cidadão que vem aqui e não sabe ouvir a posição de uma mulher eleita”¹⁷.

A breve atuação de Marielle Franco como vereadora levou-a ser autora de projetos de leis como o “Assédio não é passageiro”, que visava diminuir os casos de assédio e abuso contra as mulheres nos transportes públicos do Rio de Janeiro; “Lei das casas de parto”, que objetivava estimular a criação de mais casas de parto, principalmente nas zonas de menor IDH do município; “Espaço coruja / Espaço Infantil Noturno”, uma possível solução para os pais que trabalham no período da noite/madrugada e não

15 DIÓGENES, 2015b, p. 690. *Apud* DIÓGENES, Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornélia. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 11-24, jan./jun. 2016. p. 13.

16 FRANCO, Marielle. *UPP – A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro*. 136f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

17 MARIELLE, o documentário. Direção: Caio Cavechini. Rio de Janeiro: Globo, 2020. 2 vídeos (109 min.). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/marielle-o-documentario/t/zGmSyVg7h2/>. Acesso em: 22 set. 2020.

têm com quem deixar seus filhos; “Pra fazer valer o aborto legal no Rio”, que buscava levar melhores condições para o acesso ao aborto nos casos previstos por lei, como: anencefalia, estupro e risco de morte da mulher, tendo em vista que muitas mulheres não sabem que dispõem desse direito, ou são abusadas durante esse procedimento médico¹⁸.

Ao percorrermos as ruas do Rio de Janeiro, muitas vezes, percebemos que a representação de Marielle Franco é propagada invocando essas diversas frentes políticas que a vereadora defendia. Grafites, colagens, cartazes lambe-lambes e artes em adesivos exibem a personalidade da vereadora tornando-a parte do cotidiano e do local de passagem da cidade do Rio de Janeiro – e certamente de outras cidades que aqui não se tem a finalidade de abordar.

Para alguns, Marielle adquire uma simbologia ímpar e a arte sobre ela é algo notável, lembrado, digno de ser apreciado. Para outros, é simplesmente mais um elemento da cidade que deve ser retirado, “limpo”, pois intervém em certo visual da cidade e de certo discurso que eles propagam.

A partir disso, já se pode ter noção de que nas relações entre memória e esquecimentos existem relações de poder ou, como coloca Mário Chagas, “[...] o poder é semeador e promotor de memórias e esquecimentos”¹⁹. Prerrogativa que torna ainda mais importante pensarmos nos locais onde a memória sobre Marielle foi construída, disputada e, às vezes, apresentada sob tentativas físicas e simbólicas de apagamento, como é o caso da Cinelândia, local estratégico por se tratar, antes de tudo, de uma praça, ambiente “de passagem, de encontro, de difusão”²⁰.

A Cinelândia: um histórico de disputas e tensões políticas

A Cinelândia se caracteriza como “um dos principais espaços políticos e culturais do centro da cidade do Rio de Janeiro. Local de inúmeras instituições do Estado e da sociedade civil, mas também de passeatas, manifestações políticas e culturais [...]”²¹. Na praça, encontra-se presente o Teatro Municipal, a Câmara dos Vereadores, o Museu Nacional de Belas Artes, a Biblioteca Nacional, o Centro Cultural da Justiça Federal (antigo Supremo Tribunal Federal), sindicatos e associações, além da sede central do Clube Militar.

Desde o regime autoritário de 1964, a praça passou a ser local de protestos, passeatas, conflitos, resistências e velórios coletivos. Dentre esses, destacaram-se o velório do estudante Edson Luis em 1968, a passeata dos 100 mil, no mesmo ano, as passeatas pelas *Diretas Já!*, em 1983, as manifestações de 2013, o *Ocupa a Câmara*²² e, na atualidade, o caso Marielle, em

18 Informações disponíveis em: <https://www.mariellefranco.com.br/projetos-de-lei-marielle-rio>. Acesso em 2 set. 2020.

19 CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de sociomuseologia*, n. 19, p. 36, 1997.. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>. Acesso em: 2 jul. 2020.

20 BERNARDI, Andréia Menezes de; PEREIRA, Júnia Sales Pereira. Partilha da Cidade nos Territórios educativos: a escola entre sensibilidades e expansões. In: MIRANDA, Sonia Regina; SIMAN, Lana Mara Castro (orgs.). *Cidade, Memória e Educação*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013. p. 295.

21 *Ibidem*. p. 1.

22 *Ibidem*. p. 1.

que manifestações, passeatas, comícios e atos deixaram e continuam deixando suas marcas na região de modo físico e simbólico.

Ao voltarmos um pouco mais no tempo, percebemos que o centro da Cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente, a Praça Marechal Floriano Peixoto ou Cinelândia, como também é conhecida, foi alvo de grandes modificações, principalmente durante o projeto de reformulação urbanística da cidade, estando à frente desse empreendimento o prefeito Pereira Passos (1836-1913). A cidade, na época capital federal, se tornou quase que uma continuação da Europa, tendo em vista a semelhança na arquitetura dos prédios com aqueles da Europa.

