



O MONUMENTO HORIZONTAL E A LUTA ANTIRRACISTA: ARTE & POLÍTICA EM PESQUISA

Iulo Almeida Alves
Marília Flores Seixas de Oliveira

RESUMO: Este artigo estabelece leituras da obra *Monumento Horizontal*, do Coletivo Artístico Frente 3 de Fevereiro, realizada como resposta simbólica ao assassinato de um jovem negro pela Polícia Militar de São Paulo. Aborda o desenvolvimento deste tema em expressões artísticas contemporâneas. Discute algumas teorias sobre racismo e atos de violência praticados pela polícia (com grande letalidade sobre a população afro-brasileira). Visa compreender a situação motivadora deste coletivo artístico, sua força na luta antirracista e a especificidade da obra de arte tomada como estudo de caso, colaborando com a reflexão e o desenvolvimento de pesquisas sobre arte e política, direitos humanos e ativismo antirracista. Conclui que, se esta obra consegue denunciar o racismo e a brutalidade da polícia na contemporaneidade, também, por aproximação e recorrência (situações semelhantes ou outras manifestações artísticas). Sua análise revela que de fato há racismo na forma violenta com que a polícia brasileira tem tratado jovens afrodescendentes em várias cidades do país.

PALAVRAS-CHAVE: *Monumento Horizontal*; racismo policial; Frente 3 de Fevereiro.

INTRODUÇÃO: ENTRE A ARTE E POLÍTICA

Notamos que manifestações artísticas podem mediar um princípio de engajamento e ação social, logo, um teor propriamente político. Nesta via de produção de sentido e de material simbólico, artistas e não-artistas participam de diferentes maneiras sobre diversas situações que carregam um certo clamor político e de mudança social. Há, pois, a relação entre *arte* e *ativismo*, isto é, uma atividade ou manifestação que visa a mudanças sociais e/ou políticas.

Nesse caminho de ação, é possível notar que, na contemporaneidade, algumas práticas artísticas têm sido feitas de modo coletivo, por grupos de artistas e de não-artistas que se unem por laços de afetividade, interesse compartilhado, reunindo esforços multifacetados de organização política e situações de autonomia artística, quebrando categorias classificatórias previamente estabelecidas (MESQUITA, 2011, p. 28). De acordo com Howard Zinn (2006), a organização em conjunto, o envolvimento e a voz coletiva criam um poder que governo algum pode suprimir.

O Coletivo Artístico Frente 3 de Fevereiro (F3F) é um coletivo que surgiu em 2004 na cidade de São Paulo e que se define como grupo de intervenção artística e



de pesquisa sobre racismo na sociedade brasileira. Formado por artistas (músico, artista plástico, dançarina, atores), cineasta, historiador, designer gráfico, socióloga, cenógrafo e advogada (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006), este coletivo organizou-se por meio de uma mobilização a partir do assassinato¹ - pela Polícia Militar do Estado de São Paulo - de um jovem negro, confundido com um assaltante, num fato de extrema violência que se tornou central à articulação deste coletivo urbano, que tem agido sobre o cidadão e suas relações.

Ao propor a obra de arte *Monumento Horizontal* como uma resposta simbólica ao assassinato daquele jovem negro, a F3F estabelecia, em caráter político, denúncia sobre os atos de violência da polícia contra a população jovem e negra.

Este texto propõe uma reflexão acerca desta obra de arte - *Monumento Horizontal* - e do Coletivo Artístico F3F, de modo que também seja possível o desenvolvimento de novas formas de análise da relação entre arte, política e luta antirracista, por aproximação e recorrência da situação específica aqui tomada para estudo (o *Monumento Horizontal* e a F3F) com situações racistas e violentas semelhantes e outras manifestações artísticas. Considera-se que o desenvolvimento da pesquisa sobre a violência e as questões sociais e raciais contemporâneas pode ser enriquecido com os enfoques que relacionam a arte à política, no domínio da *práxis* humana (CHAIA, 2007).

A FRENTE 3 DE FEVEREIRO

Na cidade de São Paulo, o jovem negro Flávio Sant'Ana, confundido com um assaltante, foi assassinado pela Polícia Militar do Estado de São Paulo, no dia 3 de fevereiro de 2004. O evento do assassinato foi caracterizado como a denúncia de uma contradição social: a morte de Flávio evidenciava a cotidiana tipificação do negro como "suspeito", como "ameaça". A morte de Flávio foi narrada pela mídia nacional² na época de seu acontecimento. O tema era tratado nos veículos de comunicação de forma intrigante: o dado racial, no sentido de ter sido um crime com evidentes fundamentos racistas, esvaía-se das notícias veiculadas, sendo substituído pelo dado de assassinato como "mais um caso de violência" (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 8). Flávio participava do ciclo de amizade dos futuros integrantes

¹ Informações relativas ao crime encontradas no Observatório das Violências Policiais – SP, disponível no link: <http://www.ovp-sp.org/exec_flavio_santana.htm>. Acesso em: 18 de dezembro de 2012.

