

# ENTRE O CORPO, A ESCADARIA E O GESTO: DISTRIBUIÇÕES DO SENSÍVEL NA CIDADE-MÍDIA

*BETWEEN THE BODY, THE STAIRCASE, AND THE GESTURE: DISTRIBUTIONS  
OF THE SENSIBLE IN THE MEDIA-CITY*

*ENTRE EL CUERPO, LA ESCALERA Y EL GESTO: DISTRIBUCIONES DE LO  
SENSIBLE EN LA CIUDAD-MEDIO*

*Original recebido em: 20 de outubro de 2025  
Aceito para publicação em: 27 de março de 2026  
Publicado em: 09 de abril de 2026*

Francielle Czarneski  
*Universidade Tuiti do Paraná (UTP), Curitiba, Paraná, Brasil*

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo ·

## RESUMO

Este artigo investiga os modos como a cidade opera como mídia sensível e campo de disputas simbólicas, tendo como foco a escadaria conhecida como Escadaria da Vila Madalena, em São Paulo — também chamada de escadaria da Rua Cristiano Viana ou do Arco. Nesse espaço, a imagem de Marielle Franco — vereadora do Rio de Janeiro assassinada em 2018 — tornou-se ponto de memória e resistência, sendo alvo de sucessivos atos de apagamento. Com base em Hans Belting, Jacques Rancière e Milton Santos, discute-se como os espaços urbanos participam ativamente da constituição, circulação e silenciamento das imagens. Analisa-se a arte urbana como prática estética e política que incide sobre os regimes de visibilidade, reconfigurando as formas de acesso e participação no espaço comum. A escadaria, nesse contexto, constitui-se como palimpsesto e arena sensível, onde diferentes narrativas disputam a permanência e os modos de aparição no espaço público.

**Palavras-chave:** Arte urbana; imagem; cidade como mídia; Marielle Franco; partilha do sensível.

## ABSTRACT

This article examines the ways in which the city operates as a sensitive medium and a field of symbolic disputes, focusing on the staircase known as Escadaria da Vila Madalena, in São Paulo — also referred to as the Cristiano Viana Street staircase or Arco staircase. In this space, the image of Marielle Franco — a Rio de Janeiro city councilwoman assassinated in 2018 — has become a site of memory and resistance, subjected to successive acts of erasure. Drawing on Hans Belting, Jacques Rancière, and Milton Santos, the article discusses how urban spaces actively participate in the constitution, circulation, and silencing of images.

Urban art is analyzed as an aesthetic and political practice that acts upon regimes of visibility, reconfiguring forms of access and participation in the shared space. In this context, the staircase emerges as a palimpsest and a sensitive arena in which different narratives dispute permanence and modes of appearance in the public sphere.

**Keywords:** Street art; image; city as medium; Marielle Franco; distribution of the sensible.

## RESUMEN

Este artículo examina los modos en que la ciudad opera como un medio sensible y un campo de disputas simbólicas, tomando como objeto de análisis la escalinata conocida como Escadaria da Vila Madalena, en São Paulo — también denominada escalinata de la calle Cristiano Viana o del Arco. En este espacio, la imagen de Marielle Franco — concejala de Río de Janeiro asesinada en 2018 — se ha constituido como un lugar de memoria y resistencia, siendo objeto de sucesivos actos de borramiento. A partir de Hans Belting, Jacques Rancière y Milton Santos, el artículo discute cómo los espacios urbanos participan activamente en la constitución, circulación y silenciamiento de las imágenes. El arte urbano se analiza como una práctica estética y política que incide sobre los regímenes de visibilidad, reconfigurando las formas de acceso y participación en el espacio común. En este contexto, la escalinata se configura como un palimpsesto y una arena sensible en la que diferentes narrativas disputan la permanencia y los modos de aparición en el espacio público.

**Palabras clave:** Arte urbano; imagen; ciudad como medio; Marielle Franco; distribución de lo sensible.

## 1. INTRODUÇÃO

O que pode uma imagem no espaço urbano? Quem determina quais imagens merecem permanecer e quais devem ser apagadas? E o que nos diz o fato de algumas figuras insistirem em retornar, mesmo diante de repetidas tentativas de eliminação? Em um território como a cidade, marcado por desigualdades históricas, tensões políticas e embates estéticos, as imagens que emergem carregam enfrentamentos. Elas revelam, em sua própria aparição, os mecanismos de controle, censura e hierarquização que regulam o visível.

Este artigo parte da análise da escadaria da Vila Madalena, em São Paulo — espaço marcado por sucessivas camadas de intervenção, disputa e reinscrição. Nesse cenário, a imagem de Marielle Franco emerge como emblema de resistência, ao mesmo tempo em que é alvo constante de vandalismo. A escadaria, longe de ser apenas um ponto de passagem, se apresenta como superfície simbólica, onde se tornam visíveis as fraturas que atravessam a cidade: memórias em disputa, imagens interditas e gestos que expõem os limites da expressão no espaço público.