Uma dessas mudanças foi a construção do Teatro Municipal. Uma construção idealizada desde meados do século XIX e que foi incluída no projeto arquitetônico da cidade em 1902. O prédio começou a ser construído em 1905 e foi inaugurado apenas em 14 de julho de 1909. O projeto teve a difícil missão de trazer a arte europeia, principalmente italiana e francesa, para o Rio de Janeiro. Apenas a partir de 1930 é que algumas apresentações originárias do Brasil começam a se apresentar ali²³.

Seguindo esse mesmo caminho, temos o Centro Cultural Justiça Federal, que também fazia parte do mesmo projeto urbanístico da cidade. Foi construído em 1905 e inaugurado em 1909. Inicialmente, tinha o objetivo de abrigar a Mitra Arquiepiscopal, depois foi adquirido pelo Governo Federal e hoje tem como função incentivar e garantir o acesso da população à cultura artística em geral ²⁴. Funcionou como sede do Supremo Tribunal Federal até o ano de 1960, quando a Capital Federal passou a ser Brasília. A partir dessa data, passou a ser ocupado pelo Tribunal Superior Eleitoral (TSE) e o Tribunal de Alçada e Varas da Justiça Federal de Primeira Instância. Em 2001, o prédio foi reaberto como Centro Cultural. Dessa forma, percebemos que o espaço também foi de grande importância como centro de decisões do Judiciário durante pelo menos cinquenta anos.

Outra construção desse período foi o Museu Nacional de Belas Artes, projetado em 1908 e criado oficialmente em 1937, por decreto do presidente Getúlio Vargas, que, em 1973, foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). No local estão expostas obras vindas da França, como as pinturas trazidas por Joaquim Lebreton, chefe da Missão Artística Francesa, que chegou ao Rio de Janeiro em 1816. Além dos trabalhos que eram realizados aqui, através dos membros da Missão Francesa, conta com as próprias peças deixadas por D. João VI no Brasil quando o mesmo retorna a Portugal em 1821²⁵. Também é importante ressaltar a presença de vasta coleção de obras de arte brasileiras do século XIX, arte

²³ Endereço eletrônico do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Disponível em: <http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/sobre/historia/>. Acesso em: 9 jun. 2020.

²⁴ Endereço eletrônico do Centro Cultural Justiça Federal. Disponível em: http://visit.rio/que_fazer/centro-cultural-justica-federal/. Acesso em: 22 jun. 2020.

²⁵ Endereço eletrônico do Museu Nacional de Belas Artes. http://mnba.gov.br/portal/museu/historico_. Acesso em: 22 jun. 2020

brasileira moderna e contemporânea, coleção de arte africana e diversos projetos de restauração, com uma reserva técnica de 1736 metros quadrados para o acervo que não está exposto²⁶.

O nome Cinelândia veio em 1920, quando o lugar passou a ter os melhores cinemas da cidade, dentre eles o Cine Odeon, que continua em funcionamento. Porém, como sabemos, o nome original da praça é uma homenagem ao segundo presidente da República, Marechal Floriano Peixoto, que também ganhou, em 1910, uma estátua em sua homenagem naquela localidade. Ademais, a Cinelândia, também pode ser identificada com o nome de Largo da Mãe do Bispo, pois nela morava a mãe de um influente membro da igreja católica da época.

Assim, percebe-se que a trajetória de construção da praça encontra-se pautada em intervenções oficiais, principalmente nas construções de grande vulto. Mas também é marcada por uma história recente de manifestações políticas, disputas de poder e local de construção de memórias. Prerrogativas que, certamente, justificam a praça como recorte geográfico do presente artigo.

Compreende-se que na Cinelândia ocorrem silenciamentos e manifestações políticas e culturais que nos permitem analisar o quanto o espaço é lido a partir da relação de poder. As intervenções urbanas, artísticas e políticas sujeitam-se à preservação ou à destruição, como nos afirma Mário Chagas. Segundo o autor, “reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos”²⁷. Tal questão se mostra fundamental ao se pensar nas intervenções que as chamadas artes de rua desempenharam e desempenham neste importante espaço de sociabilidade do Rio de Janeiro: a Cinelândia.

Diversos são os discursos que objetivam caracterizar a Praça Marechal Floriano Peixoto. Um desses discursos diz respeito a uma Cinelândia Turística que pode ser observada, dentre outros tantos documentos, no *Guia Cultural da Cidade do Rio de Janeiro* (2004)²⁸, patrocinado pela Petrobrás e pelo Ministério de Minas e Energia e que esteve “presente em diversos voos nacionais [...] com destino ao Rio”. Embora seja uma obra que busque guiar a percepção de alguém ou algum grupo sobre aquele espaço de modo estritamente comercial, é importante ressaltá-lo como forma de compreender que existem determinados discursos acerca da Cinelândia que não a compreendem como espaço de reivindicação política.