² Algumas das publicações jornalísticas sobre o assassinato de Flávio Sant'Ana podem ser lidas nos seguintes endereços: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/cidades/2004/not20040207p11498.htm>> , <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT678129-1666,00.html>> e <<http://acervo.folha.com.br/fsp/2004/02/09/15/>>. Acesso em: 12 de dezembro de 2012.



do Coletivo Frente 3 de Fevereiro, de modo que o assassinato dele se tornou um ponto inicial na articulação do grupo, um marco na ação deste Coletivo, cuja finalidade é racionalizar o evento do assassinato deste jovem e outras manifestações de racismo na sociedade.

A Frente 3 de Fevereiro (F3F), que surgiu em 2004 a partir de uma primeira mobilização após o assassinato de Flávio Sant'Ana, é formado por Achilles Luciano, André Montenegro, Cássio Martins, Cibele Lucena, Daniel Lima, Daniel Oliva, Eugênio Lima, Felipe Brait, Felipe Teixeira, Fernando Alabê, Fernando Coster, Fernando Sato, João Nascimento, Julio Dojcsar, Maia Gongora, Majoi Gangora, Marina Novaes, Maurinete Lima, Pedro Guimarães, Roberta Estrela D'Alva e Will Robson.

Desde 2004, a Frente tem se organizado a fim de associar o legado artístico à luta contra a discriminação racial a partir de novas estratégias de resistência e de interação com o espaço urbano (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006). Para tanto, o Coletivo tem utilizado diversos métodos de linguagem: música, cinema, literatura e artes visuais. Dada essa multiplicidade, é razoável dizer, portanto, que a Frente 3 de Fevereiro faz uso de *linguagens artísticas* na luta contra o racismo.

O Coletivo tem planejado e executado suas ações para combater e questionar o racismo que se manifesta em diversos âmbitos da sociedade brasileira e em diversos níveis. Para tanto, a F3F utiliza objetos, imagens, registro fonográfico e intervenções urbanas³, entre outros elementos, em prol da função política que o grupo assume. O uso do espaço público para realização de suas manifestações artísticas denota intenso diálogo com as questões raciais e sociais que se desenvolvem na cidade. Dito de outra forma, as ações do Coletivo transitam entre manifestos sociais e ações artísticas de temática contra o racismo com o foco direcionado para o espaço urbano justamente por se relacionar com ele e questioná-lo, bem como às relações sociais ali estabelecidas.

Nessa conjuntura de atuação em meios que se relacionam com a cidade contemporânea, o uso do espaço público para realização de manifestações artísticas se torna rotineiro. O trabalho da Frente 3 de Fevereiro é criado a partir do intenso diálogo sobre as questões raciais e sociais que se desenvolvem no espaço citadino.

³ A fim de conceituar o que são as intervenções urbanas, André Mesquita (2011, p. 206) afirma: "Como uma alternativa de ação concreta e espontânea no espaço físico, indo muitas vezes em oposição aos rótulos, convenções ou regras definidas pelas instituições artísticas, a intervenção urbana problematiza o contexto em que é realizada, questiona a autonomia do trabalho de arte, se relaciona e dialoga ou responde de diversas formas ao entorno, a uma situação social ou a uma comunidade". Nesse sentido, a Frente 3 de Fevereiro realiza ações que ocupam momentaneamente alguns espaços públicos, buscando mudanças nas situações às quais se direcionam as manifestações.



Nessa direção, o grupo investiga determinadas situações em que se revelam o racismo para, então, produzir ações artísticas que versem sobre os episódios.

A fim de elaborar suas ações, o Coletivo tem se pautado numa concepção de *cartografia*, estabelecida no entendimento de que tal cartografia é advinda de uma postura de investigação e, em seguida, de ação artística e política diante do mundo em que se chocam as adversidades. A observação das situações de racismo e a organização destes eventos – isto é, um trabalho de acumular dados e fatos em torno de uma problemática a fim de compreendê-la –, somadas às angústias e desejos dos integrantes da Frente, têm mobilizado a expressão e a inscrição poética do grupo no social. O Coletivo segue com a noção da cartografia do racismo para o jovem urbano, sendo tal construção discursiva o subtítulo do livro que analisa as obras e as motivações da Frente. No entanto, agora interessa prosseguir com a reflexão acerca da ideia de cartografia administrada pelo grupo, adentrando as concepções que dali emanam.

A ideia de cartografia executada pelo Coletivo se volta para a tentativa de decompor um fio histórico que tem se atualizado em novas práticas sociais, com intuito de compreender de que forma essas práticas estruturam-se, os limites da herança escravocrata na experiência social cotidiana e de que maneira é possível romper com esta lógica pela inscrição de outras formas de sociabilidade (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 9). A Frente propõe o conceito de *cartografia* como sendo “mais do que um mapa, é uma escrita entendida em sentido amplo, uma postura diante do mundo” (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 9). O grupo desenvolve pesquisas multidisciplinares a fim de desenvolver ações de arte que dialogam em certo âmbito e, principalmente, questionam o racismo na sociedade brasileira, nutrindo-se de

Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para o grupo é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas nem só teóricas (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 9).

A declaração da Frente encontra aporte teórico em Suely Rolnik (apud FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 9), quando a autora menciona que “o cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias”. Relacionando à *cartografia* desenvolvida pelo Coletivo, trata-se de elaborar ações artísticas representativas do olhar atento sobre o cotidiano e as



relações ali estabelecidas, a partir de leituras de diversos níveis (literatura, produtos midiáticos, de mundo etc.) e da “absorção” do que mover a atenção e o interesse dos integrantes do grupo.