Para desenvolver essa leitura, o artigo se ancora na teoria da imagem de Hans Belting (2014), que propõe uma ruptura com o entendimento clássico da imagem como representação. Em seu modelo triangular, composto por figura, corpo e mídia, Belting (2014) permite pensar a imagem como algo que não apenas se vê, mas que se atualiza na relação com o corpo que a percebe e o meio que a veicula. Essa concepção desloca a imagem do objeto para o processo: uma dinâmica relacional na qual a imagem vive, desaparece e ressurgue conforme as forças que a atravessam. O conceito de dissenso, de Jacques Rancière (2018), complementa essa perspectiva ao indicar que a política da imagem está diretamente ligada à sua capacidade de perturbar a ordem sensível. Quando um corpo dissidente se torna visível — como o de Marielle —, não é apenas um rosto que se inscreve, mas toda uma rede de exclusões que é desafiada.

A análise se organiza em três movimentos interligados. O primeiro discute o espaço urbano como mídia — não apenas como cenário ou infraestrutura, mas como sistema ativo de comunicação, onde se inscrevem narrativas, silenciamentos e disputas simbólicas. A partir de autores como Any Brito Leal Ivo (2007), Marshall McLuhan (1969) e Milton Santos (1990), essa seção propõe pensar a cidade como uma mídia viva, onde as imagens, os afetos e os corpos interagem em fluxos contínuos de enunciação e exclusão.

O segundo movimento aprofunda a análise da escadaria da Vila Madalena como caso emblemático. A partir da observação das camadas de grafite, lambe-lambe, pichações e apagamentos, a escadaria é tratada como um palimpsesto urbano, onde a imagem de Marielle Franco atua como presença inquieta. Esse trecho articula os conceitos de imagem sobrevivente (Didi-Huberman, 2012) e a perspectiva de Jacques Rancière (2005; 2009; 2018), especialmente no que se refere à partilha do sensível, entendida como o regime que organiza o comum ao definir o que pode ser visto, dito e reconhecido, bem como os modos pelos quais os corpos podem aparecer e participar desse espaço. Essa distribuição estrutura-se a partir de uma ordem denominada “policial”, responsável por delimitar lugares, funções e formas de visibilidade, produzindo hierarquias que posicionam determinados corpos no centro da cena e outros em zonas de marginalidade ou inaudibilidade.

A política, nesse quadro, manifesta-se como processo de deslocamento dessa configuração, operando por meio de uma lógica igualitária fundada na pressuposição de que qualquer um pode tomar parte no comum. O dissenso configura-se, assim, como uma reconfiguração do sensível, ao tornar perceptível aquilo que permanecia excluído ou reduzido ao ruído. Nesse processo, os corpos — compreendidos como situados e atravessados por

marcadores sociais e históricos — adquirem dimensão estética e política na medida em que sua aparição desloca os critérios que regulam o visível, tensionando a ordem que os mantinha à margem. Tal dinâmica se inscreve no regime estético das artes, no qual se atenuam hierarquias fixas entre sujeitos, temas e formas, ampliando as possibilidades de surgimento de novas cenas de visibilidade. Nesse horizonte, as disputas em torno da imagem de Marielle Franco tensionam a partilha do sensível ao reinscrever, reiteradamente, um corpo cuja presença foi violentamente interrompida e que retorna como figura que perturba a organização do visível, evidenciando a escadaria como arena de conflitos estéticos e políticos, atravessada também por práticas de iconoclastia contemporânea.

Por fim, o terceiro movimento propõe uma reflexão sobre a distribuição desigual da cultura nas cidades e os regimes de visibilidade que regem o espaço público. A partir do caso analisado, evidencia-se que mesmo em territórios de prestígio cultural, como o bairro de Pinheiros, a arte urbana segue enfrentando formas de repressão e silenciamento. A seção se debruça sobre as tensões entre institucionalização e marginalidade, trazendo à tona o papel da Lei Cidade Limpa, os limites da circulação simbólica e a importância de figuras como Francisco — sujeito real que habita e ressignifica a escadaria diariamente.

Ao articular os eixos da cidade como mídia, da imagem em disputa e da desigualdade na visibilidade cultural, o artigo propõe uma leitura crítica das dinâmicas urbanas como campo de conflito sensível, onde o direito à imagem se entrelaça ao direito à memória, à presença e à vida em comum. Mostra-se como certos corpos e memórias ainda enfrentam, mesmo após a morte, o esforço contínuo de apagamento, revelando que o espaço urbano não é neutro, mas operado por dispositivos de silenciamento e exclusão. A escadaria da Vila Madalena, nesse contexto, configura-se como superfície simbólica onde se joga o direito de existir na cidade e de permanecer visível na história.

## 2. O ESPAÇO URBANO COMO MÍDIA

A cidade é, antes de tudo, um campo de forças onde se inscrevem disputas pelo sensível, pela memória e pelas narrativas que moldam o imaginário coletivo. Como mídia viva, ela expressa os conflitos de poder por meio de palavras, imagens, gestos, silêncios e apagamentos — todos elementos que participam da construção e contestação do que pode ser visto, lembrado ou dito.