Na visão do Guia, arte, história e diferenças sociais pertencem à Praça Marechal Floriano Peixoto e nela se harmonizam. E, ainda que esse guia coloque a questão dos moradores de rua e a violência urbana – tendo em vista que, de fato, existe uma grande massa de moradores de rua que foram deixados à margem de todo o projeto de modernização do lugar e de quaisquer outras políticas públicas –, esses são tratados no guia com tristeza, endossados com uma bonita descrição que leva à compaixão do leitor:

26 Para consultar trabalhos de restauração e preservação feitos pelo Museu, cf. <https://mnba.gov.br/portal/museu/acervo>. Acesso em: 02 fev. 2021.

27 CHAGAS, Mário. *Op. Cit.* 1997, p. 1.

28 MONTEIRO, Carlos. Editorial. In: *Guia Cultural do Rio de Janeiro*, ano 1, n. 4. Câmara de Cultura, 2004.

[...] meninos imberbes, entregues a deus-dará, se espriam por todos os cantos. Furtos e drogas fazem parte do cotidiano do bairro. Há perigo na Cinelândia. Mas o que importa. A cidade inteira está cheia deles ²⁹.

O guia citado descreve a Cinelândia como um local perigoso, mas também histórico, por abarcar prédios e monumentos antigos e imponentes. Transparece que a praça é um local de contrastes que se harmonizam na finalidade de uma comum felicidade carioca. Como ressalta a conclusão do editorial da revista, na Cinelândia, o objetivo é ser feliz “andar tranquilamente na cidade em que nasci”, fazendo menção ao *funk* carioca e interferindo na letra, silenciando a *favela*, ao realizar a substituição por *cidade*³⁰. Visão conciliadora que, possivelmente, esboça uma compreensão da Praça Marechal Floriano Peixoto compartilhada não apenas por esse guia.

Diferentemente dos esquecimentos ou silenciamentos da revista da “Câmara Cultural”³¹, busca-se mostrar que entre os prédios antigos e oficiais da Praça, há violência e descasos que não se harmonizam, mas reivindicam e exibem contrações políticas. Há um esquecimento por parte da politização da Cinelândia, porém esse esquecimento não se faz apenas no campo dos discursos, mas no campo físico das marcas e dos atos populares que apresentam palco nesse local³².

A Cinelândia, lugar de confluência e de importante significação e monumentalização histórica, é também local de resistência, manifestações e debates políticos. Em meados de 2018, esse local era repleto de marcas e tentativas de apagamentos físicos e simbólicos. Mas também, lugar de exposição pública de determinados anseios e defesas que no lugar de silenciar a *favela* e outras pautas que se mostram omitidas no discurso turístico, se reverberava pela carga de representatividade que Marielle comportava.

Juntando personagens, reverberando arte e política nas paredes do Centro do Rio de Janeiro

Entre as diferentes atrações e manifestações artísticas presentes na Cinelândia, é possível notar distintos discursos, em especial, nas diversas instituições que se circunscrevem nessa localidade. Segundo Mário Chagas, cada instituição apresenta um discurso próprio sobre a realidade. É o que aqui podemos chamar de discurso mais que oficial, ou institucional³³.

O material aqui documentado foge, em certa medida, a esse padrão oficial, pois se resume a grafites, adesivos, colagens de cartazes (também chamados de lambe-lambes) e outras formas de comunicações culturais presentes nas paredes, semáforos, placas e no próprio chão da Praça Marechal Floriano Peixoto.

²⁹ *Ibidem*. 2004, p. 1.

³⁰ Canção de funk carioca intitulada “O rap da felicidade”, comumente conhecida como “Eu só quero é ser feliz”, lançada no ano de 1994, sendo interpretada pela dupla de Cidinho & Doca e produzida pelo DJ Marlboro. Tem por tema o conjunto de violações sofridas pelos moradores da favela, que ainda assim, almejam a tranquilidade e felicidade no lugar onde nasceram.

³¹ MONTEIRO, Carlos. *Op. Cit.* 2004, p. 1.

³² CHAGAS, Mário. *Op. Cit.* p. 35.

³³ *Ibidem*. p. 35.

Essas manifestações de arte de rua, tomadas de um teor político e marginalizado, foram capturadas entre as 13 e as 15 horas dos dias 8 e 12 de junho de 2018, em torno da saída do metrô da Cinelândia, do Teatro Municipal, da Biblioteca Nacional, da Câmara Municipal do Rio de Janeiro e do Tribunal da Justiça.