A Frente, nestas circunstâncias, direciona-se para o estudo do espaço político a fim de entender seus fluxos e intervir estrategicamente na desconstrução das verticalidades, para horizontalizar as diferenças causadas pelo racismo. A prática desconstrutiva por meio de estratégias flutuantes, híbridas e de distintos campos e áreas do conhecimento encontra certo apoio na proposta da transversalidade explicitada por Félix Guattari (1985), implicando “uma oposição à verticalidade de uma estrutura hierárquica ou piramidal e busca ir além de uma simples horizontalidade, realizando uma comunicação máxima entre diferentes níveis, disciplinas e, sobretudo, entre diferentes grupos, movimentos autônomos e atores sociais” (GUATTARI, 1985, p. 96). Essas novas práticas sociais sugeridas se compõem em obras-manifestos que cobrem determinados lugares do espaço urbano, tais como ações permanentes (como em *Monumento Horizontal*) e *performances* munidas de “alma” questionadora e de ação política.

A realização dessas ações pressupõe estudo e pesquisa sobre a temática, o que exige aproximações com as teorias que permeiam tais assuntos. Percebe-se, assim, a conexão e a interação entre *arte* e *política*, dimensões distintas da realidade que se mostram, entretanto, articuladas e próximas⁴ e com vínculos de mútuas influências, tanto no que se refere ao momento da produção quanto ao da recepção pelo público, ressaltando o seu teor ativista.

Nestas produções artísticas, que tanto têm o cunho denunciativo e ativista quanto também o de confronto das identidades sociais, percebe-se que são expostas situações concretas por meio de linguagens simbólicas, com fins reais de representação social e de afirmação identitária. No campo da arte contemporânea, tal processo se dá pelo “auge de uma vontade democrática de dar voz e visibilidade aos privados de direitos, e de conectar a arte com um maior público” (FELSHIN, 1995, p. 10).

Torna-se visível a base teórica dos manifestos artísticos da Frente 3 de Fevereiro que se relacionam com o urbano e as relações sociais e raciais ali estabelecidas, especialmente no que tangem às situações de exclusão e

⁴ Para Miguel Chaia (2007, p.14), “mesmo guardando características próprias, a política e a arte estendem-se pelo domínio comum da *praxis humana*: a obra artística carrega qualidades que afetam a percepção do mundo e fatos da política atingem as mais diferentes esferas da sociedade” (grifos do autor)



discriminação. Tal aprofundamento teórico parece fazer parte, pois, da cartografia executada pelo Coletivo em busca da compreensão do que é dado e comprovado “no mundo”. Ou seja, a imersão feita por aquele grupo nos temas auxilia o entendimento e o reconhecimento das adversidades raciais e sociais do contemporâneo.

Tendo este escopo e urgindo por uma “resposta” à morte de Flávio Sant’Ana pela Polícia Militar (PM) do Estado de São Paulo, os integrantes da Frente 3 de Fevereiro construíram o *Monumento Horizontal* no local exato do assassinato do jovem, dois meses após sua morte. Esta intervenção configurou-se como a primeira ação do Coletivo, um ato simbólico em que a família do jovem assassinado e representantes de outros grupos comprometidos com a mesma luta política também participaram. O *Monumento Horizontal* marcou o enterro simbólico de Flávio por meio da construção de uma lápide, que estampava um corpo delineado – ao modo como é representado pela perícia em ocorrências policiais – sobre uma placa com as informações acerca daquela morte (DOSSIN, 2009).

Figura 1 - Frente 3 de Fevereiro, *Monumento Horizontal*, 2004, São Paulo



Fonte: <<http://casadalapa.blogspot.com.br/2009/02/frente-3-de-fevereiro-monumento.html>>. Acesso em: 15 dez. 2012.



Conforme afirma a F3F em seu *site*⁵, *Monumento Horizontal* foi “uma ação para lembrar os muitos Flávios que são executados pela polícia de São Paulo”. O anseio de que se perdurassem a presença e a lembrança do ocorrido naquele local é nítido, assim como o senso de denúncia do que o Coletivo viria a classificar como “racismo policial”. Este último, então, reflete-se não apenas no evento de Flávio Sant’Ana, mas configura-se como ato constante da corporação policial.

A CONSTRUÇÃO DA VIOLÊNCIA COTIDIANA CONTRA JOVENS NEGROS

É preciso, antes, refletir sobre a violência cotidiana exercida por órgãos do Estado contra os setores mais vulneráveis da população (BATISTA, 2003a, p. 56), constituídos atualmente pela jovem massa urbana marginalizada. Posto de outra maneira, é possível afirmar que os atos violentos da polícia são dirigidos preferencialmente a jovens negros e pobres que moram nas periferias das cidades brasileiras.

Essa população marginal, que reside hoje nas periferias, vive a expressão e a cristalização de um projeto de urbanização que, em linhas gerais, segue os processos econômico-sociais em curso. Vera Malaguti Batista (2003a, p. 38-40) nota que assim como as reformas urbanísticas de Haussmann em Paris no período pós-Revolução Francesa interferiram, desarticularam e desmontaram os cenários das lutas e da Comuna de Paris, no Brasil foi criado o “Haussmann tropical” (BENCHIMOL, 1990 apud BATISTA, 2003a, p. 39). Segundo Batista, no começo do século XX, empreendeu-se no Brasil um conjunto de mudanças urbanas, baseadas em exigências de ordem sanitária e da circulação urbana, inspirados no modelo de Paris como metrópole industrial. Essas alterações do espaço urbano serviam a dois campos: ao lado do progresso, da civilização e da regeneração e ao outro lado da cidade suja, doente e atrasada.