O espaço urbano configura-se como território simbólico, constituído por relações de poder, pertencimento e apropriação, no qual diferentes grupos sociais projetam, disputam e reinscrevem sentidos. Conforme Haesbaert (1997), o território se configura como uma realidade múltipla e sobreposta, marcada pela coexistência de diferentes territorialidades que se articulam, se tensionam e se reconfiguram continuamente. Trata-se de um espaço atravessado por formas diversas de presença e inscrição, nas quais dimensões materiais e simbólicas da experiência social se entrelaçam. No entrecruzamento entre arquitetura, comunicação e política, a cidade opera como um sistema midiático expandido: seus muros, calçadas, fachadas e escadarias se tornam suportes de inscrição e resistência. Trata-se, como aponta Any Brito Leal Ivo (2007), de um espaço que “transcende a sua concreção física para se tornar mídia e mensagem de si mesma” — uma superfície viva, continuamente apropriada por instituições, coletivos ou indivíduos que buscam visibilidade, pertencimento ou contestação.

A mídia, em seu sentido mais amplo, pode ser entendida como qualquer agente capaz de transmitir uma mensagem. Trata-se de um meio — técnico, corporal ou espacial — por onde circulam sentidos, afetos e informações. Quando pensamos a cidade como mídia, partimos da compreensão de que os espaços urbanos não apenas abrigam a vida social, mas comunicam intensamente. Eles dizem algo sobre os sujeitos que os ocupam, sobre as relações de poder que os organizam, sobre as marcas da história que os atravessam. Uma rua mal iluminada, um bairro murado, uma praça abandonada ou uma escadaria tomada por intervenções visuais: tudo comunica. A cidade expressa, por suas formas, fluxos e superfícies, ideias de pertencimento, exclusão, classe, memória e ameaça. Ela é, portanto, uma mídia viva — e também um campo de disputa simbólica.

Essa perspectiva dialoga diretamente com Marshall McLuhan (1969), que já nos alertava: “o meio é a mensagem”. Isso significa que a forma como algo é comunicado — ou onde — afeta profundamente o que está sendo comunicado. A cidade, nesse sentido, não se trata apenas de um suporte que carrega mensagens: ela é parte da mensagem. Sua materialidade, disposição e simbologia moldam a maneira como as imagens urbanas são percebidas e sentidas. Assim, o espaço urbano, como mídia, participa ativamente da produção de sentido, interferindo no alcance, na força e até mesmo na legitimidade das mensagens que ali circulam.

É nesse sentido que Leal Ivo (2007) propõe uma ampliação do conceito de mídia como processo, forma e sistema. A autora enfatiza que a cidade transcende sua materialidade

para se tornar “mensagem de si mesma”, operando como superfície de inscrição simbólica. Suas paredes, fachadas e estruturas são ocupadas por agentes diversos — do poder público a artistas de rua, de coletivos culturais a indivíduos anônimos. Essas apropriações podem ter caráter institucional ou insurgente, mas todas participam de uma economia do visível. A cidade, tal como propõe Leal Ivo (2007), constitui-se como meio e mensagem, onde a comunicação se dá de modo difuso, por sobreposição, apagamento, ruído e reinscrição.

Essa concepção se entrelaça à proposta de Hans Belting (2014), que compreende a imagem como resultado de uma relação dinâmica entre figura, mídia e corpo. Nessa perspectiva, o espaço urbano se configura como território de criação e circulação de imagens, no qual sentidos visuais são produzidos em meio a relações históricas, sociais e políticas que atravessam sua paisagem. A cidade — e suas superfícies — funciona como mídia não apenas por ser suporte material (muros, escadarias, fachadas), mas porque mobiliza o olhar, os afetos e os sentidos. Belting (2014) define a figura como aquilo que se vê e é percebido esteticamente, é o significante isolado de seu significado; a mídia como qualquer agente que permita a transmissão dessa figura (como a parede do graffiti, o projetor que reflete a imagem digital ou papel do lambe-lambe); e o corpo exerce um papel dual dentro dessa teoria: ele pode ser tanto aquele que aparece, que performatiza na imagem quanto aquele que recebe, que as percebe e as interpreta— funcionando, assim, como uma mídia viva.

Dessa forma, Belting (2014) distingue as imagens em endógenas e exógenas — internas e externas —, compreendendo que, uma vez percebidas, as imagens não podem ser simplesmente “desvistas”. Elas permanecem ativas na memória sensível, moldando nossa experiência e visão de mundo. A imagem, portanto, não habita apenas a superfície visível: ela se projeta em nós como memória viva — assim como a cidade, que também nos atravessa. Nesse entrelaçamento, corpo e espaço se tornam indissociáveis, pois, como nos lembra Milton Santos (1990), a cidade é ao mesmo tempo corpo e ação. O que vemos nos muros, nas escadarias e nos vazios urbanos ecoa dentro de nós: a cidade nos forma à medida que a lemos, e nela deixamos, também, as marcas do que somos.