Logo na saída do metrô podiam-se contemplar intervenções como “*Marielle filha da luta*”, “*Marielle presente*”, “*Quem matou Marielle?*”, “*O Estado mata*” e a frase “*Eu sou, porque nós somos*”, comuns nas falas e em atos políticos em defesa das minorias³⁴. Essas frases foram encontradas tanto com letras padronizadas, no chão, quanto em postes e semáforos. Nesses, também era possível encontrar frases em defesa de Marielle juntamente com artes em adesivo que faziam alusão à pauta de liberdade ao ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, preso em 7 de abril de 2018 e solto em 8 de novembro de 2019 após 580 dias na prisão³⁵. Tais questões nos dão prova, possivelmente, de que as artes de rua apresentam diálogos e formas de identidades que podem tanto aproximar pensamentos quanto rechaçá-los.

Dentre as diversas manifestações de arte de rua encontradas, as *pichações* foram as que mais sofreram tentativas de apagamento. De maneira geral, se comparadas ao grafite, essas são as manifestações com menor índice de aceitação social, por serem prontamente associadas a um caráter de rebeldia e subversão há muito naturalizado. No entanto, segundo Rink, Menezes e Mettrau, é possível identificar e definir quatro categorias relacionadas à prática da pichação, sendo elas: a) pichação como marca pessoal; b) iniciação na arte de rua; c) estético-cultural; d) contestação crítica social³⁶. No que se refere às manifestações em favor da memória de Marielle, as pichações feitas em sua homenagem e em cobrança por respostas referentes ao seu assassinato, portanto, de cunho crítico social, foram apagadas das fachadas da Câmara dos Vereadores, por exemplo, mas permanecem sendo reavivadas em outras partes da Cinelândia e em seus arredores.

34 “[...] minoria pode ser definida a partir de uma particularização de um grupo, já que a maioria se define por um agrupamento generalizado, ou seja, por um processo de generalização baseado na indeterminação de traços, os quais indicam um padrão de suposta normalidade, considerada majoritária em relação ao outro que destoar dele. A vulnerabilidade advém, pois, de pressões desse suposto padrão de normalidade, que pressiona tudo e todos que possam ser considerados diferentes. A violência, por sua vez, tanto pode ser física quanto simbólica, originária dessa pressão, que, muitas vezes, na forma de preconceito e rejeição, marginaliza e discrimina o diferente”. Cf: CARMO, Cláudio Márcio do. Grupos minoritários, grupos vulneráveis e o problema da (in)tolerância: uma relação linguístico-discursiva e ideológica entre o desrespeito e a manifestação do ódio no contexto brasileiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 64, p. 201-223, ago. 2016, p. 205-206. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n64/0020-3874-rieb-64-0201.pdf>. Acesso em: 10 set. 2020.

35 AMORIM, Felipe e BARBOSA, Bernardo. “Por 6 votos a 5, STF veta prisão em 2ª instância; Lula pode ser solto”. UOL, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/11/07/stf-veta-prisao-em-2-instancia-lula-pode-ser-solto.htm>. Acesso em: 22 set. 2020. Cf. também LULA deixa a prisão em Curitiba, agradece militantes e critica Lava Jato. G1, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2019/11/08/lula-deixa-a-prisao-em-curitiba-apos-decisao-do-stf.ghtml>. Acesso em: 22 set. 2020.

36 RINK, Anita; MENEZES, Ione Vasques; METTAU, Marsyl Bulkool. Estudo Fotográfico da Arte Urbana: da Aventura Proibida ao Engajamento Político. *Psicologia: Ciência e Profissão*, Brasília, v. 38, n. 2, p. 332-346, abr./jun. 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932018000200332. Acessado em: 2 jun. 2020.

Figura 1 - Inscrição em bastão com a frase “Marielle filha da luta”, ao lado, colagem acerca do ex-presidente Lula



Saída da estação do metrô da Cinelândia. Registrado no dia 12 de junho de 2018

Em relação às letras padronizadas, trata-se de um tipo de arte chamada de *stencil*, que consiste em recorte de um papel rígido e seu uso como molde. A tinta empregada geralmente é o *spray*, usada para fixar as ilustrações, desenhos ou palavras nas ruas, postes e paredes. E, por que não, no chão? Afinal, como afirmam Diógenes, Campos e Eckert:

A cidade é reconhecida [...] não apenas por suas ideologias triunfantes, mas amalgamada por significações percebidas e vividas por aqueles que as habitam sensivelmente e se deslocam sensorialmente ³⁷.

É no chão das ruas que essas letras podem ser lidas com mais frequência mesmo por observadores desatentos que por necessidade precisam olhar para baixo para não cair em meio a uma caminhada apressada pela Praça Floriano Peixoto. O *stencil* é um método demasiadamente prático de arte urbana, pois permite intervir em diferentes locais da cidade em pouco tempo e com o mesmo molde quantas vezes quiser. Não à toa, estes se encontram- em maior número nos registros fotográficos produzidos durante a pesquisa de campo

37 DIÓGENES, Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornélia. As cidades e as artes de rua: olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 11-24, jan./jun. 2016. p. 12.

Figura 2: Stencil com as Frases “Estado Mata” e “Quem Matou Marielle?”