Institui-se o “bota-abixo” e surgem os deserdados da urbe renovada. Uma grande força segregadora se articula através de um conjunto notável de obras e regulamentações jurídicas, executadas nos moldes de uma operação militar. [...] A urbanização do Rio de Janeiro (e do Brasil) é o retrato fiel de sua visão de cidadania: a exclusão permanente das classes subalternas (BATISTA, 2003a, p. 40).

A autora localiza sua análise na cidade do Rio de Janeiro, no entanto, suas colocações podem ser direcionadas para o âmbito nacional. Desse modo,

⁵A fonte desta informação é o *site* do Coletivo, disponível no endereço eletrônico que segue: <www.frente3defevereiro.com.br>. Ao longo do texto, trataremos da mesma fonte eletrônica sem, no entanto, nos reportarmos diretamente com o endereço, tendo já aqui firmado tal dado.



compreende-se como a urbanização e a constituição de grande parte das cidades brasileiras segrega a população mais vulnerável: excluindo, gentrificando. Expulsa-se, então, esse contingente – classes subalternas que seriam descartáveis caso não trabalhassem e consumissem – dos centros das cidades para as regiões periféricas.

À gentrificação, soma-se o ponto de vista das elites brasileiras que enxergam as massas urbanas de trabalhadores, em sua maioria negros, vivendo nos morros, como contingentes perigosos (BATISTA, 2003a, p. 36). O *medo branco* impera neste sentido. Isto é, o receio que as elites têm de que essa massa negra rebele-se. Este *medo branco* surgiu também a partir da situação escravista que, obviamente, “criou” cidades potencialmente negras, constituídas de escravos e libertos, como era a cidade do Rio de Janeiro no fim do século XIX. Segundo Batista (2003b, p. 36), “no censo de 1849, o Rio de Janeiro tem a maior população escrava urbana das Américas. A preocupação com a segurança se traduz em todos os níveis”.

Ainda de acordo com a autora (2003a), a elite brasileira contemporânea herdou a preocupação com a segurança que afligia as elites do século XIX. Um medo constante de que algo – um inimigo determinado –, a qualquer momento, pode atingir a propriedade e a integridade física da burguesia. Atualmente, os meios de comunicação ajudam na construção do estereótipo desse novo inimigo interno, que se veste de determinada forma, ouve um específico tipo de música, apresenta-se de certa maneira, transitando pela cidade sendo sempre uma ameaça em potencial.

A mídia se encarrega de esculpir o novo inimigo público número um [...], que reproduziria táticas de guerrilha, já que se difundiu que em algum momento da história ele se cruzou na prisão com a militância de esquerda. [...] a disseminação do medo e da sensação de insegurança diante de um Estado corrupto e ineficaz vai despolitizando as massas urbanas brasileiras, transformando-as em multidões desesperançadas, turbas linchadoras a esperar e desejar demonstrações de força. [...] O estereótipo do bandido vai-se consumando na figura de um jovem negro, funkeiro, morador de favela, próximo do tráfico de drogas, vestido com tênis, boné, cordões, portador de algum sinal de orgulho ou de poder e de nenhum sinal de resignação ao desolador cenário de miséria e fome que o circunda. A mídia, a opinião pública destacam seu cinismo, a sua afronta. São camelôs, flanelinhas, pivetes e estão por toda parte, até em supostos arrastões na praia. Não merecem respeito ou trégua, são os sinais vivos, os instrumentos do medo e da vulnerabilidade, podem ser espancados, linchados, exterminados ou torturados. Quem ousar incluí-los na categoria cidadã estará formando fileiras com o caos e a desordem, e será também temido e execrado (BATISTA, 2003a, p. 35-36).

Ainda, a cobertura midiática sobre a vida da população marginalizada favorece o entendimento de que se vive uma constante guerra nos morros e favelas. Os conteúdos de reportagens e matérias jornalísticas sobre essas comunidades



raramente estão desassociados de assuntos relativos ao tráfico de drogas e à criminalidade. “A cultura, o esporte, a economia e as dificuldades cotidianas enfrentadas pelos moradores desses locais aparecem muito pouco em jornais e revistas, especialmente quando se considera o imenso número de reportagens e notas sobre operações policiais, tiroteios, invasões, execuções etc.” (RAMOS; PAIVA, 2007, p. 77). Nota-se, então, um favorecimento à imagem degradante do morador da periferia das cidades brasileiras. Pela opinião pública, construída também pelos meios de comunicação, este morador da zona periférica é tido como algo a ser temido, suspeito em potencial, podendo ser considerado como menos que humano; é, pois, algo como um ser demonizado.