Nessa perspectiva, Santos (1990) propõe que a cidade seja compreendida como corpo e ação — uma totalidade viva, formada tanto pela sua materialidade quanto pelas práticas sociais que nela se realizam. Ao diagnosticar São Paulo como uma “metrópole corporativa fragmentada”, o autor revela como as lógicas do capital moldam seletivamente o espaço urbano, promovendo segregações, apagamentos e desigualdades no direito à cidade e à visibilidade. A escadaria da Vila Madalena, atravessada por imagens de resistência e por

tentativas sucessivas de silenciamento, constitui-se como expressão concreta dessas tensões. Configura-se como território sensível onde se atualizam conflitos históricos e políticos, e onde diferentes narrativas disputam o direito de permanecer no campo do visível.

Se a cidade comunica, é preciso interrogar os códigos e os critérios dessa comunicação. Uma praça cercada, vigiada e hostil ao encontro diz tanto quanto um grafite apagado com pressa. Ruas com iluminação irregular, barreiras arquitetônicas, presença ostensiva da força policial em certas regiões — tudo isso fala. Não por palavras, mas por gestos que indicam quem pode permanecer, quem deve circular, quem inspira desconfiança, quem merece proteção. A linguagem da cidade nunca é neutra. Ela organiza visualmente os corpos, marca ausências e produz silêncios.

Mas não é apenas o controle que se comunica. A cultura também fala — e sua geografia urbana revela quem tem acesso a ela como direito e quem a experimenta como exceção. Onde estão os museus, os centros culturais, os editais, as galerias? Em que bairros se concentram as políticas de fomento à arte, e quais territórios são condenados ao concreto nu? O artista de rua que preenche muros com urgência e memória conseguiria ser legitimado nos circuitos institucionais da arte? Seus lambe-lambes seriam bem-vindos em espaços expositivos onde a branquitude, o capital e o refinamento ditam curadorias?

A arte urbana desafia esses limites. Ela desestabiliza zonas de silêncio, cria presença onde a cidade só admitia ausência. Ao ocupar muros, calçadas, escadarias e fachadas, ela se torna acessível a todos — independentemente de classe, endereço ou capital simbólico. Diferente das formas de arte mediadas por instituições, curadorias e ingressos, a arte urbana não exige convite nem autorização. Está ali, à vista, para quem passa.

Políticas públicas como a Lei Cidade Limpa, ao proibirem a poluição visual, acabaram por apagar não apenas os anúncios comerciais, mas também expressões culturais espontâneas, confundindo arte com desordem, intervenção com sujeira. O apagamento de murais e grafites sob o argumento da neutralidade visual é, na verdade, parte de uma política seletiva da memória e do sensível. A escadaria da Vila Madalena torna-se um desses pontos de atrito. Ali, imagem, corpo e espaço se cruzam como gesto político. Cada nova camada sobre a imagem de Marielle Franco inscreve memória, território e conflito, acionando disputas em torno de quem pode fazer parte da paisagem urbana como presença significativa e de quem permanece administrado como ruído.

### 3. A CIDADE COMO PALIMPSESTO: MEMÓRIA, ARTE E DISPUTA VISUAL NO ESPAÇO URBANO

A escadaria da Vila Madalena, localizada entre as ruas Cardeal Arcoverde e Cristiano Viana, no bairro de Pinheiros, em São Paulo, possui uma história marcada por abandono e intervenções. Construída nos anos 1970, perdeu gradualmente seu valor estético e utilitário. Marcada por pichações e depredações, passou a ser evitada pelos moradores em razão da insegurança e do descaso, configurando-se como um espaço de risco. Em algumas ocasiões, a prefeitura tentou restaurá-la, cobrindo pichações e grafites com tinta branca, mas sem assegurar uma manutenção contínua e efetiva (Figura 1).

Esse ciclo de abandono e intervenções superficiais contribuiu para sua marginalização tanto pela administração pública quanto pela população. Nesse contexto, a análise considera que os corpos que atravessam e se inscrevem nesse espaço não se apresentam de forma homogênea, estando implicados em dinâmicas sociais, históricas e políticas que modulam suas formas de aparição e reconhecimento — especialmente no caso de corpos negros, femininos e periféricos, cuja presença incide diretamente sobre os modos de visibilidade no campo sensível.



Figura 1 - O passado da escadaria Marielle Franco, como ficou conhecida Escadaria da Vila Madalena. Fonte: Educação e Território, 2018, disponível em:

<https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/historia-da-escadaria-marielle-franco-em-sao-paulo/> Acesso em 13 fev. 2025.

A situação começou a se transformar no dia 20 de março de 2018, quando, poucos dias após o assassinato de Marielle Franco, a escadaria amanheceu com uma ilustração em formato de lambe-lambe de autoria desconhecida, estampando o rosto da vereadora. Essa homenagem ressignificou o espaço, transformando-o em um ponto de memória e resistência política. Porém, esse novo papel do local não foi aceito por todos. Poucos meses após sua instalação, a homenagem foi vandalizada: tinta vermelha foi jogada sobre a imagem de Marielle, em um gesto de contestação. Em resposta, manifestantes voltaram ao local, substituindo a imagem vandalizada por uma nova ilustração, reafirmando sua resistência (Figura 2).