Saída da estação do metrô da Cinelândia. Registrado no dia 12 de junho de 2018.

Figura 3: Stencil com as frases “Quem matou Marielle?” e “Eu sou porque nós somos”



Saída da estação do metrô da Cinelândia. Registrado no dia 12 de junho de 2018.

No Teatro Municipal, torna-se interessante notar que as intervenções foram feitas não em sua fachada, mas nas placas de orientação de ruas e trânsito, sendo uma intervenção bastante distinta, pois a frase “*Marielle vive*” parece confundir-se com uma orientação daquele local.

Figura 4: Inscrição em letras bastão com a frase “Marielle vive!”



Placa de localização – Arredores da Cinelândia. Registrado no dia 12 de junho de 2018.

Nos arredores da Câmara, o material documental torna-se ainda mais peculiar. As marcas do silenciamento deixam clara a tentativa de apagamento daquilo que não se mostrava compatível com o discurso de determinado local ou instituição. Dentre letras apagadas e turvas, palavras de ordem tornam-se enfáticas. *“Marielle é semente!”*, *“Marielle e Anderson presentes agora!”* e *“Quantas pessoas precisarão morrer para que essa guerra aos pobres acabe?”*, explicitando a vontade de justiça e de resposta por parte do governo. No entanto, essas frases são, quase sempre, apagadas ou removidas, como é possível perceber na técnica de colagem de cartaz (lambe-lambe), empregada abaixo:

Figura 5: Cartaz lambe-lambe com o questionamento “Quantos jovens precisarão morrer para que essa guerra aos pobres acabe?”.



Rua Evaristo da Veiga, s/nº – Arredores da Cinelândia. Registrado no dia 12 de junho de 2018.

O apagamento de pichações e a remoção de cartazes outrora presentes em prédios públicos não foram as únicas marcas de silenciamento encontradas durante a pesquisa. Embora menos recorrentes, encontramos um claro conflito de representatividade que buscava, visivelmente, substituir uma memória por outra. Esse é o caso da intervenção que muda, pelo menos simbólica e fisicamente, o nome da própria Praça Marechal Floriano Peixoto, para “Praça Marielle Franco”, por meio da chamada arte de adesivo, também conhecida como *sticker art*³⁸. Essa intervenção na placa da Praça foi palco de um simbólico gesto de oposição e ataque à memória de Marielle e as suas pautas, quando os então candidatos a deputado federal Daniel Silveira e a deputado estadual Rodrigo Amorim quebraram a placa com o nome da vereadora, com fotos postadas em redes sociais em outubro de 2018³⁹. A foto que viralizou nas redes foi feita em um comício no qual estava presente o então candidato a governador do Rio de Janeiro Wilson Witzel. Tanto Silveira quanto Amorim e Witzel foram vitoriosos em suas campanhas eleitorais.

Figura 6: Arte de adesivo na Placa de localização. Renomeia-se com



Praça Floriano, s/nº - Cinelândia. Registrado no dia 8 de junho de 2018.

Em todo material documentado é possível perceber uma disputa por memória nos diferentes espaços da Cinelândia, não harmonizações. Tal questão pode ser melhor visualizada nas intervenções artísticas sintetizadas na tabela abaixo:

38 Informações disponíveis em: <https://www.todamateria.com.br/arte-urbana/>. Acesso em: 12 set. 2020.

39 Cf. <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,candidatos-do-psl-destroem-placa-com-homenagem-a-marielle-franco,70002531740>.

Tabela 1 - Tabela das diversas expressões artísticas e políticas, encontradas na Cinelândia, acerca da personagem história Marielle Franco

Nº	Data	Tipo de material e descrição	Local	Palavras impressas
1	Registrado no dia 08/06/18.	Arte em adesivos (Sticker Art). Placa de localização renomeada com o nome de Marielle Franco.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	Rua Marielle Franco
2	Registrado no dia 08/06/18.	Azulejos com o rosto de Marielle Franco.	Limitações do estacionamento em frente à Câmara dos Vereadores. Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	
3	Registrado no dia 08/06/18.	Poste de luz em frente à Câmara.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	Marielle hoje e sempre
4	Registrado no dia 08/06/18.	Poste de luz em frente à Câmara.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	Ideias não morrem” e “Marielle é semente”
5	Registrado no dia 08/06/18.	Arte em adesivos (Sticker Art). Poste de luz em frente à Câmara.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	Se o Estado fosse nosso” ; “Justiça para Marielle – Quem matou Marielle e Anderson?”
6	Registrado no dia 08/06/18.	Alto da escadaria que dá acesso à entrada principal da Câmara dos Vereadores com grafite simples em letra bastão.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	“Poder para o povo” e “Marielle vive”
7	Registrado no dia 08/06/18.	Grafite simples ao lado da entrada principal da Câmara dos Vereadores.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	“Marielle vive”,
8	Registrado no dia 08/06/18.	Técnica de grafiteagem levemente apagada. Trata-se do nome de Marielle, acima da janela da Câmara dos Vereadores.	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	Marielle
9	Registrado no dia 12/06/18.	Arte em Adesivos (Sticker Art).	Rua Evaristo da Veiga, nº: 24 – Arredores da Cinelândia.	“Justiça para Marielle – Quem matou Marielle e Anderson?”.
10	Registrado no dia 12/06/18.	Cartaz Lambe-Lambe em parede.	Rua Evaristo da Veiga, s/nº – Arredores da Cinelândia.	“Quantos jovens precisarão morrer para que essa guerra aos pobres acabe?”
11	12/06/18.	Cartaz lambe-lambe em parede levemente arrancada.	Rua Evaristo da Veiga, s/nº – Arredores da Cinelândia.	Convocação para ato no dia 27 de julho.

Nº	Data	Tipo de material e descrição	Local	Palavras impressas
12	Registrado no dia 08/06/18.	Lambe-lambe com o rosto de Marielle na Torre do Metrô Rio (LATERAL).	Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	
13	Registrado no dia 08/06/18.	Lambe-lambe em parede.	Torre do Metrô Rio – Estação Cinelândia (LATERAL). Praça Floriano, s/nº - Cinelândia.	“Nós somos porque você é”; “Marielle Presente Hoje e Sempre!”
14	Registrado no dia 12/06/18.	Grafite na placa de localização.	Arredores da Cinelândia, próximo ao Teatro Municipal.	“Marielle vive!”
15	Registrado no dia 12/06/18.	Grafite em letras bastão, em parede.	Saída da estação do metrô da Cinelândia.	“Marielle é filha da luta”
16	Registrado no dia 12/06/18.	<i>Stencil</i> no chão da rua	Saída da estação do metrô da Cinelândia.	“Estado Mata / Eu sou porque nós somos”
17	Registrado no dia 12/06/18.	<i>Stencil</i> no chão da rua.	Saída da estação do metrô da Cinelândia.	“Estado Mata / Quem matou Marielle?”
18	Registrado no dia 12/06/18.	Grafite em poste.	Saída da estação do metrô da Cinelândia. Em frente à Biblioteca Nacional.	“Marielle presente”

Fonte: Os Autores (2020)

Ao analisar a tabela, percebemos, dentre outras coisas, que cartazes em fachadas de prédios históricos são apagados, mas postes, lixeiras, dutos de ventilação e semáforos preservam um discurso mais enfático, por serem considerados, possivelmente, locais pouco importantes da cidade e na lógica da disputa de poder. Entretanto, devemos levar em consideração o fato de que muitos dos edifícios na Cinelândia são tombados como patrimônio histórico e cultural, sendo delicadas questões como intervenções artísticas em sua fachada ou estrutura por motivos de preservação.

Nesses locais, as intervenções artísticas são maiores, feitas com materiais minuciosos que necessitam de precisão, como a colagem de folhas de papel fixadas com cola, como se observa na técnica de cartazes lambe-lambe⁴⁰, presente abaixo, que representam Marielle olhando para frente, simbolizando, possivelmente, uma perspectiva de futuro (Figura 7).

40 Para Hertha Tatiely Silva “O cartaz lambe-lambe é uma dentre as várias manifestações de arte urbana. A forma mais conhecida, e também a mais estudada, é o grafite. Mas há uma diversidade de modalidades, como o estêncil, os stickers, intervenções, instalações, flash mob, entre outras. Os artistas que produzem os cartazes lambe-lambe geralmente estão envolvidos com outras modalidades de intervenção no espaço urbano”. SILVA, Hertha Tatiely. *Desvios: cartaz lambe-lambe, comunicação visual e arte nos espaços de trânsito. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. p. 56-58.*

Figura 7- Torre do Metrô Rio – Estação Cinelândia, com colagens do retrato de Marielle Franco (lateral)



Praça Floriano, s/nº - Cinelândia. Registrado no dia 08/06/18.

Cabe mencionar que, durante o período da pesquisa, não encontramos nenhum traço da memória de Marielle propagado ou citado nas exposições permanentes e temporárias de museus e galerias presentes na Cinelândia, no período de captura das fotos, mas tentativas de apagamentos podiam ser vistoriados no exterior de algumas instituições e, de certa forma, em seu interior.

Posteriormente, apesar das mencionadas dificuldades e com o distanciamento proporcionado pela passagem de tempo, começaram a ter maior destaque exposições que referenciavam direta ou indiretamente a memória de Marielle Franco. Alguns exemplos a serem mencionados são a exposição “Absurdo é ter medo”, feita no Instituto Pretos Novos um mês após a execução da vereadora, associação esta lembrada pelo próprio IPN⁴¹, a obra de Carlos Contente em homenagem à Marielle na exposição “Corpos e territórios: arte em disputa”⁴² e a exposição “Arte Democracia Utopia – quem não luta tá morto”, assinada por Moacir dos Anjos, esta mencionando diretamente o assassinato da vereadora⁴³. Mesmo que fora do espaço da Cinelândia, percebemos que existe uma movimentação maior em torno de questões como o racismo e o controle dos corpos na cidade e seus reflexos na arte, demonstrando respostas de instituições artísticas aos questionamentos então presentes, superando uma suposta dicotomia entre instituições artísticas e reivindicações urbanas e sociais.