LETALIDADE VIOLENTA

Esse indivíduo demonizado é instrumento do medo midiático e objeto final descartável, passível de ser executado em diversos níveis – na carne e no trato social – e pelas diversas instâncias do sistema de justiça penal. Analisando o sistema de controle social em que se vive, cujo marco é o genocídio dessa população marginalizada, Batista (2003b) afirma que

Na atual conjuntura da revolução tecno-científica, observamos o enfraquecimento do Estado com o colapso das políticas públicas, o aumento do desemprego e do subemprego, o rebaixamento dos salários e da renda *per capita*. Todo esse quadro neoliberal atinge níveis ainda mais dramáticos na marginalização profunda das classes urbanas. Estas massas urbanas empobrecidas num quadro de redução da classe operária, de pobreza absoluta, sem um projeto educacional, sem condições sanitárias, sem moradia, são a clientela de um sistema penal que reprime através do aumento de presos sem condenação, dos fuzilamentos sem processo, da atuação constante dos grupos de extermínio (BATISTA, 2003b, p. 102).

A descrição, feita pela autora (2003b), do estereótipo desse novo inimigo e de sua construção pela mídia, e sua análise do panorama do sistema de controle social servem aqui para entender o perfil das vítimas da letalidade violenta. Diversas pesquisas (BATISTA, 2003a; WAISELFISZ, 2012; CERQUEIRA; MOURA, 2013) têm apontado que esse inimigo abatido é pobre e negro.

Daniel Cerqueira e Rodrigo Moura (2013), em um dos estudos mais recentes que relacionam as mortes de negros no Brasil com o racismo, afirmam que, “em termos proporcionais, para cada homicídio de não negro no Brasil, 2,4 negros são



assassinados, em média” (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p. 3)⁶. Em outras palavras, enquanto a taxa de homicídios de negros no Brasil é de 36 mortes por 100 mil negros, a mesma medida para os “não negros” é de 15,2 (IBGE, 2010). Acerca da perversidade praticada contra o negro em solo brasileiro, Vera Malaguti Batista, em entrevista à Frente 3 de Fevereiro (2006, p. 56), diz que “o Brasil sempre foi um país perverso com sua negritude e, ao mesmo tempo, sempre foi um país negro, um país africano”.

Cerqueira e Moura (2013) consideram a letalidade violenta como uma pesada herança das discriminações econômicas e raciais contra os afrodescendentes no Brasil, que também estão sobrerrepresentados nos estratos sociais de mais baixa renda. Com raízes históricas, este fato nos remete à escravidão. Os autores observam que, com a abolição da escravatura e tendo sido lançados à própria sorte, os libertos estavam sem apoio do Estado ou qualquer plano que os amparasse. A partir desses fatos, decorreu um processo duplo de discriminação contra a população negra que ajuda a explicar a persistência da pobreza relativa dos negros.

Por um lado, a discriminação econômica se deu pela transmissão intergeracional do baixo capital humano, em face de inexistentes políticas inclusivas (no sentido de equidade), reflexo das preferências elitistas do Brasil colônia, que tornava a escola um espaço para poucos e brancos. Por outro lado, a crença em torno de uma raça inferior – que era a ideologia que sustentava a escravidão – não se esgotou com a abolição, mas se perpetuou, refletindo-se em inúmeras manifestações culturais, como na música e nos meios de comunicação (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p. 2-3).

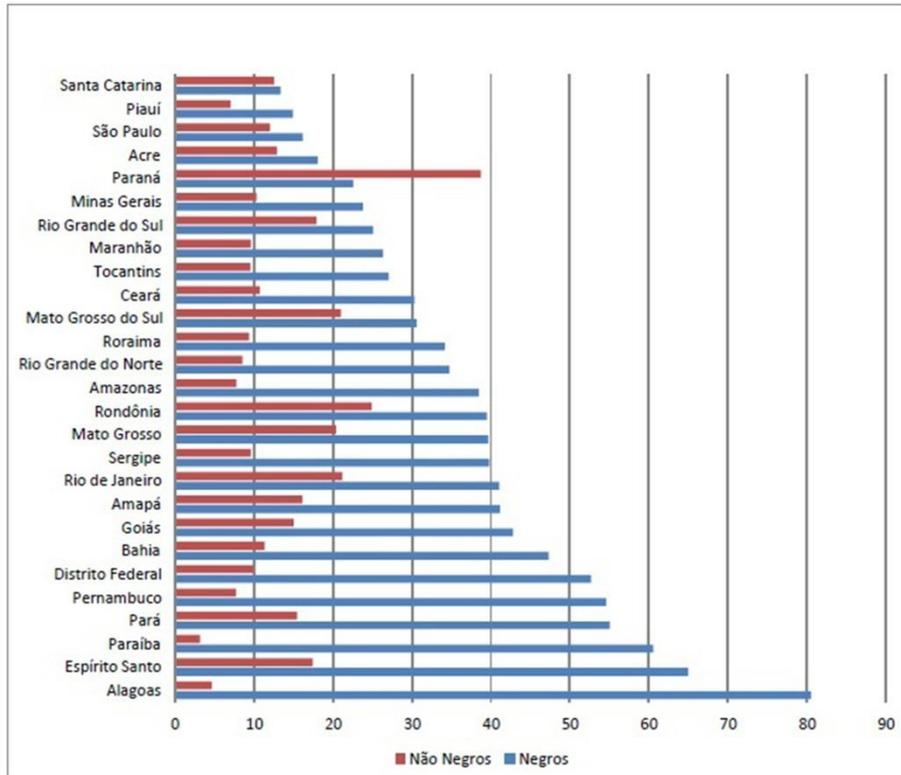
Significa dizer que a crença na inferioridade do negro por sua condição racial e por sua condição socioeconômica foi perpetuada desde o tempo da escravidão. Para os autores, a ideologia do racismo incide sobre a prevalência de homicídios de negros no Brasil contemporâneo (ver Gráfico 1). Corroborar com essa perspectiva a seguinte afirmação de Batista (2003b):

“é o racismo que permitirá decidir quem morre e quem vive. O que morre faz com que o bom viva mais puro e mais sadio através de uma relação biológica, de eliminação de perigos internos e externos: ‘é a condição para que se possa exercer o direito de matar’” (BATISTA, 2003b, p. 157).