Figura 2 - Após ato de depredação da primeira foto em 2018, um grupo se juntou para colocar outra no lugar. Fonte: Educação Território, 2019, disponível em:

<https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/historia-da-escadaria-marielle-franco-em-sao-paulo/> Acesso em 13 fev. 2025.

Desde então, a ilustração passou por outras restaurações. Em janeiro de 2019, a subprefeitura de Pinheiros realizou uma intervenção oficial, com o argumento de que faria “reparos” na escadaria. Nessa ocasião, todos os grafites, incluindo a imagem de Marielle, seriam cobertos com tinta branca, uma ação interpretada por muitos como uma tentativa de apagar o significado simbólico que o local havia adquirido. Durante essa ação, Francisco, um morador em situação de rua que ocupava um espaço próximo à escadaria, interveio

ativamente, impedindo que a ilustração de Marielle fosse apagada (Figura 3). Esse gesto de Francisco mostrou como a imagem de Marielle havia se tornado importante para a comunidade que ali transita diariamente, resistindo ao apagamento e reafirmando sua presença icônica (Belting, 2014).



Figura 3 - Montagem com fotos da escadaria após a reparação da prefeitura, enquanto Francisco posa na frente da imagem de Marielle. Fonte: Educação e Território, 2019. Disponível em:

<https://educacaoeterritorio.org.br/reportagens/historia-da-escadaria-marielle-franco-em-sao-paulo/> Acesso em 13 fev. 2025.

A tensão em torno da escadaria culminou em julho de 2021, quando a imagem de Marielle foi novamente vandalizada, dessa vez com a adição de uma inscrição exortando o bandeirante Borba Gato (Figura 04), uma figura associada à violência colonial e à opressão racial. Esse episódio ocorreu em um momento de intensas disputas simbólicas, já que, no mesmo período, a estátua de Borba Gato em São Paulo havia sido incendiada em protesto.

A vandalização da escadaria com a inclusão de uma referência a Borba Gato representou um ato de polarização intencional, contrapondo a imagem de Marielle Franco, símbolo de luta social e justiça, a uma figura ligada ao colonialismo. Esse ato transformou a escadaria da Vila Madalena em um campo de disputa simbólica, evidenciando as tensões políticas e sociais do Brasil e o papel da memória de Marielle como símbolo de resistência.



Figura 4 - Lambe lambe vandalizado com exaltação a Borba Gato. Fonte: Carta Capital, 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/homenagem-marielle-vandalizada-saudacao-borba-gato/> Acesso em 19 fev. 2025.

Nesse cenário, a presença dos corpos que atravessam e se inscrevem na escadaria pode ser compreendida a partir dos efeitos que produzem na configuração do sensível. A escadaria se constitui como espaço de circulação, permanência e inscrição de presenças situadas, cujas formas de aparição intervêm nos modos de visibilidade que organizam o espaço comum. Esses corpos operam como instâncias de inscrição nas quais se articulam memória, desigualdade e disputa, produzindo variações nos regimes de visibilidade que definem o que se torna perceptível, reconhecível ou passível de apagamento.

Seus gestos, deslocamentos e marcas participam da redistribuição das formas de percepção, incidindo sobre aquilo que pode ser visto, dito e partilhado. A recorrente reinscrição da imagem de Marielle Franco, assim como as intervenções que a tensionam, intensifica essas dinâmicas ao articular corpo, imagem e território em um mesmo campo de forças, no qual trajetórias historicamente tensionadas adquirem visibilidade ampliada. A escadaria se configura, assim, como um espaço em permanente reconfiguração, no qual a experiência comum se transforma por meio de práticas que deslocam e rearticulam os modos de presença, percepção e participação no campo do sensível.

Sob a ótica de Rancière (2005; 2018), a associação da imagem de Marielle a Borba Gato pode ser compreendida como uma intervenção que incide sobre a partilha do sensível ao mobilizar referências que reativam hierarquias históricas inscritas no espaço urbano. A figura do bandeirante, vinculada à violência colonial, reinscreve modos de visibilidade que atravessam a memória social brasileira, enquanto a presença de Marielle Franco tensiona essas configurações ao intensificar a visibilidade de trajetórias marcadas por disputas de

reconhecimento. Nesse processo, as intervenções na escadaria participam de rearranjos no campo sensível, incidindo sobre os modos de aparição, circulação e legibilidade dos corpos e das imagens, compreendidos no interior do regime estético, no qual se ampliam as possibilidades de visibilidade e reconhecimento no espaço comum.