41 Cf. <http://pretosnovos.com.br/novidades/absurdo-e-ter-medo/>. Acesso em: 02 fev. 2021.

42 Cf. <http://museudarepublica.museus.gov.br/museu-da-republica-recebe-5o-encontro-de-pesquisadores-dos-programas-de-pos-graduacao-em-artes-visuais-do-rio-de-janeiro-corpos-e-territorios-arte-em-disputa/> ; <https://5encontroppgartesrj.wixsite.com/arteemdisputa>. Acesso em: 02 fev. 2021.

43 Cf. <http://museudeartedorio.org.br/programacao/arte-democracia-utopia-quem-nao-luta-ta-morto/>. Acesso em: 02 fev. 2021.

Figura 8 - Lateral da entrada principal da Câmara dos Vereadores, com a inscrição “Marielle vive”



Registrado no dia 08 de junho de 2018.

Fica claro que a Cinelândia não é somente um local de disputa por discursos e vozes, mas de embates que explodem, sobretudo, nos momentos de manifestações políticas mais intensas, ainda que os discursos das instituições oficiais tentem silenciar essa lógica. Ao caminhar pela Cinelândia, inúmeros cartazes, adesivos e pichações não nos permitem supor a ideia de conciliações sociais e identitárias, mas, antes, demonstram a existência de disputas políticas que ganham protagonismo a partir das diferentes artes de rua.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a cidade fala e pode ser compreendida como um grande museu a céu aberto com quadros artísticos que nem sempre são convencionais, mas que são tão importantes quanto a arte vigiada, presente no interior das instituições de guarda e conservação do patrimônio artístico e cultural.

Considerações finais

Apesar de ter sido uma das vereadoras mais votadas na cidade do Rio de Janeiro durante as eleições de 2016, assumindo o 5º lugar máximo de votos, Marielle Franco foi notadamente reconhecida após a tragédia de 14 de março de 2018, que elencou seu nome definitivamente entre aqueles que entraram na História por meio de seu histórico de luta e até como mártir diante de suas causas. Seu assassinato serviu para trazer luz sobre sua vida e sobre a margem de sua atuação política.

Observa-se que, enquanto parlamentar, a vereadora sintetizava claramente as lutas e as reivindicações sociais do grupo de eleitores que a elegeram, tendo em vista os projetos propostos e defendidos por ela. No entanto, foi após sua execução que a imagem de Marielle foi assumida e reivindicada como símbolo de luta, reclamada e associada aos grupos que reivindicavam para si algum tipo de representatividade.

Dessa maneira, uma reflexão que contemple, de fato, a memória da personagem histórica Marielle Francisco da Silva, como proposto no início deste trabalho, percorre necessariamente o sentido construído ao redor de sua imagem e a carga de significados que a mesma carrega,

por meio da apropriação de sua figura, mediante as diferentes representações assumidas e vinculadas a ela, tanto em lugares marcados pelo seu histórico de luta como a própria Cinelândia, como em outros.

Ao analisarmos a Cinelândia, percebemos que é um local, ainda que central, de descaso social. E, talvez, devido a isso, é um lugar mais propício a ser associado a uma arte marginalizada – feita, muitas vezes, com materiais simples, mas com um teor político amplamente reivindicatório. No caso das manifestações referentes à memória da vereadora Marielle Franco, as intervenções artísticas tomam um poder a mais. Pois era justamente dentro da Câmara dos Vereadores, um dos grandes prédios que se centra na praça Marechal Floriano Peixoto, que Marielle trabalhava, exercia sua política que, embora começasse na militância das ruas, lá debatia, aprovava e criava leis.

As artes em torno da memória de Marielle Franco proporcionam perceber que existiu um movimento reivindicador da população civil quase que de modo imediato. Questionar sobre a morte de quem defendia minorias reverbera não somente a força dessas, como também certo direito à busca por justiça, igualdades de oportunidades e democracia. Devido a isso, ao contrário do discurso de algumas instituições que, simplesmente, “limpavam” as intervenções em torno da memória de Marielle, acredita-se que existia um sentido para que aquela intervenção existisse. Ela se integra ao espaço, faz parte dele e reverbera um discurso sobre ele.

Mas se há tentativas de apagamento, há estratégias, também, de perpetuação de uma memória, uma memória que é entoada pela representação de uma Marielle questionadora, que lutava por causas que não somente defendia, como também personificava enquanto mulher, negra, favelada, parlamentar eleita por grupos pouco ouvidos na sociedade. Essas manifestações mantêm viva a memória de Marielle Franco e encontram-se, se não nas paredes da Câmara, em diferentes outros locais, mesmo aqueles vistos como menos importantes na disputa do poder: chãos, semáforos, placas de trânsito e outros.