⁶ Estes autores baseiam-se em dados do Sistema de Informações de Mortalidade/Ministério da Saúde (SIM/MS), da Secretaria de Vigilância em Saúde, do Departamento de Análise da Situação de Saúde e nos dados do Censo Demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) realizado em 2010. As proporções são relativizadas pelo tamanho das populações negras e não negras. Cerqueira e Moura (2013) definem “negro” como a soma de pretos e pardos, segundo a classificação utilizada pelo IBGE e pelo SIM/MS. “Não negro” se refere à soma dos indivíduos de raça/cor branca, amarela e indígena.



Gráfico 1 – Homicídios de Negros e Não-Negros no Brasil



Fonte: MS/SVS/DASIS - Sistema de Informações sobre Mortalidade - SIM e Censo Demográfico do IBGE, 2010. *Taxas por cem mil indivíduos. Elaboração IPEA/DIEST apud CERQUEIRA, Daniel; MOURA, Rodrigo. *Vidas Perdidas e Racismo no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013, p. 7.

ELEMENTO SUSPEITO

Cerqueira e Moura (2013) ainda atentam para um fator interessante na análise da vitimização de negros no país que pode ser relacionado à imagem do novo inimigo interno levantada por Batista (2003a), discutida e analisada anteriormente neste texto “A perpetuação de estereótipos sobre o papel do negro na sociedade muitas vezes o associa a indivíduos perigosos ou criminosos, o que pode fazer aumentar a probabilidade de vitimização destes indivíduos, além de fazer perpetuar determinados estigmas” (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p. 5). Tal possibilidade de visão sobre o negro também acarreta na tipificação dele como elemento suspeito. Essa manifestação de racismo, o racismo institucionalizado, se dá nas ações difusas no cotidiano de certas organizações do Estado que reforçam o preconceito racial.

Um caso particular de racismo institucional envolve o funcionamento das polícias em muitas localidades do país. Essas organizações constituem a ponta do sistema de justiça criminal mais perto do cidadão e, portanto, são



elas que primeiro deveriam resguardar os direitos civis, a isonomia de tratamento ao cidadão e a sua incolumidade física. No entanto, não é difícil colecionar situações em que as abordagens policiais e o uso excessivo da força são totalmente diferenciados quando as relações se dão com cidadãos negros. A percepção desse tratamento diferenciado é bastante clara, sobretudo para os que mais sofrem (CERQUEIRA; MOURA, 2013, p. 5).

A constatação de uma polícia guiada pelo racismo em suas ações, nas quais a tortura é o objetivo e não o método (BATISTA, 2003b, p. 141), exterminando a população negra, encontra apoio no que assevera Batista (2003a, p. 74): “a sociedade se democratiza, mas permanece o olhar lombrosiano e o darwinismo social nas instituições jurídico-penais”.

Um caso emblemático é o do assassinato do garoto negro Maicon Batista Braga, de 9 anos, morto por policiais em Vitória da Conquista, Estado da Bahia, em dezembro de 2012, cujo corpo foi ocultado. Os policiais alegaram estar em busca de traficantes de drogas, tendo sido chamados para atender a uma denúncia de que um adolescente estaria sendo atacado por traficantes dentro de um condomínio. Ao chegar, os policiais avistaram do lado de fora do condomínio quatro jovens caminhando e suspeitaram que se tratassem dos traficantes, tendo começado a atirar na direção dos garotos nesse momento. Notadamente impera a ordem de extermínio do inimigo, decorrente da tipificação do elemento suspeito - negro e jovem. Os seis policiais envolvidos foram indiciados pelo Ministério Público da Bahia e responderão criminalmente por ocultação de cadáver. Três dos acusados responderão ainda por homicídio qualificado por motivo torpe.

O caso de Maicon⁷ se assemelha ao caso de Flávio Sant’Ana no sentido do negro ser um alvo em potencial, sendo conseqüentemente e constantemente abatido por ser negro. É pertinente trazer, aqui, a observação de Batista (2003b) sobre a contemporaneidade: “chegou o tempo em que os outros são condenados pelo que são” (BATISTA, 2003b, p. 87).

Nessas ações policiais, muitos “Flávios” e “Maicons” tornam-se vítimas do racismo institucionalizado. Esses cidadãos brasileiros, vitimados, conhecem apenas o que Nilo Batista (1996, p. 71 apud BATISTA, 2003a, p. 57) chama de “cidadania negativa” - a concepção de que esses jovens somente conhecem o exercício dos limites formais devido à coação do Estado. Isto é, os jovens negros barbarizados pela

⁷ Fontes: <<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/vitoria-da-conquista-soldados-da-pm-sao-indiciados-por-morte-e-desaparecimento-de-menino-de-9-anos/>> e <<http://www.bahianoticias.com.br/justica/noticia/46280-vitoria-da-conquista-mp-ba-denuncia-seis-policiais-pela-morte-do-menino-maicon.html>>. Acesso em: 9 de dezembro de 2013.



polícia, “esses setores vulneráveis [...] conhecem a cidadania pelo seu avesso, na ‘trincheira auto-defensiva’ da opressão dos organismos do nosso sistema penal” (BATISTA, 2003a, p. 57). Nesse sentido, cabe a afirmação de Antonio Sérgio Alfredo Guimarães (2005) ao discutir o racismo, que “se perpetua por meio de restrições fatuais da cidadania, por meio da imposição de distâncias sociais criadas por diferenças enormes de renda e de educação, por meio de desigualdades sociais que separam brancos de negros, ricos de pobres” (GUIMARÃES, 2005, p. 59).

CONCLUSÃO: O DENUNCIATIVO EM *MONUMENTO HORIZONTAL*

O *Monumento Horizontal* tem, então, o caráter denunciativo dos atos de violência praticados pela corporação policial que funciona na “ponta” do sistema de justiça penal mais próxima da população, atuando como grupo de extermínio de grande parcela da sociedade brasileira, como notado pelas diversas pesquisas analisadas acima.

Esta primeira ação da Frente 3 de Fevereiro, o *Monumento Horizontal*, subverte a lógica da verticalidade concernente ao monumento ao trabalhar com a horizontalidade, tanto no nome da obra quanto na morfologia de sua feitura. Franciely Dossin (2009, p. 111-112) conclui que “a horizontalidade nesse monumento que representa o corpo morto aponta justamente para a necessidade de horizontalizar o trato dito ‘civilizado’ - que na verdade é destinado a apenas tipos específicos - nas relações sociais”.

Tal aspecto horizontal pode ser relacionado à obra de outra artista, que não tem vínculo de participação com a F3F. A intervenção urbana é intitulada *Monumento Mínimo*, realizada por Néle Azevedo⁸. A artista posicionou pequenas estátuas de corpos humanos feitas de gelo, medindo 20 centímetros de altura, sentadas em locais públicos, postas a derreter. A escolha pela escala mínima denuncia uma transgressão do imponente, do “gigantesco”, bem como evidencia a ligação com a população, com o social, retratado em cada estatueta que compõe o grupo de esculturas da intervenção. Essa ação, realizada em distintos locais e países⁹,

⁸ Néle Azevedo é artista e pesquisadora independente de São Paulo. Ela é mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista e Bacharel em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina. Seus trabalhos, direcionados a ações efêmeras no espaço urbano, têm o sentido de um fazer político-poético. Arte e convívio, arte e troca, arte como moeda de circulação. Informações coletadas do endereço: <http://neleazevedo.com.br/?page_id=2>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2013.

⁹ Segundo a página da artista na internet, *Monumento Mínimo* foi realizado também “em abril de 2005 em São Paulo, na Praça da Sé (marco zero da cidade), em junho de 2005 em Paris, nas escadarias do L’Opera e na Mairie du 9ème em novembro de 2005, novamente em São Paulo nas escadarias do Teatro Municipal (arquitetura inspirada na Ópera de Paris). Em 15 de junho de 2006, na cidade de Braunschweig, Alemanha, no Porto em



conecta-se também com diversos fatores concernentes à subversão das características dos monumentos oficiais. Acerca da quebra que sua obra propõe, Azevedo aponta¹⁰:

No lugar da escala grandiosa, monumental, largamente utilizada como ostentação de grandeza e poder, propus uma escala mínima. No lugar do rosto do herói da história oficial, uma homenagem ao observador anônimo, ao transeunte, que se identifica com o processo, numa espécie de celebração da vida, do reconhecimento do trágico, do heróico que há em cada trajetória humana. No lugar de materiais duradouros, propus as esculturas em gelo que duram cerca de trinta minutos - não cristalizam a memória, nem separam a morte da vida. Elas ganham fluidez, movimento e resgatam uma função original do monumento: lembrar que morremos. Além de desaparecer, ao se contrapor à fruição pública permanente da escultura tradicionalmente estática, o *Monumento Mínimo* pode ser entendido como arte que se constitui na presença - é preciso estar no lugar e na hora do acontecimento. A experiência com a colocação e com o derretimento das esculturas em gelo é pública, porém, pessoal, presencial, intransferível. A memória fica inscrita no sujeito que viu.

Figura 2 - Néle Azevedo, *Monumento Mínimo*, 2012, Santiago – Chile



Fonte: <<http://www.neleazevedo.com.br>>. Acesso em: 24 jan. 2013.