A imagem de Marielle Franco pode ser compreendida como imagem sobrevivente, conforme Didi-Huberman (2012), ao persistir por meio de reaparições, deslocamentos e transformações que mantêm sua presença em circulação. Sua existência se realiza na duração, atravessada por temporalidades heterogêneas que se condensam em cada nova inscrição. As marcas que incidem sobre a imagem passam a compor sua materialidade, integrando-se ao seu modo de aparecer e reescrevendo-a continuamente no espaço. A sobrevivência da imagem se vincula, assim, à sua capacidade de retornar sob diferentes formas, atualizando-se em cada reaparição e incorporando as camadas que a atravessam. Trata-se de uma imagem em movimento, cuja força reside na permanência como processo, na insistência de sua aparição e na reativação constante de sua presença no tempo e no espaço.

A permanência da imagem articula-se às dimensões afetivas que atravessam o espaço urbano, mobilizando intensidades que acompanham seus deslocamentos e reaparições. Os afetos operam como forças que organizam a experiência e modulam modos de engajamento no campo sensível, incidindo sobre aquilo que ganha relevância e aderência nas formas de percepção e partilha. À luz de Raymond Williams (1979), essa dimensão pode ser compreendida a partir da noção de estrutura de sentimento, vinculada a experiências sociais em curso, ainda não plenamente estabilizadas em formas discursivas, mas já ativas na configuração do vivido. Essas estruturas se manifestam em tonalidades afetivas difusas que atravessam práticas e espaços, orientando disposições, aproximações e recusas no cotidiano. Gomes e Antunes (2019), ao retomarem essa formulação no campo da comunicação, destacam sua potência para pensar materialidades expressivas e práticas sociais atravessadas por temporalidades múltiplas e processos emergentes, nos quais o afeto atua como vetor de circulação e inscrição de sentidos.

No caso da escadaria, esses circuitos afetivos tornam-se perceptíveis nos gestos reiterados de colagem, substituição e preservação da imagem de Marielle Franco, assim como nas intervenções que buscam apagá-la ou desfigurá-la. Tais práticas mobilizam intensidades que não se esgotam na dimensão representacional, envolvendo vínculos de reconhecimento, pertencimento e indignação que atravessam os corpos que ali circulam e intervêm. A insistência na reinscrição da imagem, mesmo diante de sucessivos apagamentos, indica a

atuação de uma memória afetiva que sustenta sua permanência como processo, ativando relações que conectam luto, denúncia e presença. Nesse movimento, os afetos acompanham a sobrevivência da imagem ao produzir aderência sensível e continuidade no tempo, contribuindo para que ela reapareça, insista e se reconfigure no espaço urbano.

#### **4. A CIDADE COMO JARDIM: ENTRE O FLORESCIMENTO E A PODA DO SENSÍVEL**

Se, como propõe Rancière (2018), a partilha do sensível define os limites do que pode ser visto, dito e sentido em uma dada ordem social, é necessário interrogar como esses limites se desenham na paisagem urbana e quais formas culturais são autorizadas a permanecer nela. A cidade não se oferece como território neutro da estética: nela, cada imagem atravessa um campo de forças onde se decide quem pode aparecer e quem deve ser silenciado. No cenário urbano, a política do visível se revela tanto nos muros de museus quanto nas ausências forjadas por censuras e apagamentos. Mesmo nos bairros centrais, onde se presume liberdade de expressão, há gestos artísticos que nascem sob o signo da resistência — porque seu florescimento desobedece os códigos do que é considerado legítimo, aceitável ou digno de permanecer.

A arte urbana, ao escapar dos circuitos convencionais de legitimação, tensiona os limites entre o permitido e o proibido, o institucional e o insurgente. Seus gestos carregam a marca da efemeridade — não como sinal de fragilidade, mas como forma de resistência frente a um espaço regulado pela lógica da permanência e do controle. Ao surgir nos interstícios da cidade — em muros, escadarias e fachadas —, o grafite, o lambe-lambe e a intervenção espontânea deslocam o lugar tradicional da arte e desafiam as hierarquias que definem o que merece ser visto. Não solicitam permissão: afirmam presença. E é nesse gesto de insubmissão que despertam o olhar vigilante do poder.

O caso da escadaria da Vila Madalena, em Pinheiros — bairro amplamente associado à cena cultural paulistana — revela as fissuras entre centralidade geográfica e direito à expressão. Ainda que inserida no coração simbólico da cidade, a escadaria se constitui como território de disputas constantes. Obras são coladas, sobrepostas, arrancadas ou apagadas num ritmo que não obedece à ordem da conservação, mas à lógica do conflito. A luta não é apenas pela matéria que recobre o muro, mas pelo direito de aparecer, de inscrever memória e presença em um espaço vigiado. O centro, longe de garantir visibilidade plena, funciona

muitas vezes como palco de um controle mais sofisticado — onde o olhar que vigia é mais próximo, e o gesto dissidente, mais exposto.