Certamente, a memória entoada em 2018 não apresenta a mesma força dos dias de hoje. De lá para cá, movimentos políticos contrários às pautas de Marielle tomaram maiores vultos e adeptos. A pandemia, certamente, levou questões antes vistas como não importantes ou não dignas de preocupação para o bojo das discussões. Se a memória de Marielle não está sendo tratada com o seu próprio nome, vivenciamos o levante de outros nomes que denunciam bandeiras iguais ou semelhantes à dela. Enfim, a memória de Marielle, embora ainda presente, encontra-se à mercê de esquecimentos, de embates e respostas policiais que caminham lentamente para um não desfecho do caso.

De acordo com a tabela apresentada neste artigo, em junho de 2018 a arte construída na Cinelândia buscava fomentar uma memória que colocava Marielle: 1) viva, compreendiam-na como “sementes” e afirmavam que “ideias não morrem”; 2) instrumento de questionamento ao estado com frases como “Quem matou Marielle” e “O estado Mata”; e, por último, 3) forma de lutar pelas mesmas bandeiras defendidas por Marielle, muito presente na frase “Quantos

juvens precisarão morrer para que essa guerra aos pobres acabe?”. Todas essas frases, coladas, grafitadas ou pichadas, se relacionavam com o momento do assassinato de uma vereadora, da dor, do luto e dos descasos cotidianos vivenciados no próprio local onde essas artes foram criadas: uma Cinelândia que, embora esteja no centro do Rio de Janeiro e historicamente tenha vivenciado contínuas reformas, não solucionou as discrepâncias sociais que possibilitam existirem pessoas em condição de rua, a falta de um banheiro destinado às mulheres que habitam a sala privativa dos vereadores e exercem sua política. Enfim, a arte aqui exemplificada constrói uma memória que se relaciona com aquele espaço profundamente desigual, seja dentro, seja fora da Câmara dos Vereadores.

Portanto, este trabalho buscou fornecer uma análise, uma leitura possível da realidade a partir das distintas narrativas que a arte urbana em torno da personagem Marielle Franco reverberava no período de junho de 2018, na Cinelândia. Nessa leitura, foi possível mostrar que a memória pode ser propagada em locais não formais de conservação do patrimônio artístico. E essa memória, no tocante à personagem histórica Marielle Franco, firmou-se na representação desta em, pelo menos, três frentes de ação política: 1) como semente, esperança de futuro; 2) instrumento de questionamento ao Estado; e, por fim, 3) mecanismo de luta e resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGULHON, M. *Marianne au combat: L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*. Paris: Gallimard, 1979.

BERNARDI, Andréia Menezes de; PEREIRA, Júnia Sales Pereira. Partilha da cidade nos territórios educativos: a escola entre sensibilidades e expansões. In: MIRANDA, Sonia Regina;

SIMAN, Lana Mara Castro (orgs.). *Cidade, memória e educação*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2013.

CARMO, Cláudio Márcio do. Grupos minoritários, grupos vulneráveis e o problema da (in) tolerância: uma relação linguístico-discursiva e ideológica entre o desrespeito e a manifestação do ódio no contexto brasileiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil*, n. 64, p. 201-223, ago. 2016.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. *Cadernos de sociomuseologia*, n. 19, 1997.

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1990.

DIÓGENES, Glória; CAMPOS, Ricardo; ECKERT, Cornélia. As cidades e as artes de rua:

olhares, linhas, texturas, cores e formas (apresentação). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 11-24, jan./jun. 2016.

FRANCO, Marielle. *UPP – A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do Estado do Rio de Janeiro*. 136 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

MONTEIRO, Carlos. Editorial. In: *Guia Cultural do Rio de Janeiro*, ano 1, n. 4. Câmara de Cultura: Cinelândia. Câmara de Cultura, 2004.

NORA, Pierre. *Entre memórias e história: a problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Khury. São Paulo: Projeto História, 1993.

_____. 1986-1992. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard. 7 v.

POCOCK, J.G.A. “Introduction, the state of the art”, in: _____ *Virtue, Commerce and History*, Cambridge, p. 1-34, 1985.

RINK, Anita; MENEZES, Ione Vasques; METTRAU, Marsyl Bulkool. Estudo Fotográfico da Arte Urbana: da Aventura Proibida ao Engajamento Político. *Psicol. cienc. prof.*, v. 38, n. 2, Brasília, abr./jun. 2018.

SILVA, Hertha Tatiely. *Desvios: cartaz lambe-lambe, comunicação visual e arte nos espaços de trânsito* [manuscrito]. Hertha Tatiely Silva, 2015.

Recebido em: 25/09/2020

Aprovado em: 22/10/2020