No sentido de permanência simbólica em *Monumento Horizontal*, Dossin (2009, p. 107) ainda nota que o artifício da lápide pode estar relacionado com as “representações nos cemitérios ocidentais, que, de forma simbólica, perduram a presença dos mortos entre os vivos. A ideia era de que esse ‘túmulo’ ficaria ali e serviria de alerta para a população sobre os crimes praticados pela polícia”. No entanto, a placa em memória a Flávio foi retirada pela Polícia Militar no dia seguinte a sua construção. O Coletivo retornou ao local após uma semana a fim de reconstruir o

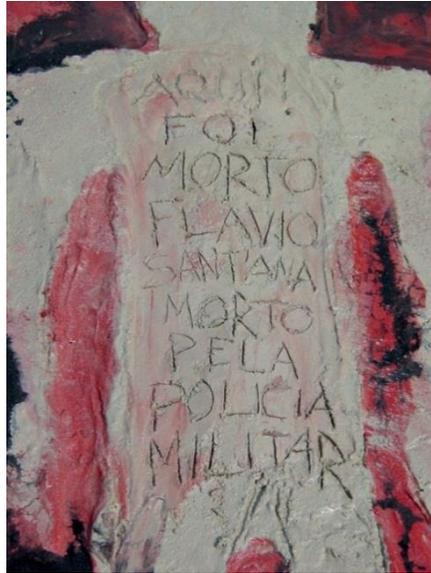
Portugal na praça Dom João I no dia 22 de setembro de 2006. Na cidade de Ribeirão Preto, em São Paulo em setembro de 2007, na Piazza della Santissima Annunziata em Florença, em outubro de 2008 e na praça Gendarmenmarkt em Berlin em 02 de setembro de 2009”. Fonte: <http://neleazevedo.com.br/?page_id=6>. Acesso em: 6 de fevereiro de 2013.

¹⁰ Entrevista realizada por e-mail pelo autor deste trabalho com a artista em 6 de fevereiro de 2013.



monumento, ocasião em que o fizeram apenas utilizando concreto e pigmentos (FRENTE 3 DE FEVEREIRO, 2006, p. 20).

Figura 3 - Frente 3 de Fevereiro, *Monumento Horizontal* refeito, 2004, São Paulo



Fonte: <<http://casadalapa.blogspot.com.br/2009/02/frente-3-de-fevereiro-monumento.html>>. Acesso em: 15 dez. 2012.

Assim, o que o *Monumento Horizontal* acrescenta no cenário citadino é como um grito denunciativo do que a cartografia elaborada pelo Coletivo estabelece: a clara verticalidade exposta no assassinato de Flávio Sant'Ana pela Polícia Militar.

No encontro entre *arte* e *política* são constituídos, assim, novos objetos imagéticos de forte teor contextual, direcionando a carga semântica e os conteúdos estéticos, capazes de sensibilizar o leitor, para além do objeto artístico imediato, estabelecendo, por aproximação e recorrência, vínculos e diálogos com outras situações semelhantes e outras manifestações artísticas: o seu apelo revolucionário. Ao analisar ações artísticas contemporâneas tais como essa, de cunho político ativista e produzidas em resposta a uma situação particular de violência, conclui-se que a abrangência e a contundência da linguagem artística pode evidenciar questões sociais relacionadas não apenas ao racismo e à violência policial urbana mas também a outras esferas da vida contemporânea. São produções artísticas e políticas, a um só tempo, que podem ser tomadas como tema de pesquisa viabilizando o desenvolvimento de novos caminhos metodológicos que possam ampliar a percepção crítica das questões sociais da realidade contemporânea.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATISTA, Vera Malaguti. **Difíceis ganhos fáceis:** droga e juventude pobre no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Revan, 2003a.

_____. **O medo na cidade do Rio de Janeiro:** dois tempos de uma história. Rio de Janeiro: Revan, 2003b.

CERQUEIRA, Daniel R. C.; MOURA, Rodrigo L. de. **Vidas Perdidas e Racismo no Brasil.** Nota técnica, nº 10. Brasília: IPEA, 2013. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/131119_notatecnicadiest10.pdf>. Acesso em 3 dez. 2013.

CHAIA, Miguel (org.). **Arte e política.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

DOSSIN, Francielly R. **Reflexões sobre o Monumento Horizontal:** o corpo negro além do racismo e da negritude. 2009. 144p. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. 2009.

FELSHIN, Nina. **But Is It Art?:** The Spirit of Art as Activism. Seattle: Bay Press, 1995.

FRENTE 3 DE FEVEREIRO. **Zumbi somos nós:** cartografia do racismo para o jovem urbano. São Paulo: Programa de Valorização de Iniciativas Culturais, 2006.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular:** pulsações políticas do desejo. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e Anti-Racismo no Brasil.** São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2005.

IBGE. **Censo demográfico 2010** – resultados do universo, 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/caracteristicas_da_populacao/caracteristicas_da_populacao_tab_pdf.shtm>. Acesso em 10 dez. 2013.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas:** arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. **Mídia e violência:** novas tendências na cobertura de criminalidade e segurança no Brasil. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012:** a cor dos homicídios no Brasil. Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPIR/BR, 2012. Disponível em: <www.mapadaviolencia.org.br/pdf2012/mapa2012_cor.pdf>. Acesso em 10 dez. 2013.

ZINN, Howard. **If History is to be Creative,** 2006. Disponível em: <<http://www.zcommunications.org/if-history-is-to-be-creative-by-howard-zinn.html>>. Acesso em 10 dez. 2013.



Recebido em: 28/09/2014
Aceito em: 20/02/2015

Sobre os autores:

Iulo Almeida Alves

Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

Marília Flores Seixas de Oliveira

Doutora em Desenvolvimento Sustentável pela Universidade de Brasília (UnB), Professora do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH), do Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais (PPGCA), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).