Essa tensão se expressa de forma emblemática no surgimento do primeiro lambe-lambe com a imagem de Marielle Franco. A autoria do cartaz permanece desconhecida; ele simplesmente apareceu na cidade, sem assinatura ou reivindicação individual. Ainda assim, rapidamente ganhou adesão popular: tornou-se ponto de peregrinação afetiva, imagem de luta, signo de resistência. O fato de não ter “dono” — de não ter origem identificável — parece ter intensificado sua força simbólica, permitindo que múltiplos sujeitos se vissem nele representados. A cidade, nesse episódio, foi ocupada por um gesto anônimo que convocava o coletivo: um rosto impresso que, mesmo sem dizer palavra, reclamava presença. E a escadaria, ao acolher e perder reiteradamente essa imagem, se converteu em superfície de luto e combate, onde a permanência de um cartaz passou a significar a permanência de uma ausência que recusa o esquecimento.

A promulgação da Lei Cidade Limpa, em 2006, com o suposto objetivo de combater a poluição visual em São Paulo, constitui um exemplo expressivo de como políticas de ordenamento urbano podem operar como instrumentos de exclusão simbólica. Ao estabelecer critérios sobre o que deve ser removido das superfícies da cidade, a legislação introduz uma estética normativa que redefine os limites do que é visível e, por consequência, do que é culturalmente aceitável. A paisagem urbana, sob essa lógica, torna-se um campo seletivo, em que determinadas manifestações artísticas são admitidas apenas quando se ajustam a códigos formais, espaciais ou sociais previamente legitimados.

Nesse contexto, o apagamento de imagens ou expressões culturais não pode ser compreendido como ato neutro ou meramente administrativo: trata-se de uma operação política que incide diretamente sobre corpos, linguagens e territórios. O que se apresenta como zelo pelo espaço público frequentemente oculta uma gestão seletiva do sensível — um filtro que define quais estéticas merecem lugar na cidade e quais devem ser suprimidas. A cidade, portanto, expõe sua face paradoxal: enquanto se configura como território de convivência e circulação, ela é também um campo de disputas simbólicas, onde o direito de dizer e permanecer é desigualmente distribuído.

A escadaria de Pinheiros, marcada por sucessivas camadas de inscrição e apagamento, materializa essas contradições. O surgimento espontâneo do lambe-lambe com a face de Marielle Franco, de autoria desconhecida, e sua posterior apropriação coletiva, mostram como certas imagens ganham vida própria, criando vínculos afetivos e políticos com a cidade —

mesmo (ou justamente) por não estarem autorizadas. São imagens que florescem sem convite, que não pedem permissão para existir, e cuja permanência se torna, ela mesma, um ato de resistência.

Nesse mesmo cenário, Francisco — o homem em situação de rua que vive na escadaria — ocupa uma posição crucial. Seu corpo ali presente reconfigura a gramática do lugar: não apenas observa ou atravessa o espaço, mas o habita e o reinscreve com sua própria presença. Ele é espectador e também parte da paisagem viva da cidade, expressão concreta das vozes dissidentes que, como lembra Rancière, desafiam as partilhas do sensível. Francisco, assim como as imagens que insistem em permanecer naquele lugar, também resiste: à invisibilização, ao apagamento, ao silêncio imposto.

Pensar a cidade como jardim é reconhecer que seus solos não oferecem as mesmas condições de florescimento e que a poda, muitas vezes, atua como forma de controle simbólico. Há flores incentivadas, há outras arrancadas, e há ainda aquelas que brotam nas frestas, desafiando o apagamento. A arte urbana emerge nesse terreno desigual como força que interpela, ressignifica o espaço e reinventa a experiência do comum. A escadaria de Pinheiros revela-se mais do que passagem: constitui um palimpsesto em permanente transformação, onde as disputas pelo visível se inscrevem em camadas. Francisco, ali presente, é parte viva dessa inscrição — figura que guarda, reinventa e afirma a memória em meio ao movimento constante da cidade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade fala. Suas superfícies, ruínas e silêncios comunicam. Pensar o espaço urbano como mídia, como propõe Leal Ivo (2007), é reconhecer que ele funciona como uma plataforma simbólica, onde mensagens circulam por múltiplas linguagens — palavras, gestos, cores, presenças e também silêncios. Nesse sentido, a cidade opera como linguagem, produzindo sentidos por meio de suas superfícies e dinâmicas. Como sugeriu McLuhan (2007), o meio é a mensagem — e, nas paisagens urbanas, muros e escadarias participam da configuração de narrativas em disputa.

A escadaria da Vila Madalena, localizada no bairro de Pinheiros, em São Paulo, expressa dinâmicas de disputa no campo sensível. Desde os anos 1970, o local é reconfigurado por práticas estéticas que incidem sobre os ordenamentos instituídos. Os lambe-lambes, grafites e demais inscrições configuram registros vivos de uma história

atravessada por embates. A recorrência da imagem de Marielle Franco, continuamente reinscrita após sucessivos apagamentos, evidencia processos que envolvem memória política e permanência no espaço público. Em diálogo com Rancière (2009), essas dinâmicas podem ser compreendidas como reconfigurações da partilha do sensível, relacionadas aos modos de aparição, enunciação e reconhecimento no comum.

Nessa perspectiva, o corpo também é mídia, como propõe Hans Belting (2014): é presença que percebe, que carrega e transforma as imagens em experiências sensíveis. A imagem resulta de uma triangulação entre figura, suporte e corpo, permitindo compreendê-la como algo que se inscreve em nós de forma viva — como afetação, como traço que reverbera. Olhar para a cidade, assim, é inscrever-se nela; é transformar o gesto de ver em pertencimento e narrativa.

A figura de Francisco, habitante e guardião informal da escadaria, expressa a confluência entre memória, presença e território. Ele compõe a paisagem viva do lugar, interferindo nas narrativas visuais que ali se acumulam e testemunhando os ciclos de permanência e apagamento. Em diálogo com Didi-Huberman (2017), que reconhece a potência de certas imagens em desestabilizar o visível, a presença de Marielle na escadaria tensiona o espaço, produz deslocamentos e convoca outras formas de lembrar e de existir na cidade.

A promulgação da Lei Cidade Limpa, em 2006, explicita como o ordenamento estético do espaço urbano pode operar como mecanismo de regulação simbólica. Sob o pretexto de combater a poluição visual, a legislação define padrões de aceitabilidade que, mais do que técnicos, são profundamente ideológicos. A cidade passa a funcionar como uma superfície seletiva, onde determinadas expressões são legitimadas e outras removidas. Nesse contexto, o apagamento de certas imagens não decorre de critérios neutros, mas de disputas que atravessam o sensível, reafirmando desigualdades de poder. A paisagem urbana, assim, se torna campo de batalha onde se joga o direito à presença e à enunciação pública.

A cidade pode ser compreendida como um campo de inscrições no qual diferentes práticas visuais, gestuais e materiais configuram modos de experiência compartilhada. Essas inscrições se distribuem em superfícies diversas e se manifestam também nas margens, nas rachaduras, nas imagens frágeis que resistem ao apagamento. Esse tipo de inscrição, feito de camadas e persistências, encontra um de seus exemplos mais reveladores em um ponto específico da malha urbana paulistana — um lugar onde arte, memória e presença se entrelaçam em conflito e invenção contínuos.

A escadaria da Vila Madalena, atravessada por apagamentos, reinscrições e presenças insistentes como a de Francisco, revela que o espaço urbano é atravessado por disputas contínuas pelo sensível, pela memória e pela visibilidade. À luz de autores como Rancière (2005; 2018), Belting (2014) e Didi-Huberman (2012; 2017), compreende-se que certas imagens, ao emergirem em superfícies não legitimadas, tensionam o regime estético dominante e desestabilizam os arranjos do visível, participando de reconfigurações da partilha do sensível.

Nessa paisagem marcada por gestos cotidianos de resistência, os sentidos da cidade se produzem por meio de práticas que inscrevem rastros e afetos, em processos que incidem sobre o que pode ser visto, lembrado e sonhado. A memória, nesse contexto, integra essas disputas ao ser atravessada por seleções, apagamentos e reinscrições que modulam sua permanência no espaço comum. São esses corpos e imagens, marcados por sua potência simbólica, que reconfiguram o urbano como campo vivo de enunciação — onde vestígios se transformam em permanência, e onde cada fragmento contém a força de um mundo em constante reinvenção.

## REFERÊNCIAS

BELTING, H. **Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. Braga: KKYM+EAUM-Escola de Arquitectura, Universidade do Minho, 2014.

DIDI-HUBERMAN, G. **Imagens Apesar de Tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tomam posição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

GOMES, I.; ANTUNES, E. Repensar a comunicação com Raymond Williams: estrutura de sentimento, tecnocultura e paisagens afetivas. **Galáxia (São Paulo)**, p. 08-21, 2019.

HAESBAERT, R. Território, poesia e identidade. **Espaço e Cultura**, n. 3, p. 20-32, 1997.

LEAL IVO, A. B. Cidade: mídia e arte de rua. **Caderno CRH**, v. 20, p. 107-122, 2007.

McLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

RANCIÈRE, J. **O Desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 2018.

SANTOS, M. **Metrópole corporativa fragmentada: o caso da São Paulo**. São Paulo: Nobel: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. 116 p. il.

WILLIAMS, R. Marxismo e Literatura. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

*Francielle Czarneski*

Mestra em Comunicação e Linguagens pelo Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Comunicação e Linguagens (PPGCom/UTP) da Universidade Tuiuti do Paraná UTP, sendo Bolsista PROSUP/CAPES. Graduada em História pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (2021) e em Artes Visuais pela Universidade Tuiuti do Paraná (2014). Com 11 anos de experiência como professora na rede estadual do Paraná, ministrando disciplinas de Artes e Mídias. Membro da Equipe Técnica da Revista INTERIN (ISSN: 1980-5276). Sua pesquisa atual destaca-se na análise da relação entre a medialidade das imagens e a dimensão política do luto, com foco na destruição das imagens de Marielle Franco.



Esta obra está licenciada com uma Licença  
Creative Commons Atribuição-Não-Comercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional