

1. INTRODUÇÃO

Em diversas cidades do mundo e em diversas épocas, escrever nos muros tem sido uma prática constante e intensa, de forma que as escritas modificam os espaços nos quais se encontram e atribuem novos sentidos à cidade, sejam eles visuais, culturais, políticos, sociais ou literários. Os novos sentidos são perceptíveis, além dos muros, nas produções e pesquisas que envolveram no tema, no início do século 21, quando a quantidade de estudos sobre as artes urbanas aumentou bastante, destacando a valorização do grafite e sua inclusão nos “espaços artísticos” institucionalizados. Ao passo que o grafite alcançou uma visibilidade internacional e conquistou diversas galerias de arte pelo mundo, a pixação tem sido marginalizada e excluída por determinações espaciais e relações de poder. Neste sentido, proponho a investigação das relações de poder que envolvem a proibição e desvalorização da escrita de pixação ao relacioná-la a uma escrita contramuros, resistente e diretamente expostas à sociedade como proposta de desapropriação, destituição de seus muros ideológicos padronizados e dos locais de discurso e de poder instituídos.

Assim, quer-se interessante trazer a perspectiva teórica de análise do discurso, nos embasamentos de Foucault (2007, 2009c, 2002, 1987, 2014a, 1996a, 2005a), sobre as relações entre discurso, poder e resistência para compreendermos qual é a ordem discursiva presente na sociedade. Também será preciso avançar nos desdobramentos dos estudos da sociedade de controle presentes nas obras de Deleuze e Guattari (2013a, 1986, 1977, 1995a, 1995b, 2012a, 2012c, 1992), principalmente no que tange os conceitos de máquina de guerra, agenciamento coletivo, desterritorialização e literatura menor. Nesse desafio de aproximar o pixo à literatura e pensar sobre sua potência, Agamben em *Meios sem fins, notas sobre a política* (2015a) e Rancière (2009e, 1996b, 2015) também serão aportes teóricos necessários.

Será preciso considerar as formações discursivas segundo Foucault (2005a), ao afirmar que o discurso se constrói socialmente numa conjugação de forças sociais, políticas, econômicas e ideológicas que inter cruzaram enunciados concretos, para então investigar como essas conjugações de forças se incidem sobre a escrita-pixo. Em *A ordem do discurso*, como o título nos sugere, Foucault (2007) declara que os discursos presentes em quase toda sociedade são organizados, controlados, selecionados e excluídos para esquivarem-se de sua materialidade aleatória; dominados de modo a conspirar poderes; explica que existem diversos procedimentos de controle e exclusão dos discursos e que a interdição faz parte deste sistema de dominação, como o “tabu do objeto”, “ritual da circunstância”, “direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala” (Foucault, 2007, p. 9). No campo das interdições, aponta a política e a sexualidade como as áreas nas quais as interdições mais exercem seus poderes, já que o discurso, marcado pelo desejo e pelo poder, não é apenas aquilo que manifesta ou oculta poderes, mas também é o próprio objeto de desejo, é “aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Foucault, 2007, p.10).

Neste sentido, a pixação, mesmo aquela “ilegível”, estabelece uma interação social e configura uma luta política pelos discursos, como forma de inserir novas formas discursivas. Assim, percebemos que o que anula, o que exclui o pixo é o que garante a verdade de outras escritas, anulação atrelada a um sistema histórico de uma vontade de verdade que rege a vontade de saber, reconduzida pelo modo que o saber é aplicado, valorizado, distribuído, repartido e até mesmo atribuído na sociedade rostificada; a vontade de verdade pratica uma forma de coerção sobre outros discursos – como a vontade de verdade da escrita. Isso é: a vontade de verdade se mascara de verdade própria na escrita, na luta política e na literatura, por exemplo. São as e nas instituições que se formulam um padrão disseminador de posturas e formas e, obviamente, para academia e seus discursos é aprazível, tentando trazer para si uma padronização e enquadramento que só consegue se perceber dentro dela. O fora, o permear, o marginal são subjugados em

detrimento ao discurso de verdade.

Será preciso uma desordem do pixo, contrária à ordem dos discursos, em que discorrerei sobre os mecanismos de normatizações dos discursos presentes na cidade e que se inserem diretamente em sua proibição, seja ela na forma do muro, da mídia, das leis, da câmera ou do outro; um jogo de discursos com avanços e recuos num movimento social conjugado à subjetividade, que confirma que o controle sobre o cidadão não é aceito pacificamente.

Essa impaciência – ou violência, como preferiam chamar – diz respeito às tensões que existem nas relações de poder sobre o discurso, onde a não aceitação, ou violação desses mecanismos de normatização se configuram resistências. Em “Microfísica do poder”, Foucault (2005a) afirma ser necessário produzir formas de resistência à lógica onipresente do capital, o que se dá por meio de um movimento sem território, sem rosto ou corpo, que se parece com uma onipotência que não pode ser identificada. O rosto/muro branco e a escrita desrostificada da pixação. Trata-se de repensar os espaços urbanos como espaços coletivos e reapropriá-los, desterritorializá-los, de modo que se criem em um puro gesto da literatura. Neste caminho que esta dissertação caminha, ao investigar os puros gestos de devir-literatura criada por povos nômades de línguas desterritorializadas, no sentido de criar espaços lisos nos estriamentos do muro-cidade.

É no des-lugar de uma urgência de escrita que contrapõe a ordem e valorização dos discursos que também analisaremos as marcas dos corpos múltiplos que invadiram a cidade nas grandes manifestações de julho de 2013.

1. A DESORDEM DO PIXO

2.1. O grito do pixo: uma escrita de urgências

A pixação é um tipo de texto que surge de um *devoir* e é escrito da forma mais democrática possível, tanto por seu caráter de urgência, da produção que se dá da noite para o dia, na clandestinidade, quanto por sua inserção nos espaços da cidade e por extrapolar seus limites. Em um muro, ao contrário do papel, o texto *grita*, expõe sua urgência em ser escrito, em ser lido sem precisar ser revisado, editado, impresso e encadernado, e só então lido: a condição de desimportância ou, se esta escrita estará em um livro ou em um muro branco; a gramatura é a própria cidade e seus cerceamentos, e a diagramação o instinto ou a circunstância fortuita e fugaz. O *grito* produzido na escrita de pixação, como afirma Paulo Leminski, em vídeo disponível no *youtube*, se dá por uma urgência de fala que precisa ser preenchida e que é expressa de forma violenta, quando a escrita da “parede” estabelece uma ambiguidade “parede/página” e evidencia a relação “grafite/texto” e grito/voz.

pertence à sociedade, àqueles que passam. [...] penso a experiência do grafite como aquilo que vem do fundo das coisas, do fundo das pessoas e adquirem a consistência de um grito, o grafite está para o texto assim como o grito está para a voz”.

(in: <https://www.youtube.com/watch?v=cXdKmKUcXAk>)

São essas urgências – em resposta ao intolerável – que transgridem as normas da cidade, até mesmo em sua grafia, “pixação”, remete à construção simbólica apresentada pela maioria dos pixadores e, ainda, salienta o caráter transgressor da linguagem em sua reconstrução significativa, seu desvio da normatividade. Apesar de existirem outros termos mais formais para referirem-se ao pixo, apenas nas citações diretas as expressões escolhidas pelos autores serão mantidas (“pichação”, “grafite”, “graffiti”, “grafismo”), porém compreendidas no mesmo sentido que o apresentado pelo termo “pixação” do decorrer do texto.

Reafirmando o *des-lugar da pixação*, um certo lugar errado por (in)direito,

não é imprevisível que existam poucos trabalhos sobre a escrita urbana no Brasil, nem mesmo é descabido contar com mais materiais alternativos, como revistas, entrevistas, *blogs*, documentários, vídeos e páginas do *facebook* que abordem a pichação, que em outras áreas acadêmicas – tão pouco na área de literatura; também não nos parece estranho que se interessem mais pelo assunto os arquitetos e urbanistas, sociólogos, artistas, cineastas; por seu caráter urbano, muito menos é inapropriado a maioria deste material ser produzido nas Universidades das grandes capitais Rio de Janeiro e São Paulo. O que me chama mais a atenção é que grande parte dos trabalhos ou servem para dissertar sobre a escrita urbana como processo político, considerada *protesto* diretamente ligado à insatisfação com a Ditadura Militar no Brasil, no fim da década de 70. Ou os as pesquisas que envolvem a temática preocupam-se apenas em reafirmar o dicotômico “grafite x pichação”.

Em contrapartida aos estudos que desqualificam a pichação, Fernandes (2011b), em seu artigo “Pichações: discursos de resistência conforme Foucault” afirma que os grafites são mais aceitos pelo público por serem pinturas coloridas, “uma expressão mais artística” que se encontra em expansão. Entretanto, com base na perspectiva filosófico-histórica de Foucault, analisa o grafite e a pichação como uma forma de contrapoder e resistência contra determinadas formas específicas de sujeição e de controle do indivíduo. Tal resistência seria causada a partir de um processo rarefeito do poder de publicação e das formas de monitoramento das produções escritas.

Sobre a mesma temática, Orlandi (2004) em *Cidade dos Sentidos* afirma que os espaços pixados tem sido destinados a manifestações discursivas, que aliam o sujeito à linguagem, como auto significação. Aponta que a desvalorização da pichação em detrimento do reconhecimento do grafite vai além da estética e passa por um viés institucional da *arte*, “pois a arte não

precisa ser imediatamente legível”; enquanto o “grafismo¹” subverte a forma tradicional da escrita sob o regime das escolas, por isso é considerado “ilegível”. Ao pensar a linguagem sendo um fato social e a cidade um espaço social – politicamente dividido – Orlandi (2004) justifica que as relações de linguagem que o espaço urbano suporta também estarão politicamente divididos, por exemplo, na separação entre o público e o privado, materializada no muro. Assim, os escritos considerados “indecifráveis”, mais estariam relacionados a uma interpretação em relação ao que considera pertencente (ou não) a esse espaço; a ilegibilidade dos textos urbanos, nesta lógica, passa por uma significação do sujeito incluso do lado de “dentro” do muro, que não “permite” reconhecer outros signos e escritas que não sejam as formais.

2.2. Literatura contramuros: uma escrita de povos em bando em líguas em gírias

Por outro lado, pensamos que a materialização do muro como divisão entre o público e o privado tende a torná-lo, ou a suportá-lo, o muro, mais que o deslugar do escrito, do pixo, o lugar instituído para a escrita, entendida como o próprio muro. O pixo, nesse sentido, seria uma forma de escrita; um índice da potência pixo do discurso literário, como escrita desterritorializante do e no muro; uma escrita de des-escrita. A literatura ou simplesmente umas literaturas; essa ausência de definidos, teria, nesse caso, não propriamente uma inspiração, mas um puro gesto de destilação de muros, o que a definiria como uma escrita contramuros.

¹ Orlandi (2004) compreende grafismo com as escritas urbanas, aqui usamos como sinônimo de “pixação”.

Esse argumento me remete a Agamben, de *Meios sem fins*, notas sobre a política (2015). Analisando a relação entre povos nesse caso os ciganos medievais, e a língua, nesse caso as gírias, Agamben afirma:

A relação ciganos-argot coloca radicalmente em questão essa correspondência no mesmo instante em que retoma paradoricamente. Os ciganos estão para o povo como o argot está para a língua; mas, no breve átimo em que dura a analogia, ela deixa cair um relampejo sobre a verdade que a correspondência língua-povo estava secretamente destinada a esconder: todos os povos são bandos e “coquilles”, todas as línguas são gírias, “argot” (AGAMBEN, 2015, p.66).

A relação entre literatura e pixo, em diálogo com o trecho acima, é de desdobramento inclusivo. A literatura é pixo porque este traz em si povos que são bandos e bandos que falam/escrevem gírias. Há uma potência de povo em bandos no pixo, que também há na literatura; uma potência de gíria, que também há na literatura. O pixo e a literatura seriam, nesse caso, os puros gestos de bandos em gírias, da mesma forma que os povos ou nos povos habitam bandos e que o melhor dos povos são seus bandos e portanto suas gírias.

Nesse caso, pergunta-se: o que são povos sem bandos e o que são línguas sem gírias? Ainda em diálogo com Agamben, povos sem bandos são povos tutelados por soberanos e línguas sem gírias seriam línguas definidas soberanamente. Existiria nesse caso uma transcendência soberana na língua e no povo, quando não se expressam ou se escrevem pelo puro gesto de bandos em gírias ou de gírias em bandos. A questão tópica, para o pixo (e para a literatura), ainda em diálogo com Agamben, estaria ou residiria nesses puros gestos. O pixador é a potência do bando como puro gesto, também em potência, das gírias. Pixar é fazer gírias. Assim também é a literatura.

O muro, o suporte, por outro lado, separando fronteiras, seria a contra escrita, a contraliteratura; o contragíria, o contrabandos. O muro seria a escrita do soberano, como transcendência estriando os puros gestos dos povos, em seus bandos, e os puros gestos da língua-pixo, com suas gírias. O

muro seria a ordem do discurso e esta, agora em diálogo com Foucault e Agamben, seria a língua do povo transcendido pela figura da soberania. Um povo impedido de expressar seus puros gestos, em bandos, e suas puras línguas, em gírias.

O pixo e a literatua, um é outro, constitui-se, nesse caso, como um discurso da desordem em relação à ordem soberana. Uma força-pixo ou uma deslei-pixo contra a escrita soberana da cidade, compreendida como ordem soberana. O que o pixo-literatura demanda, nesse caso, é puro gesto-bando e um puro som-gíria, contra a o povo crivado pela soberania e contra a língua da ordem soberana. É isso que, ao fim, deliro, que pixo, nesta pesquisa.

Mas como escrever, como pixar, fora dos muros, se a própria cidade, como suporte da divisão, é um só e mesmo muro soberano? Nesse sentido que escrever nas paredes de uma cidade é também sinalizar uma existência minoritária cotidianamente apagada e silenciada; legível ou não, é um ato político. “É como um instrumento de denúncia: ele expõe, tem a capacidade de fazer as coisas virarem vitrine” (MENEZES, 2006c, p.26). Ocupar um espaço privado, extrapolar uma fronteira. “Você coloca seu nome nos muros, mesmo sendo somente um nome; isso continua sendo um ato político” (MENEZES, 2006c, p. 27), com constituição histórica e social, tendo a revolta e a transgressão como incentivo.

Apesar de utilizar o termo “pixação” referindo-me mais às escritas que às imagens presentes nas cidades, as terminologias sobre artes urbanas são inúmeras. Refiro-me à literatura, como puros gestos-bandos e puros-gestos gírias, ao considerar que a pixação faz parte de uma cultura múltipla, do grafitti e do hiphop e que possui também uma forte influência do movimento punk, não interessa categorizar ou restringir as formas possíveis de escrita urbana, não se trata de sobrepor um outro discurso ao hegemônico, mas destacar um caráter resistente que se dá em uma configuração marginal, considerando a distinção linguística e social que se faz sobre o grafite e a pixação, em língua portuguesa – que continuaremos a discutir mais à frente.

Assim, apresentarei algumas possíveis formas de encontrar a escrita urbana nas cidades, sem me ater a nomenclaturas e definições específicas, visto a multiplicidade de signos e símbolos e a facilidade da escrita pixativa desdobrar-se, modificar-se e construir-se de forma autônoma em puros gestos de gírias; uma língua menor dentro de uma língua maior. Além do mais, o interesse nesta pesquisa é afirmar o aspecto resistente da escrita urbana, considerando mecanismos de repressão, controle e seleção dos discursos que circulam nas cidades.

2.3. Devir-criança: escrevendo gírias nos estriamentos soberanos

Essas resistências do pixo-literatura ou da literatura-pixo se espalham rizomaticamente pelo espaço urbano porque o concebe como escrita-muro. A resistência do pixo, nesse sentido, teria relação com os puros gestos dos bandos de pixadores, com suas gírias-pixo. Mais que opor uma escrita a outra, o grafiti ao pixo, o que está em jogo, acredito, é a demanda dos puros gestos, seja no pixo, seja no grafiti, seja na escrita, na literatura. Se uma diferença houver, principalmente no contexto brasileiro, entre o pixo e o grafiti, essa diferença está marcada, como pixo, na figura mais abertamente bando dos pixadores, esses rebeldes em causas, puros gestos, escrevendo gírias nos estriamentos soberanos, também configurado pela figura do adulto. O soberano seria esse adulto que vigia e pune os racunhadores da ordem do discurso, esses disorderos marcados por devires moleculares, compreendidos como a expressão dos puros gestos dos bandos e dos puros gestos das gírias, como é possível inferir a partir do seguinte trecho de Mil platôs (1980), de Deleuze e Guattari:

É certo que a política molecular passa pela moça e pela criança. Mas é certo também que as moças e as crianças não extraem suas forças do estatuto molar que as doma, nem do organismo e da subjetividade que recebem; elas extraem todas suas forças do devir molecular que elas fazem passar entre os sexos e as idades, devir-criança do

adulto como da criança, devir-mulher do homem como da mulher. A moça e a criança não se tornam, é o próprio devir que é criança ou moça. A criança não se torna adulto, assim como a moça não se torna mulher; mas a moça é o devir-mulher de cada sexo, como a criança é o devir-jovem de cada idade. Saber envelhecer não é permanecer jovem, é extrair de sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude *desta* idade. Saber amar não é permanecer homem ou mulher, é extrair de seu sexo as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos, os n sexos que constituem a moça *desta* sexualidade. É a própria Idade que é um devir-criança, como a Sexualidade, qualquer sexualidade, um devir-mulher, isto é, uma moça. — A fim de responder a questão estúpida: por que Proust fez de Alberto, Albertine? Ora, se todos os devires já são moleculares [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 61).

É aqui, em diálogo com Deleuze e Guattari, que a relação da escrita soberana, da ordem, e da escrita-pixo, da desordem, pode tomar uma configuração interessante, no rastro mesmo da literatura, pois o que se coloca não é uma simples oposição entre ordem e desordem, entre soberania e puros gestos de escrita, mas de devir-molecular, compreendido com índice de gestos que atravessam todos os códigos, os da ordem e os da desordem.

O que o pixo busca é esse devir-molecular, esse gesto sem soberania, sendo também o que a literatura busca. A escrita-muro, da e na cidade, por outro lado, funciona capturando os puros gestos moleculares. A figura do muro, da cidade-muro da ordem do discurso não passaria, sob esse ponto de vista, de uma apreensão policiada dos devires. Nesse contexto, o grafite seria esse meio termo entre a ordem e a desordem, entre o pixo e o muro, podendo pender para este ou para aquele, em conformidade com variáveis de expressão da ordem ou da desordem. Meio termo não tem necessariamente um valor negativo, se o compreendermos com Agamben, meios sem fins. Os puros gestos moleculares são a potência indefinida dos meios sem fins, meios de meios, como os devires.

A questão de base, portanto, não é relativa a uma escrita-pixo em si, como puro gestos e nem de uma escrita-grafite em si, como estriado muro. O que está em jogo é uma escala. Há ordem no pixo e há desordem no grafite, ainda que este respeite mais o muro e aquele o desordena. O pixo, por isso

mesmo, está mais disponível aos puros gestos da escrita-gíria, como meios sem fins. É como o devir-criança. Este não é uma imitação da criança e nem se opõe ao adulto. O devir-criança é um puro gesto molecular-criança como meios sem fins, que tanto pode expressar no adulto, como na mulher, como no animal, como em qualquer um. Um devir que brinca com os meios sem fins.

O risco tanto para o pixo como para o grafite é o de se tornarem fins para a ordem soberana da cidade-muro. O devir-criança rabisca assinaturas simples, despojadas, monocromáticas, analfabéticas ou marcadas por uma potência analfabética do devir-criança, potência de não saber fazer, de tornar a ordem da língua soberana molecular, rabiscada, assinada pelos puros gestos do devir-criança.

Assim, se o pixo seria o puro gesto de um devir-criança da literatura o é também para o grafite. A questão não é de oposição entre a literatura e o pixo e nem deste em relação ao grafite, mas de pixo como rabisco marcado por um devir-analfabético dos puros gestos das gírias.

2.4. Linhas abstratas: uma escrita de bandos desterritorializantes

Não será circunstancial, sob esse ponto de vista, o do devir-criança, já que as assinaturas mais simples constituem uma das primeiras formas de pixação, como a vivenciadas por crianças e adolescentes, que escrevem seus nomes com canetas e/ou corretivo nas carteiras e paredes da escola. Na E.E.E.F.M. “Clotilde Rato”, em Serra – ES, como o giz foi substituído pelo pincel, o quadro negro acabou completamente apropriado pelos alunos, como vemos na figura 1. O que não significa, necessariamente, que todos que assinaram o quadro são “pixadores”, apenas podem ter aproveitado, circunstancialmente, a oportunidade; diferente de quem vivencia cotidianamente a pixação e a arte urbana. Estes bandos costumam dedicar

seu tempo a desenvolver novos traços de letras e gírias, buscar novos espaços lisos nos estriamentos da cidade; sendo possível, inclusive, se direcionar na cidade de forma diferente, usando as imagens e textos pixados como referência para mover-se de um local a outro.



Figura 1: Assinaturas (E.E.E.F.M. “Clotilde Rato” – 2015)

Em geral, por onde o pixador passa, com sua potência-bando, quer deixar sua marca na cidade, sua gíria como puro gesto de seu devir-criança, como é o caso das *tags*, que são marcas, o “nome na rua”, o puro gesto da escrita de maneira bem particular. São os tipos de pixação mais numerosa, múltipla e também mais mal vistas, por serem constituídas por assinaturas, marcas ou desenhos simples, por vezes consideradas “rabiscos” quase “indecifráveis”; constituída por linhas abstratas na formação do espaço liso, muitas vezes a *tag* é o primeiro contato que os artista tem com a escrita urbana, antes mesmo do grafite, e é importante ressaltar que a prática furtiva nem sempre é abandonada pelos “grafiteiros”. Mantendo o diálogo com o pensamento de Deleuze e Guattari, se devir é por natureza o que subtrai sempre a maioria (n-1), o devir-criança constitui um tratamos também de uma ambição nômade, de constituir um espaço liso nos estriamentos do Estado (Deleuze, 2012c).



Figura 2: tag. Av. Fernando Ferrari, ao lado da Ufes, Vitória
– 2013.

Existem vários (an)alfabetos na caligrafia do grafite – facilmente perceptíveis nas ruas, cuja internet auxiliou bastante o acesso – utilizados como base para a criação de novas *tags* e formação de novos bandos. O desafio dos pixadores é criar uma identidade visual fácil e rápida de fazer e que seja reconhecida esteticamente; não costuma ter um “nome” específico – como a *tag-desenho* ou *tag-frase* –, e são reconhecidas pela descrição, de acordo com a quantidade de inscrições na cidade, as tags geram curiosidade e marcam um estilo da escrita de cada um do bando. Dentre os vários estilos utilizados em *tag*, como é possível de perceber nas figuras 1 e 2, as mais comuns são monocromáticas constituídas de linhas abstratas, misturas de traços e letras, siglas e abreviações e figuras geométricas. As mesmas características encontram-se na *tag-desenho*, exemplificadas nas figuras 4 e 5, que possuem um referencial mais imagético que as outras, também imagéticas. Os materiais mais encontrados são os “canetões”, entretanto, são utilizados spray, rolinho, pincel... por vezes são utilizados mais de uma cor, ou até mesmo *stencil* para produzi-las. O *stencil*² Consiste em uma

² Foi amplamente adotado por um dos mais famosos artistas de rua do mundo, o Banksy, que produziu diversas imagens em Londres e em outras cidades da Europa. Entre os que eu mais gosto estão o povoado de ratos anarquistas de guarda-chuva e o beijo de policiais em uma esquina de Londres (BANSKY. Guerra e Spray, Saraiva, 2012).

transferência por meio de um molde vazado, para que se possa passar o spray de tinta por cima. É rápido de executar e também ideal para se fazer em superfícies pequenas.



Figura 3: Tag. Praça em Bairro República, Vitória – 2013.

Quando uma *tag* é feita por apenas um pixador, configura-se sua marca pessoal, se vários pixadores assinam a mesma *tag*, marca é da sua *crew*: um bando múltiplo em sua coletividade enunciativa.



Figura 4: *tag-desenho*. Av. Fernando Ferrari, próximo à Praça de Goiabeiras, Vitória – 2013.



Figura 5: *tag-desenho*. Av. Fernando Ferrari, próximo à Ufes, Vitória – 2014.

Outro tipo de *tag* que encontramos na Grande Vitória são *tag-frase*; nestes casos os pixadores escrevem pequenas frases, que funcionam como sua identificação na cidade. Exemplos dessas frases são “HÁ RATOS PELA CIDADE”, “VIVI POUCO, SOFRI MUITO” (figura 7); “FOME DE TUDO” (figura 8), “FAVELA OU NADA” (figura 9) entre outros. A inspiração primeira é a utilização do próprio espaço, constituindo uma memória iconográfica; não podemos descartar a relação de respeito que se estabelece pelos pixadores que já conquistaram o espaço citadino: quem pixou mais, quem pixou mais alto, quem pixou em lugar mais difícil etc.



Figura 6: “Há ratos pela cidade”. Av. Fernando Ferrari, ao lado do supermercado Extrabom, Vitória – 2014.



Figura 7: tag-frase “VIVI POUCO, SOFRI MUITO”. Próximo à Ponta da Passagem, Vitória – 2013.



Figura 8: tag-frase: “Fome de Tudo”. R. Dona Maria Rosa, Vitória – 2013.

Bomb (Figura 10) também é uma assinatura, mas com formas maiores, mais arredondadas – nos *bomb* os artistas inserem outras cores, sombras, efeitos etc.. Portas de loja, qualquer muro ou parede, vagões de trem, beirais de prédios e até pequenos caminhões são alvos dos *bombers*. Quando o “*bomb*” é feito apenas de contornos de linhas sem preenchimento, também pode ser chamado de *Throwup* (Figura 9).



Figura 9: tag-frase “FAVELA OU NADA” (à esquerda);throwup “KIKI” (à direita). Av. Vitória, Vitória – 2014.

A inserção de textos no corpo da cidade vai para além de seus muros, se encontra na disposição dos objetos e formas, interagindo com o espaço urbano e com os que passam. É inocente quem pensa que o processo se dá de uma hora para outra; em alguns momentos, o que se espera é a oportunidade certa – longe de olhos e lentes – para estampar em um local específico e normalmente já pensando aquela frase que paira na cabeça, ou aquele desenho, ou *tag* que se rabisca até aprimorar o traço, nos puros gestos da potência de uma cidade sem muro, a advir, nos devires-pixo.

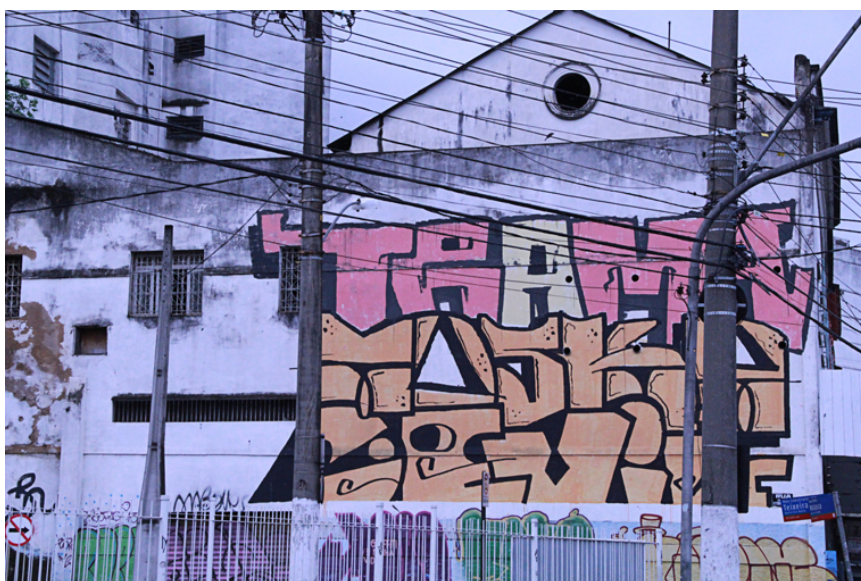


Figura 10: Bomb. Centro de Vitória – 2013

3. MUROS BRANCOS, POVO MUDO: AS NORMATIZAÇÕES DOS DISCURSOS NO ESPAÇO URBANO ROSTIFICADO

3.1. Sistemas de vídeo monitoramento, controle e cultura da (in)segurança em Vitória

Fernanda Bruno³, autora pesquisa "Visibilidade, vigilância e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação⁴", em resumo do vídeo de uma conferência feita com a pesquisadora Rosello sobre "Culturas da (in) segurança" na Universidade de Montréal, enumerou alguns pontos interessantes: afirma que – assim como para Foucault (2014) não há como estar fora do poder – não há como estar globalmente fora da cultura da insegurança; cabe portanto resistir taticamente por dentro desta estrutura. Assim, “é preciso questionar o pressuposto de que há razão para haver medo e escapar da escolha entre o medo dos vigiados e o medo dos vigilantes” (ROSELLO, 2008). As bases da cultura da insegurança traçam essa dicotomia, de pensar quem é o mais perigoso em vez de problematizar o que gera o perigo.

Não há como escapar, e mesmo sistemas de desvio e apropriações desses dispositivos (por artistas e / ou ativistas) estão enquadrados nas mesmas lógicas e dinâmicas culturais das câmeras de vigilância. Há, então, por um lado, o sujeito que quer reagir às câmeras na luta pelo direito à privacidade e à liberdade individual e, por outro, a segurança social e o controle visível do movimento do outro, sempre ameaçador⁵ (Rosello, 2008).

Os sistemas de vídeo monitoramento, longe de diminuir incidências de crimes, aliados ao mercado, são alternativas de consumo oferecidas à

³Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ e do Instituto de Psicologia da UFRJ. Coordenadora do MediaLab.UFRJ e do CiberIDEA: Núcleo de pesquisa em tecnologias da comunicação, cultura e subjetividade. Pesquisadora do CNPq.

⁴<http://dispositivodevisibilidade.blogspot.com.br>

⁵In.: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Artigo11%20André%20Lemos,%20Camila%20Queiroz,%20Egide%20C3%ADIs on%20Santana,%20Frederico%20Fagundes%20e%20Gabriela%20Baleeiro.pdf>

população como forma de prevenção à violência, inibição de atos criminosos ou prova contra algum possível crime. Na sociedade de controle, o estriamento se dá com a junção da tecnociência e o capital. Assim, as câmeras constituem mecanismos que mascaram os problemas sociais por trás da violência e a ineficácia das políticas públicas. Não é incomum, inclusive, o uso das câmeras em empresas e estabelecimentos comerciais como forma de controle direto do funcionário; são olhos incansáveis, mecanismo para vigiar e punir. O uso das câmeras, apesar de engendrar o discurso a favor da segurança, fortalece esta mesma cultura da insegurança, a partir do momento em que o cidadão acredita que “há razões para ter medo” (ROSELLO, 2008) e que as câmeras inibirão o medo e o crime.

Em paralelo, a câmera deve ser pensada como um "cidadão incivil", responsável pelo sentimento de medo – que reprime, como a imagem do adulto sobre o devir-criança. A presença da câmera sugere que o espaço apresenta algo que gere desejo e, conseqüentemente, perigo, reiterando o imaginário, a “catástrofe futura”. A cultura da insegurança se baseia no medo do outro e no enclausuramento, de modo a evitar o convívio com o outro – mesmo a arquitetura moderna, prédios com diversos moradores, estruturas de compartilhamentos de corredores em comum, há uma barreira de contato: o outro representa perigo. Criam-se vários cerceamentos: o muro protege do outro e a câmera protege o muro e o que está dentro dele; protegendo a ordem discursiva rostificada. A periculosidade do outro vulnerabiliza a sociabilidade, capaz de unir forças e articular estratégias.

“É preciso colocar em questão o pressuposto de que a insegurança é um sentimento indesejável que deve ser banido. Trata-se de historicizar essa negatividade e reivindicar uma subjetividade que se sabe e se aceita vulnerável. (...) Cabe pensar a vulnerabilidade como uma das faces da insegurança, no lugar de fazer da primeira um afeto individual e da segunda uma realidade social⁶ (ROSELLO, 2008).

⁶<http://dispositivodevisibilidade.blogspot.com.br/2008/10/rosello-cultura-da-insegurana.html>

Em face a esta cultura de insegurança, a Prefeitura Municipal de Vitória (PMV), por exemplo, apresenta em seu site⁷ dois motivos para a utilização de câmeras de vídeo monitoramento na capital: 1) as necessidades da população comunitária e 2) o controle de trânsito. Sobre a primeira, a PMV destaca o combate à incidência de crimes, contravenções e violência contra pessoas e contra o patrimônio, justificando o monitoramento dos bairros periféricos – além de Jardim da Penha e Praia do Canto; ademais, a PMV também selecionou os espaços de grandes concentrações e fluxo de pessoas e áreas de interesse, como unidades de ensino, casas e áreas de show, rodoviária e aeroporto, pontos de ônibus etc., assim como áreas de atividades comerciais, parques e praças para a instalação das câmeras. Do ponto de vista do Controle de Trânsito, elas se localizam nos pontos de acessos à cidade, nos principais corredores e nos espaços com maiores concentrações de ocorrências de acidentes e infrações.

“O Programa Olho Digital” foi responsável pela instalação das primeiras câmeras de segurança da cidade, em Itararé⁸, no ano de 2013, dois anos depois do com do Governo do Estado do Espírito Santo estabelecer em parceria com a Prefeitura de Vitória, assegurada pela alteração da Lei Municipal 6.033/2003 pela Lei 8.114/2011. A emenda sugerida pela Secretaria Municipal de Segurança Urbana (Semsu) insere a Guarda Municipal em parceria entre a Prefeitura e Governo nas atribuições de 1) controle das necessidades da população comunitária e 2) controle do trânsito – mesmas atribuições apresentados para a utilização das câmeras. De acordo com o Governador Renato Casagrande (2010-2014), sobre o “Programa Olho Digital”, as câmeras tem o objetivo de cercar o município:

"Não existe solução fácil para a segurança pública. Serão mais de 100 câmeras em toda a cidade e esse é um passo importante para cercar o município com vídeo-monitoramento. Com isso, grande parte dos delitos da cidade será registrada e poderemos acionar a Guarda

⁷<http://www.vitoria.es.gov.br/prefeitura/cameras-de-videomonitoramento>

⁸ Foraminstaladas 100 câmeras em diversos bairros “de risco” <http://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-12889>

Municipal e a Polícia Militar ou auxiliar a Polícia Civil nas investigações" CASAGRANDE, .

Sem querer aprofundar a discussão sobre a constituição racista e seus efeitos negativos que as ações estatais contra a violência geram para a periferia, retomo diálogo com Rosello, sobre a cultura de insegurança num sentido de questionar o pressuposto que se deve ter medo em relação entre o medo do vigilante e o medo do vigiado, já que a grosso modo, a função da câmera, do muro e das grades é a mesma: sua existência indica segregação, insegurança, afirma uma sociedade violenta e não se trata de um mecanismo eficaz, mas um acionador de medo e inibidor de ações. Se o sentimento de insegurança, para Rosello, é um tipo de sentimento que deve ser banido, e se há quem resista e tente reagir de forma contrária a estes mecanismos, talvez seja válido questionar que tais mecanismos de segurança foram implantados na Grande Vitória em um período que cresciam as formações coletivas e as manifestações populares nas cidades, questionando princípios básicos de locomoção, educação, cultura e direitos civis.

Também foi a partir de 2013 que o assunto “pichação” ficou mais recorrente no jornais, em decorrência de um equívoco da Prefeitura de Vitória ao apagar grafites⁹ em pontos de ônibus, resultados do “Projeto Ponto de Arte”, aprovado em edital pela Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo (Secult-ES). Em março de 2013, o jornal online¹⁰ explica que “grafite” e “pichação” – de acordo com vários “grafiteiros” – são expressões culturais válidas, em uma reportagem cuja manchete é “Afinal, o que é grafite e o que é pichação?”. Entretanto, repetidamente as expressões “crime” e “marginalizado” aparecem, inclusive no *lead* “Se for feita sem autorização, qualquer intervenção artística é considerada crime”. Em abril do mesmo ano, no mesmo jornal, a manchete é “Fiscalização mais rigorosa contra pichações

⁹ <http://g1.globo.com/espirito-santo/noticia/2013/02/grafiteiros-de-vitoria-se-ofendem-ao-ter-obras-comparadas-sujeira.html>

¹⁰ <http://www.gazetaonline.com.br/conteudo/2013/03/noticias/cidades/1415457-afinal-o-que-e-grafite-e-o-que-e-pichacao.html>

na madrugada¹¹”, que informava a prontidão de quatro viaturas da Guarda Municipal de Vitória e uma multa absurda e sem fundamentação legal para quem fosse encontrado pixando:

“O indivíduo pode responder criminalmente e ainda pagar uma multa no valor de R\$ 7 mil. Além do patrulhamento de rotina feito pelos agentes da guarda, a administração também conta com a ajuda das câmeras de segurança para flagrar a ação dos pichadores.

‘Quatro viaturas da Guarda Municipal estão em ação nas madrugadas nos bairros, principalmente no Centro de Vitória e na Praia do Canto. Se a pessoa for flagrada pichando, ela será conduzida para a delegacia’, afirma o gerente de proteção comunitária, Cryslei José Correa da Penha”

(in:

http://www.gazetaonline.com.br/_conteudo/2013/04/noticias/cidades/1428618-fiscalizacao-mais-rigorosa-contra-pichacoes-na-madrugada.html).

Araújo (2015), sobre a reportagem televisiva feita pela Rede Gazeta, emissora filiada à Rede Globo e do mesmo grupo que o jornal impresso e online, se impressiona com o fato de “(...) a matéria de 2min40 levou 2min30 rechaçando a pichação e os 10seg finais pedindo para não confundir *pichação* com *grafite*”. Particularmente, considero a pichação inconfundível, como na figura 15:

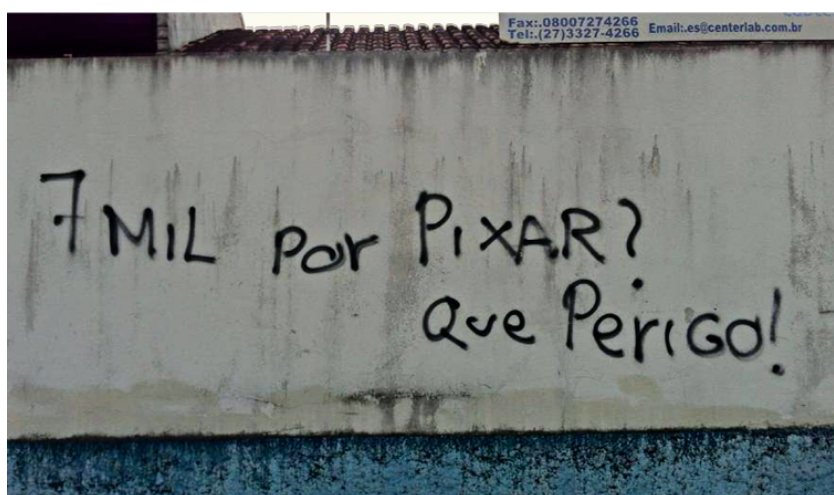


Figura 11: “7 mil por pixar? Que perigo!” Av. Fernando Ferrari, emfrenteaoAeroporto – 2014.

¹¹ http://www.gazetaonline.com.br/_conteudo/2013/04/noticias/cidades/1428618-fiscalizacao-mais-rigorosa-contra-pichacoes-na-madrugada.html

As estratégias de desqualificação da escrita se intensificaram cada vez mais, ganharam em todas as mídias, seguido de adjetivos como “crime”, “vandalismo”, “sujeira” e “feiura”. As reportagens são praticamente as mesmas: todos os entrevistados são contra e repetem os mesmos adjetivos. Altas cifras significavam os gastos dos cofre públicos para repintar as ruas, a polícia se mobiliza para encontrar os criminosos, e as câmeras de vídeo monitoramento sempre citadas. Enquanto a mídia dissemina discursos contrários a pixação, sem convidar artistas urbanos, ou sem respeitar seus posicionamentos, nas ruas abre-se um outro espaço de contestação da mídia, como na figura 15, em resposta à reportagem sobre o alto valor da multa cobrada de quem fosse encontrado pixando: “7 mil por pixar? Que perigo!”.



Figura 12: “Se não há justiça para os pobres, que não haja paz para os ricos! Fora Globo”. Av. Fernando Ferrari – 2013.

A imprensa e o regime da escola também estão em uma posição central nos processos de individualização do sujeito praticado pelos aparelhos do Estado, como mantenedores da escrita e da tradição, da ordem do discurso da sociedade rostificada. Com a legitimidade da imprensa – o direito de fala e a autoridade de quem fala – aliado ao processo de escrita e autoria ensinados na escola, há então uma facilidade de produção e de reprodução de discursos padronizados. O recorte de algumas manchetes das principais

matérias que envolvem o tema da escrita urbana no jornal online da Rede Gazeta, entre 2014 e 2015, são: “Pichadores de pontos de ônibus estão na mira da Polícia¹² – Nove inquéritos estão abertos para investigar e identificar os autores de pichação e depredação do patrimônio público” (16/01/2014); “Câmeras vão flagrar vandalismo em Vitória¹³ – Até junho, nove câmeras móveis destinadas ao monitoramento exclusivo para evitar depredações, pontos viciados de lixo e pichação serão instaladas na Capital” (01/05/2014); “Quinze pichadores são presos após flagrantes de câmeras – Ocorrências registradas ao longo deste ano também contaram com denúncias” (20/08/2015); “Pichador terá que limpar parede ou pagar pelo serviço em Vitória – Para fiscalizar os atos de pichação, a prefeitura vai contar com o auxílio das câmeras de vídeo monitoramento espalhadas pela cidade¹⁴” (16/12/2015). Em julho de 2015, a PMV anunciou o Plano de Segurança apresentado pela Secretaria Municipal de Segurança Urbana (Semsu), prometendo a instalação de mais 120 câmeras de segurança – contabilizando 327 câmeras pela capital – como forma de oferecer mais segurança para os cidadãos e mais eficiência para os agentes da Guarda Municipal ao atender as ocorrências.

3.2. Vandal arte: sorria você ainda não está sendo filmado

Mesmo com tantos mecanismos dos aparelhos do Estado aliados na tentativa de impedir ou inibir as incidências das escritas urbanas, como mecanismos manipulação; desaprovação social; fundamentados no capital quanto a limpeza / multa; e, principalmente como justificativa para maior policiamento e maior aceitação sobre o controle das câmeras, seu efeito é contrário, pois ampliam respostas à imprensa, de seu espaço desinstituído.

¹² http://www.gazetaonline.com.br/_conteudo/2014/01/noticias/cidades/1475879-pichadores-de-pontos-de-onibus-estao-na-mira-da-policia.html

¹³ http://www.gazetaonline.com.br/_conteudo/2014/04/opiniao/colunas/victor_hugo/1485689-cameras-yao-flagrar-vandalismo-em-vitoria.html

¹⁴ <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2015/12/pichador-tera-que-limpar-parede-ou-pagar-pelo-servico-em-vitoria.html>

Independente do conteúdo da escrita, a pixação rompe com o espaço constituído; como máquina de guerra, ou seja, se projeta em um saber abstrato exterior ao Estado e por isso “não para de ser ‘barrada’, inibida ou proibida por exigências e proibições da ciência do Estado” (DELEUZE; GUATTARI, 2012c, p. 27).

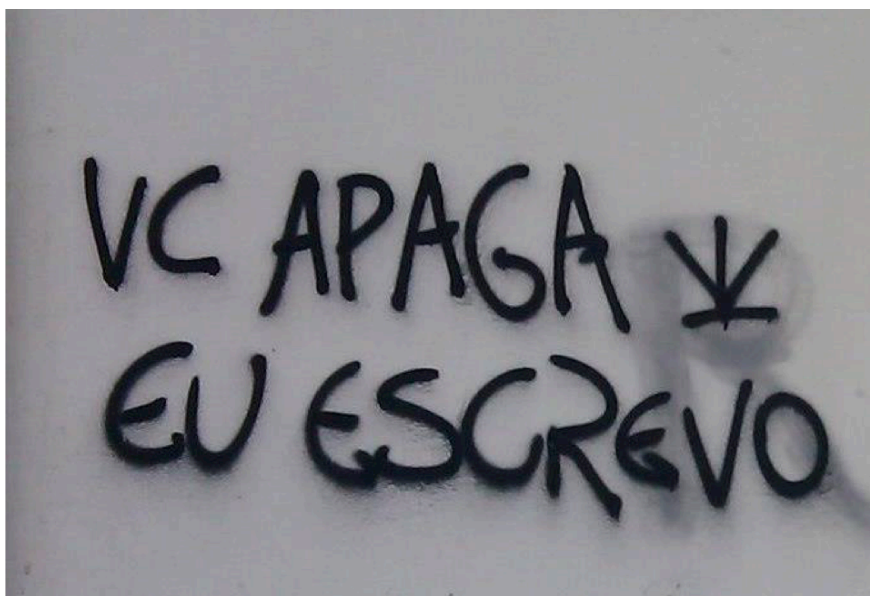


Figura 13: “Você apaga eu escrevo” (2014)¹⁵

É em um movimento constante de “você apaga eu escrevo”, como vemos na figura 17, desterritorializar retorritorializando. Enquanto os jornais estampavam diferenciações cada vez maiores entre “vandalismo” e “arte”, a rua não só metaforiza como vivencia o contrário, como é possível encontrar em “Vandal-art”, ilustrado na figura 18. Como afirma Orlandi, “Ao pichar o muro, ao escrever sua letra, ele instala um espaço da escrita em lugar não previsto, em formas não mantidas institucionalmente. Mas tão reais quanto as que estão nos livros e nos cadernos” (ORLANDI, 2004b). A materialidade presente na escrita de pixação se dá em um luta discursiva, um devir-bando contra as ordem cidadinas; o pixo pelo pixo e pela possibilidade outra que não seja o silenciamento.

¹⁵Facebook/euamopixacao



Figura 14: “Vandal-art” – Jardim da Penha – Foto: Victor Bueno.

Em contraponto ao excesso de observação e controle, a frase “Sorria, você *ainda não* está sendo filmado” (Figura 19) estabelece intertexto com a frase de placas constantemente encontradas em estabelecimentos comerciais e repartições públicas “sorria, você está sendo filmado”. Esta frase, ironicamente, tenta atribuir um sentido positivo ao uso de câmeras de vídeo monitoramento, ao mesmo tempo que eufemiza sua ação controladora, contrário daquela, que atribui a satisfação (“sorria”) com o fato da Universidade ainda não possuir câmeras em todos os espaços e, conseqüentemente, pelo controle não estar presente no cidadão incivil – a câmera. Anteriormente atribuída a um seleto grupo de “artistas” e “celebridades”, as câmeras hoje fazem parte do cotidiano citadino e da vida do indivíduo comum.



Figura 15: “Sorria, você ainda não está sendo filmado”.Ufes, IC-02 – 2013.

O pixo, em situação de ilegalidade – anterior ao direito – escreve tanto circunstancial quanto repentinamente, o que confere um caráter “fantasmagórico” à velocidade com que os textos aparecem, desaparecem, ou são limpos do ambiente urbano. Até mesmo a maneira como a “limpeza” destes espaços se dá chama atenção para sua violência, pois além da deterioração comum da passagem do tempo, as únicas formas de retirada da pixação ou é possível pela destruição da base em que ela está inserida, ou pela demão de tinta sobreposta à escrita, como na figura 20, em uma imposição do muro branco sobre a frase “Legalizem e acabem com o tráfico”; assim, compreende-se que a criminalização da escrita urbana mais passa de um controle do *que* se escreve, do que pelo controle do que é usado para escrever. Mais ainda, cerceia a liberdade de se inscrever e se posicionar no espaço da cidade. Na Av. Simão Nader, espaço completamente tomado por pixações, o recado é “E ainda fazemos quadros”, também ironizando a relação que a mídia faz entre a pixação e a vagabundagem / vandalismo. Não que a pixação não se queira vândala, mas que o vandalismo é sua qualidade intrínseca, sua possibilidade de oposição na construção discursiva e na desordem da cidade; o vandalismo é sua potencia, não seu desarranjo.



Figura 16: “Legalizem e acabem com o tráfico”. R. Laurentino Proença Filho, Jardim da Penha – 2013.



Figura 17: “E ainda fazemos quadros”. Av. Simão Nader – 2015.

3.3. Desrostificação: a desescrita da cidade-muro

O que, então, seria um pixo? Se o pixo se constitui como uma desescrita da e na cidade-muro, um vandalismo em sua ordem soberana, talvez possa ser comparado não a um rosto ou a um processo de rostificação, mas de *desrostificação*, argumento que me propicia um diálogo com o terceiro volume de Mil platôs, de Deleuze e Guattari (2012a), tendo em vista antes de tudo a fórmula do rosto, assim descrita:

Havíamos encontrado dois eixos: um de significância e outro de subjetivação. Eram duas semióticas bastante diferentes, ou mesmo dois estratos. Mas a significância não existe sem um muro branco sobre o qual inscreve seus signos e suas redundâncias. A subjetivação não existe sem um buraco

negro onde aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias. Como só existem semióticas mistas ou como os estratos nunca ocorrem sozinhos, havendo pelo menos dois, não devemos nos surpreender com a montagem de um dispositivo muito especial em seu cruzamento. É rosto com bochechas brancas, rosto de giz furado com olhos como buraco negro. Cabeça de *clown*, *clown* branco, pierrô lunar, anjo da morte, santo sudário. O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 28-29).

Um rosto, com Deleuze e Guattari, constitui-se como um “muro branco / buraco negro”, tal que aquele se define como uma semiótica-suporte, material, de significância; e, este, como processos de subjetivação. Tem-se, o suporte, o rosto, muro branco; e os pontos-buracos de subjetividade: olho, boca, nariz. O conjunto forma um sistema de aparência. A relação significância-muro-suporte e subjetivação esboça um organismo: o organismo do rosto, compreendido, em diálogo com Foucault, como ordem do discurso.

A ordem do discurso, portanto, dá-se como um processo de rostificação, um sistema de aparência. O pixo pode ser compreendido, nesse contexto, como um processo inverso, de desrostificação; uma desescrita do sistema de aparência inscrito na ordem do discurso do rosto da cidade. Todas as cidades têm um rosto. São uma ordem do discurso, um sistema de aparência. O pixo é seu outro lugar – a desrostificação da cidade; da ordem do discurso-rosto e de seus poderes constituídos, rostificados.

Se o discurso, marcado pelo desejo e pelo poder, não é apenas aquilo que manifesta ou oculta poderes, mas também é o próprio objeto de desejo, é “aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2007, p. 10), apoderar aqui significa pura e simplesmente constituir um rosto: o rosto do poder. Em uma perspectiva genealógica, o filósofo aponta a divisão de *verdadeiro* e *falso*, em um sistema histórico de uma *vontade de verdade* que se atrela à *vontade de saber*; uma forma de coerção sobre outros discursos.

Deste modo a *vontade de verdade*, “mais profunda e incontrolável”

(FOUCAULT, 2007, p. 19), se apoia em um sistema institucional e tende a exercer pressão e coerção sobre outros discursos, reconduzindo o modo como o saber é aplicado em uma sociedade reificada.

É necessário considerar a proposta de Foucault literalmente: a ordem do discurso. É disso que se trata: manter a ordem. Para tal, o autor de *A arqueologia do saber* (2009c), propõe três movimentos, no decorrer da modernidade, que sedimentam a ordem do discurso moderno. O primeiro é a interdição da loucura. Para instituir a ordem do discurso, era preciso construir hospícios, tirar o louco das ruas. Essa função discursiva antiloucura, os princípios da razão instrumental, ampliou-se para outras ordens, bifurcando-se. Há o discurso da ordem, a vontade de verdade, discurso sem loucura; há o discurso fora da ordem: louco.

O segundo dispositivo de ordem discursiva, segundo Foucault, é o da, ao mesmo tempo, interdição do sexo e da política. A ampliação do primeiro dispositivo, a interdição da loucura, de alguma forma alcança esse segundo: doravante, os discursos das sexualidades não normatizadas serão suspeitos de serem loucos, no sentido patológico do termo, tanto mais se assumirem uma dicção política, entendendo por esta precisamente a consciência ou a práxis de estar fora da ordem – a afirmação da desordem contra a ordem e na ordem discursiva.

O terceiro dispositivo é aquele que teve mais a atenção de Foucault: a vontade de verdade, na linha da relação entre saber e poder. Caberia aos saberes legitimadores da ordem discursiva interditar o louco, identificando-o e patologizar o sexo fora da ordem e criminalizar a política contra a ordem do discurso – a política da alteridade sexual e do louco, agora no sentido mais amplo de “louco porque fora da ordem”.

A vontade de verdade, nesse sentido, diz respeito aos saberes institucionais que cumprem a função de mapear as alteridades para domesticá-las e inseri-

las em uma ordem discursiva. Os primeiros sistemas de exclusão se orientam pela vontade de verdade (interdição, separação e rejeição). Sobre os procedimentos externos de controle do discurso, destaca o comentário, o autor e a disciplina. Constata que para analisar o temor provocado pelas instâncias de controle, seus jogos e efeitos, é preciso questionar a nossa *vontade de verdade*; restituir ao discurso seu caráter de acontecimento; e suspender a soberania do significante.

Diferente de diversos idiomas, como inglês americano e britânico, francês, italiano e espanhol, que utilizam o mesmo significante¹⁶ *graffiti* ou *grafiti*, para quaisquer intervenções que se apropriem do espaço urbano, no português falado no Brasil a diferenciação entre *grafite* e *pixação* não é apenas semântica e gráfica – como apontei na introdução. Assegurada pela *vontade de verdade* da legislação, que valida o discurso da legalidade, juntamente ao regime estático das “belas artes”, sob um padrão hegemônico da arte como “beleza”, o movimento de “arte de rua” foi bipartido, de forma dicotômica: de um lado fica a *pixação* – crime, marginalidade, sujeira, invasão, desrespeito, vandalismo –; e de outro o *grafite* – legal, enquadrado, artístico, belo, salvação, engajamento –, criando uma *tensão-limite*. O que interessa não é a relação com uma “arte emergente” ou qualquer naufrágio de termos que se propõem em função de categorizar ou hierarquizar por meio de dualidades; essa relação tem caráter de dominação e controle e serve para institucionalizar, inclusive, o que pode ou não ser dito, o que “é” e o que “não é”.

O pixo faz parte de um coletivo de escritas urbanas. De fato, a cidade é composta por diversas escritas, que informam e comunicam – placas de trânsito, sinalizações, *banners* de lojas, *outdoors*, nomes de prédios, campanhas publicitárias, grafites e pixações. Se pensamos essa multiplicidade de rabiscos por meio de Foucault de *A ordem do discurso*, no entanto, esse aparente convívio de estilos pressupõe uma cidade em ordem, ainda que contemple ou se faça como muro da desordem. A cidade, se

¹⁶A diferenciação semântica não difere, na maioria das vezes, da do graffiti em outros países, sendo que legalmente, as intervenções não autorizadas podem ser punidas – se pegadas.

considerada como um suporte político, uma polis, inscreve-se tanto como escrita de pixo, em sua multiplicidade; como escrita da ordem.

A questão da escrita, nesse contexto, torna-se antes de tudo política e está relacionada com a seguinte pergunta: como nos escrevemos / inscrevemos na cidade, como ordem discursiva que desacredita do pixo, que não se assume ou se concebe como pixo ou como escrita de pixo? Por mais banal que pareça, essa pergunta é indispensável.

“Não há cidade sem pichação, sem grafite. É essa a escrita-símbolo da Cidade. É isto em qualquer país do mundo” (ORLANDI, 2004b, p. 116). Esse “não há cidade sem pichação”, de que fala Orlandi, em termos de Deleuze Guattari, tem relação com o seguinte argumento: há rostificação sem *desrostificação*. Não é circunstancial que a pichação seja excluída e silenciada com repressão e punição, em vez de pensada como possibilidade de leitura da própria cidade. Além de ser considerada ilegal pela Lei 12.408¹⁷ – que descriminaliza o grafite, distingue e criminaliza a pichação e a venda de spray para menores de 18 anos –, a escrita urbana, essa literatura da despichação, também aparece marginal no sentido mais amplo e ultrajante – não apenas por margear a cidade, ou por ser um ato criminoso, mas por difundir um discurso de afronta em relação a um discurso de organização e “normalidade” da cidade.

Há uma normatização vasta, múltipla e contínua nas cidades. Um série de legislações que permitem e impedem ações e comportamentos – elas regem construções e edificações sob elencados critérios; legislação de trânsito e tráfego terrestre, aéreo e marinho; polícias e delegacias “especializadas”; divisão de funções sociais; critérios e métodos sob instituições educacionais e punitivas; regulamentações de taxas, impostos e cobranças; regulação dos meios de comunicação, de produção, trabalho e etc etc etc.. cada uma dessas se desdobra em outras normatizações, regras e prazos, que atuam

¹⁷ Vide artigo 5º da Lei 12.408/11 e artigo 72 da Lei 9605/98 em cotejo com os artigos 1º, 2º, 3º Parágrafo Único e 4º, da Lei 12.408/11.

de forma micro ou macro sobre a população. As normatividades nem sempre são oficiais, outras movem uma percepção coletiva a um comportamento considerado “normal”, assim, juntamente com as leis, as normas contribuem para a padronização e homogeneização das ações e dos discursos (FOUCAULT, 2007). Por sua vez, a normatização é capaz de incidir sobre os sujeitos o autocontrole e o controle do outro – caso beira a ruptura da normalidade.

Neste sentido, é “normal” cercar uma propriedade privada. Desde civilizações anteriores, com sistemas políticos e econômicos diferentes, os muros indicam divisões territoriais – simbólicas e reais. A história de grandes muros é ensinada na escola¹⁸ e diversos deles continuam em pé, metaforizados em muros-fronteiriços, muros-sociais, muros-políticos, muros-econômicos, muros-religiosos, muros-culturais e quaisquer outras muralhas coletivas e individuais que se possa criar. O muro, concreto, dos loteamentos e condomínios – objeto de desejo do pixador – separa e segrega, institui uma divisão, um espaço social delimitado, um território; o muro define quem está dentro e quem está fora. Não possui função além de delimitar, mas também representa uma posição na cidade normatizada, por isso os muros são defendidos social e judicialmente, ainda como parte da propriedade, mesmo sendo a parte de “fora”.

Além disso, para obter um controle maior sobre os sujeitos – com auxílio de mecanismos institucionais e câmeras – o próprio autocontrole do indivíduo é subjetivado em fiscal do outro, por meio de normas. São as normas que garantem a padronização dos atos e comportamentos, dessa forma os discursos são constituídos para estabelecer uma noção de “normalidade” dos comportamentos diferentes. “Segundo o discurso urbano padronizador, pichar é uma forma de ‘depredação’ do espaço público que não pode ser aceito como comportamento civil, pois beira a ruptura da normalidade”

¹⁸Muro que separa Cisjordânia e Israel; Muro que separa Espanha e Marrocos; Muro que separa Turquia e Grécia; Muro que separa EUA e México; Muro que separa Coreia do Norte e Coreia do Sul; Muro de Berlin... indicam além de uma relação territorial, uma divisão política, econômica religiosa e social.

(FERNANDES, p. 245). De fato, o que legitima o cunho marginal da pixação é uma hegemonia não marginalizável que somente em seu limite territorial – quantos forem estes limites – permite que algumas pessoas digam algumas coisas.

“E aí entramos em outro ponto fundamental de que estas manifestações todas são um sintoma: o da indistinção entre o público e o privado. A rua é pública, o muro tem proprietário. A rua em um condomínio não é pública?” (ORLANDI, 2004, p. 111).

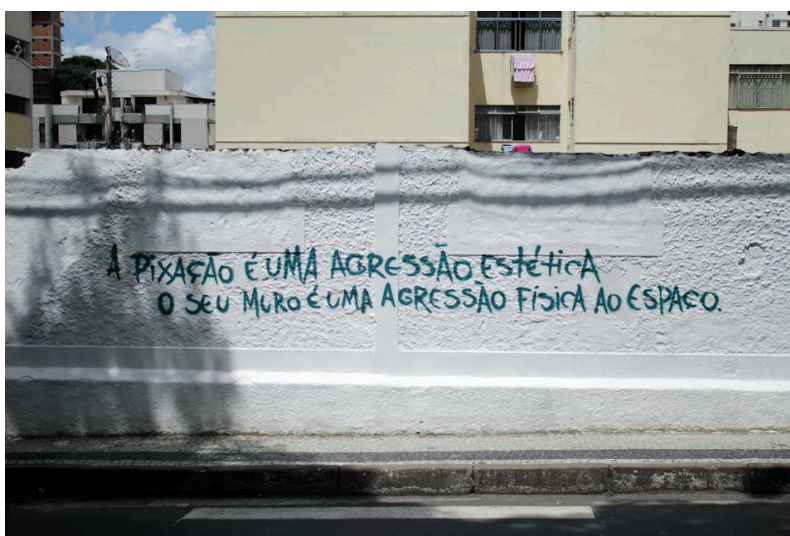


FIGURA 18: “A PIXAÇÃO É UMA AGRESSÃO ESTÉTICA / O SEU MURO É UMA AGRESSÃO FÍSICA AO ESPAÇO”(Via: Coletivo ProtestArt¹⁹)

Essas escritas são manifestações políticas que denunciam a exclusão social, a diferença social. Enquanto o discurso normatizado afirma “a pixação é uma agressão estética” – e realmente é – “o seu muro é uma agressão física ao espaço”, como vê-se na figura 11. O muro não é um suporte qualquer: é nele que se expõe o convívio humano e se expressa sensações em relação ao convívio urbano. A pixação não inviabiliza a utilização do muro, mas desloca sua posição de limite, e afirma um espaço de visibilidade, denuncia a presença de uma diferença social. “Está lá. As pessoas estão ali expressando o que sentem em relação ao convívio urbano e elas mesmas, postas na periferia, em meio ao lixo e ao esgoto” (ORLANDI, 2004, p. 111).

¹⁹ in:

<https://www.facebook.com/ColetivoPROTESTarte/photos/a.453455691368011.105640.453177398062507/559259364120976/?type=3&theater>

A publicidade, por exemplo, se apropria do ambiente urbano, contudo não é marginalizada, por seu viés mercadológico. Neste sentido, além da não representatividade financeira – afinal a pixação é legalmente definida como crime –, percebemos que há uma diferenciação entre o que é dito no espaço publicitário e no espaço de escrita urbana, já que a publicidade reforça um discurso hegemônico – padrão de beleza, de estética gráfica, de linguagem... – enquanto a escrita urbana pressupõe uma desordem, uma subversão desses padrões; um desvio da normalidade. As divergências presentes nas duas formas de escritas cidadinas nos fazem questionar alguns argumentos utilizados arbitrariamente para definir conceito de poluição visual e, principalmente, analisar a ligação desse conceito com a intervenção mercadológica.



Figura 19: cartoon de Clay Butler, 1996.

O artista Clay Butler ilustra em seu cartum essa contradição, possível de ser vista na figura 12: enquanto a criminalização da pixação impede a inserção de marcas pessoais, individuais e coletivas (policia ao reconhecer um “graffiti”), as marcas mercadológicas circulam livres – desde que paguem suas taxas. Embora alguns pesquisadores também relacionem a poluição visual à publicidade excessiva nos centros das cidades, popularmente, há

uma rejeição maior em relação à pixação, atribuindo, inclusive, uma sensação de insegurança nos espaços em que a escrita urbana é mais presente.

“Não são ‘sujeira’, como querem os que estão do outro lado do muro, da sociedade, da história e que aceitam a publicidade, o cartaz, o outdoor, e que tem espaço em branco para escrever seus textos sejam de que qualidade for” (ORLANDI, 2004, p. 110).

“Sujeira”, “rabiscos”, “vandalismo” e “crime ambiental”, são os adjetivos relacionados à pixação, nos jornais. Obviamente, a preocupação social não é com a manutenção da limpeza de vias públicas, muito menos com os problemas ambientais causados pelo excesso de consumo e produção de lixo. Nem mesmo a sensação de insegurança está ligada a propostas efetivas de melhorias das condições sociais. A defesa do muro, da divisão entre o privado e o público, a separação entre o individual e o coletivo, nada mais é que a defesa de uma divisão espacial, social, econômica e cultural, a defesa do rostificação. O problema, de fato, não é a pixação. Ou talvez seja, sim, na dispersão dos milhares de dizeres que cortam a cidade, pois como escrita política, a pixação mostra em seus discursos interfaces da sociedade, da história e da cultura. Por meio dela se inserem e se inscrevem *minorias* que não tem voz nos espaços urbanos repletos de instituições e de lugares de direito; o des-lugar da pixação é de indireito.

Se alguns discursos, pertencentes ao mercado, que rendem lucros, que distribuem padrões e enquadramentos, circulam livremente pela cidade por meio de campanhas publicitárias, nos perguntamos: “mas o que há, então, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde, então, está o perigo?” (FOUCAULT, 2007, p. 8). Há uma tentativa de não apenas apagar o pixo instaurado no corpo da cidade-rostro da ordem discursiva, soberanamente, mas também de apagar corpos pixados de *devires-minoritários* e restringir os pontos em que estes devires invadem o espaço circunscrito por/para a *maioria*.

3.4. Proibido pixar: controle, poder e resistência

Sobre sua experiência com o que chama de grafite, o poeta marginal Paulo Leminski aproxima as leituras de Foucault às intervenções escritas no corpo da cidade, apontada como um macro protótipo de aprisionamento:

“(...) nas considerações de Foucault aparecem essas instâncias modernas, de aprisionamento, como escola, hospital, clínica, mas nós podemos pensar, por exemplo na própria cidade moderna, como tal, como sendo o primeiro e o macro protótipo da prisão. Nós estamos presos dentro da cidade. Os grafites que fazíamos em meados dos anos 70, início dos anos 80, não eram distintos em natureza dos grafites expostos no Museu de Imagem e Som, que são grafites de presidiário, a gente também era, só que era presidiário de uma cidade, de uma organização que deve funcionar como máquina, talvez uma muralha, até para fugir da cidade é preciso respeitar o sinal de trânsito”. (Paulo Leminski²⁰)

Com seu ápice no século XX, as sociedades disciplinares foram situadas por Foucault nos séculos XVIII e XIX, precedendo a organização de grandes meios de confinamento. Considerado²¹ um dos principais pensadores sobre a sociedade de disciplina e técnicas de confinamento, também foi o primeiro a dizer que as sociedades disciplinares têm dado espaço à sociedade de controle, funcionando mais por um controle contínuo e comunicação instantânea que por aprisionamento.

Com a crise generalizada dos meios disciplinares, as promessas de reformas indicam a falência dos espaços de confinamento. Percebe-se, por exemplo, o surgimento de penas alternativas, multas, regime aberto e semiaberto com tornozeleiras eletrônicas substituindo as celas no *regime das prisões*; No *regime das escolas* as avaliações contínuas, as formações permanentes e a educação mercadológica, assim como a educação à distância expandem a sala de aula; no *regime dos hospitais* os indivíduos são divisíveis a cifras; as empresas ocupam os espaços das fábricas. Enquanto na sociedade

²⁰ Transcrição da fala de Paulo Leminski no vídeo disponível no youtube <http://www.youtube.com/watch?v=cXdKmKUcXAk>

²¹ DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 219.

disciplinar o poder é “massificante e individuante” – localizando um indivíduo por uma assinatura que corresponde a um número em uma massa –, na sociedade de controle o essencial é uma cifra; o homem enclausurado dá espaço ao homem endividado (DELEUZE, 1992, p. 219 - 230).

As modulações das sociedades de controle permitem um movimento constante, diferente dos moldes do confinamento. Ao passo que a comunicação instantânea se difunde por meio de diversas redes sociais e a materialização das instituições se dissolvem ou se ampliam no espaço virtual, de certo modo, a sociedade de controle incorporou novas liberdades, entretanto, o controle constante continua a cercear e desestabilizar organizações e forças (DELEUZE,).

As disposições das escritas nos centros urbanos são formas de controle e normatização cotidiana do sujeito na cidade; onde cada coisa tem seu lugar e função, o fazer literário não cabe, muito menos um *devir-minoritário*, qualquer que seja. “As pichações se enquadram como saberes locais, descontínuos e não legitimados, que atuam na tentativa de reagir contra uma imposição do saber historicizado e contra uma sociedade que se estabiliza” (FERNANDES, 2011b, p. 244). Desta forma, a pixação estabelece um diálogo social, sendo uma resposta a alguma enunciação anterior, seja numa fala interior, voltada para si, seja na exterioridade do mundo. Logo, advém seu aspecto resistente: encontra-se lá onde esse mesmo controle falha, na indisciplina dos corpos.

Para compreender melhor o aspecto resistente da escrita de pixação e salientar as tensões existentes entre discurso, poder e resistência, parto do pressuposto que o poder está em toda parte porque provém de todos os lugares, justamente por não ser uma instituição e nem uma estrutura, e sim “o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2014a, p. 100 - 101), produzindo um sistema de aparência, um processo ordenado de rostificação. Por isso trazemos algumas proposições destacadas por Foucault sobre as relações de poder, como:

1. “o poder não é algo que se adquira, arrebate ou compartilhe, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis” (2014a, p. 102);
2. as relações de poder são imanentes a outros tipos de relações (processos econômicos, relações de conhecimento, relações sexuais), e não exteriores a elas (2014a, p. 102);
3. o poder vem de baixo (nos aparelhos de reprodução, nas famílias, nos grupos restritos e instituições) (2014a, p. 102-103);
4. as relações de poder são, ao mesmo tempo, intencionais e não subjetivas (mas isso não quer dizer que resulte da escolha ou da decisão de um sujeito, individualmente) (2014a, p. 103);
5. onde há poder, há resistências (e as resistências não se encontram em situação de exterioridade em relação ao poder) (2014a, p. 104).

Portanto, o poder não é uma simples relação obediência e ordem, nem de superioridade hierárquica, muito menos apenas se impõe sobre sujeito pacíficos: é uma força de ação sobre outro sujeito livre; “deve-se afirmar que estamos necessariamente ‘no’ poder” (FOUCAULT, 2005a, p. 91), de modo que sempre há tensão nas relações de poder, visto que os sujeitos são livres para aceitar ou não as imposições que se incidem; a tensão existente nas relações de poder fazem parte de um processo de subjetivação e são denominadas pontos de resistências.

“Esses pontos de resistência estão presentes em toda rede de poder. Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande Recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, leis puras do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; (FOUCAULT, 2014a, p. 104).

Desse modo, os pontos de resistências representam “o papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência que permite a apreensão” (FOUCAULT, 2014a, p. 104); são focos distintos e múltiplos, formados por oposição à dominação essencial; as resistências são o outro termo nas relações de poder, são maneiras como um campo social foge para todos os lados e cria modelos novos. Assim, como alguns discursos tentam controlar os indivíduos, existe também a luta pelo discurso. Há uma normatização, mas não uma normalização, afinal, “Como o espaço da cidade é normatizado, pichar é uma forma de protestar, é opor resistência a um discurso padrão como um todo e tentar inserir novas formações discursivas” (FERNANDES, 2011b, p. 245).

Nos sistemas sociais existem sempre as linhas de fuga e criação, mas também endurecimentos para impedir essas fugas, ou, ainda, aparelhos que integram, desviam ou detém. Temos um conjunto enorme de regras que regem os corpos e geram reações e contrarreações. Jon Reiss, cineasta de *Bomb it: explosão do grafite*²², documentário lançado em 2007 sobre a história do graffiti contemporâneo desde suas relações com a pré-história e seus desdobramentos heterogêneos em diversas cidades do mundo, afirma em entrevista publicada por Menezes:

“É interessante como, com toda tecnologia disponível hoje, o homem continua escrevendo nas paredes. As pessoas tem a necessidade de se expressar publicamente. Não interessa o que você faz para reprimir isso, as pessoas continuam fazendo. É um jeito de se comunicar com um público mais amplo, e não com uma minoria que vai à galeria de arte²³” (BEDOIAN & MENESES, 2006c, p. 37).

Paradoxalmente, os espaços coletivos são geridos por pequenos grupos de detentores de saberes específicos, a serviço do Estado e de instituições privadas; tais saberes consolidam o “discurso competente”, associado a uma formação específica (técnica e/ou universitária) que garante um monopólio de

²² (EUA, 2007, 94 min, documentário, digital). Dir.: Jon Reiss.

²³ REISS, Jon. Entrevistapara MENESES, Kátia. *Por trás dos muros: horizontessociais do graffiti*. / Graziela Bedoian e KátiaMenezes (Org.) – São Paulo: Pieirópolis, 2006.

autoridade para tratar temas assuntos diretamente coletivos. Para Souza (2006), por exemplo, em seu texto “Pedagogia urbana”, o planejamento urbano não diz respeito a gerir coisas, mas “planejar e gerir relações sociais”, diz respeito a uma coletividade. Desse modo, os conhecimentos do especialista podem ser “úteis ou potencialmente úteis”, entretanto não podem ser considerados únicos, vistos que o “saber local” de moradores e usuários de determinados bairros ou áreas periféricas (favelas, morros e invasões) podem conter argumentos empíricos e soluções mais práticas, devido a necessidade em resolver certos problemas urbanos (SOUZA, 2006b, p. 260 – 263).

Em uma sociedade capitalista, os diferentes grupos e classes não possuem a mesma capacidade de influenciar os meios de comunicação de massa, devido as diferenças de renda, poder e *status*. A possibilidade que os diversos grupos e classes tem de (in)formar a opinião pública é, por isso, muito variável. Não menos variável é, também sua capacidade de afetar a dinâmica estatal, influenciando plano, investimentos e políticas públicas. Disso provém a assimetria estrutural, no que toca a oportunidade de participar de processos decisórios relevantes para a vida coletiva, que existe em uma sociedade capitalista, seja ela (semi)periférica ou de um país central” (SOUZA, 2006b, p. 262).

Para ampliar a participação popular nas decisões de gestão e planejamento, o Souza (2006) conceitua a “Pedagogia urbana”, que compreende atividades e frentes de ação; mas para isso, é necessário que os planejadores e detentores de saberes específicos abram mão de seu privilégio discursivo e compartilhe informações. Sobre a assimetria social que Souza aponta em uma sociedade capitalista, saliento e que mesmo havendo uma variabilidade na possibilidade que diversos grupos e classes tem de informar, há a possibilidade de outros diversos grupos de multiplicidades contrainformarem. Se para Souza (2006) as frentes de ação implicariam na *socialização de informações e facilitação da comunicação e políticas públicas e documentações em linguagem acessível* – transparência e acesso à informações que dizem respeito à vida coletiva de forma explícita;

invariavelmente, a escrita urbana é uma contra-pedagogia urbana, é uma ocupação, o ato de reaver – imediatamente – espaço negado para a coletividade.

4. Por uma pixação menor

4.1. Desautorização: como uma assinatura pode fazer-se como desrostificação do muro-rostos da ordem discursiva da cidade?

Além dos sistemas externos de exclusão Foucault (2007), em *A ordem do discurso*, destaca também os procedimentos internos de controle discursivo. Neste momento, é relevante para continuar a pixar esta dissertação, pensar na autoria como como procedimento interno de controle discursivo, principalmente na literatura, na filosofia e na ciência – apesar de desempenharem papéis diferentes. Enquanto na ordem do discurso científico o autor era indicador de verdade na Idade Média e a partir do século 18 essa função começa a enfraquecer, na ordem do discurso literário a partir dessa mesma época a função do autor se reforçou. Aponta um enfraquecimento desta noção de indivíduo no discurso científico – quando na Idade Média aparece como possuidor de verdade e no século XVIII apenas nas nomenclaturas dos teoremas – e questiona, na mesma medida, a valorização e até dependência da presença do autor nos domínios literários e filosóficos:

“(…) todas as narrativas, todos os poemas, todos os dramas ou comédias que se deixava circular na idade média no anonimato ao menos relativo, eis que, agora, se lhes pergunta (e exige que respondam) de onde vêm, quem os escreveu; pede-se que o autor preste conta da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante ficção suas unidades,

seus nós de coerência, sua inserção no real (Foucault, 2007, p. 27-28).

A relação direta e até mesmo a sobreposição da condição autor de sua produção, a condição de leitura do texto por meio da vida pessoal do autor e até mesmo a análise psicanalítica do autor em detrimento da leitura e compreensão do texto tomaram força com a crítica literária, comentário que não cessou em atribuir, na ordem do discurso literário, genialidades e especificidades autorais para atribuição artísticas de seus cânones. Ainda em diálogo com Foucault, pelo mesmo lado e também como suporte, o sistema de educação age como procedimento de sujeição de discursos, determinando em seus currículos o que pode e deve ser aceito como verdade. De certa forma, os sistemas de educação impõem disciplina e vontade de verdade, tornando-se um meio difuso de constituir um ensinamento doutrinário, uma distribuição e uma apropriação do discursos e de seus poderes e saberes.

Michel Foucault amplia a discussão iniciada neste livro em *O que é o autor?*, publicado em 1983, onde o filósofo atenta para uma *função autor*, sem a relação direta com a verdade, mas como função de articular e condensar discursos e ideias, como agenciamento coletivo. Em 1968 Roland Barthes escreveu o livro *A morte do autor*, onde dissocia o indivíduo autor de seus escritos, afirmando haver outras vozes que o circundam e outras percepções que o penetram, e assim atenta para a percepção do leitor como grande produtor de sentidos, maior que a simples frase “o que o autor quis dizer?”. Tais afirmações já haviam sido amplamente polêmicas durante os séculos, onde diversos regimes fascistas queimavam, execravam, excluíam ou aboliam os livros e prendiam ou matavam seus autores, cujos discursos eram condenados como inapropriados.

Da ordem do discurso literário e da ordem do discurso científico destaco duas figuras autorais que corroboram com Foucault e que talvez sejam os mais conhecidos até mesmo por quem não é estudioso da área: Gustave Flaubert

e Galileu Galilei, de distintas épocas e com distintas estratégias, mas com o mesmo peso sobre a escrita e seus discursos. Enquanto o primeiro marca o realismo francês quando em seu julgamento por ofender a moral, a religião e os bons costumes, afirma “Madame Bovary c’est moi”, sobre a pergunta quem seria Madame Bovary (?), personagem principal de seu romance homônimo, escrito em 1857. Flaubert problematiza a relação entre autor e obra, visto que *Madame Bovary* é uma obra em que Flaubert ficcionaliza o real de tal forma que acreditam que o discurso literário não seria uma ficcionalização da realidade, mas sua própria descrição. Por outro lado, Galileu mente em seu julgamento e nega as afirmações feitas a partir das análises de Copérnico e publicadas em *Diálogos sobre os Dois Grandes Sistemas do Mundo*, em 1632, se livrando da punição da Inquisição, cujo objetivo era o controle e exclusão dos discursos que não condiziam com os escritos religiosos. Desmentir seus escritos seria afirmar que a posição do autor é superior ao texto, e que por sua fala seria possível anular os discursos presentes no livro.

Mesmo que Roland Barthes nos tenha atentado para a *morte do autor* e Michel Foucault desenvolva a ideia de *função autor*, para além da construção pessoal e subjetiva da produção, são percebidas tais influências na institucionalização e no discurso que se pretende verdade, arraigado à *vontade de verdade* e à manutenção de um *status quo* que valida ou não o texto como boa literatura ou má literatura – redução evidente para uma construção de linguagem em *via de fazer-se* como processo de desrostificação.

Esse processo, uma vez expresso, supõe uma contradição: se a pixação se constitui como uma assinatura como pode fazer-se como desrostificação do muro-rostro da ordem discursiva da cidade? Acredito que não haja contradição. Retomar Agamben de *Meios sem fim* (2015a), nesse sentido é indispensável. Se a pixação pode ser concebida como um devir rumo aos

puros meios das gírias, talvez não seja inoportuno dizer que a assinatura, merca pessoal do pixador, como puro gesto de bandos, ultrapasse o rosto do pichador, criando uma desrostificação.

Como tenho defendido uma concepção de literatura, e mesmo de grafite, relacionada com o devir pixo, em processos de desrostificação, a assinatura do pixador, ou melhor, dos pixadores, que são sempre uma alcateia, devires lobos, pode ser analisada como devires bandos, pela cidade, tomando-a, em potência, com a possibilidade de instaurar o que Agambem chama de puros gestos, povos sem soberanos e gírias sem línguas.

É nesse sentido que penso ser possível não equacionar ou resolver essa aparente contradição. Há rostos e rostos. Há o rosto da ordem discursiva, formando um sistema de aparência. Em relação a este, o “rosto” do pixo, com sua assinatura pessoal, sempre terá a potência de uma desrostificação. Sendo a *função autor* (Foucault 1996) um agenciamento de enunciações, uma articulação de discursos e ideias que se constroem e se criam a partir da leitura, ao considerarmos que a ideia de busca de uma verdade contida na pessoa autoral, ou além, uma relação metafísica de sentido apreendido na noção da autoria como importância máxima da escrita literária é um caminho estéril. Não se trata de apagar o contexto, muito menos de invisibilidade. A própria nomenclatura “autor” – ou mesmo a associação da pixação à literatura – pressupõe uma relação de poder, enquanto uma sociedade “respeita” a voz de “autores”.

Parece que exatamente por não ser um dado importante a sua funcionalidade ou utilidade, a literatura é escrita por não ter função ou vida útil a ser perdida, e se inscreve, de certo modo, em uma produção independente. Apesar da

validação do texto literário passar por diversos discursos de poder e verdade, o fazer literário se distancia de tal enquadramento, sendo que qualquer um pode criar por meio da linguagem escrita – despidos de juízos de valor sobre sua qualidade ou importância. Os meios digitais, por exemplo, são ferramentas que ampliaram a possibilidade da literariedade e, mais que isso, aproximaram o leitor à obra de forma mais livre e sem a necessidade de um processo burocrático da escrita à publicação. Afinal, o texto perpassa tantos crivos até o livro em sua edição final/publicação, que a urgência da escrita acaba sumindo em meio ao processo, ademais, a dificuldade de publicação também reflete em uma dificuldade de acesso à produção, restringindo a literatura a um grupo seletivo, em vez de atribuir uma abrangência e acesso à obra.

Em contra partida, aquém do texto literário e longe de ser uma produção valorizada e validada pelas *instâncias de poder*, tratamos os puros gestos dos povos em gírias, em sua coletividade enunciativa, alcatéia de lobos, devires criança, animal, na desordem discursiva uma possibilidade de literatura menor.

4.2. Literaturas menores: por uma língua menor de povos em gírias



Figura 20: “Independência é história. Brasil colônia e nós escravos”. E.E.E.F.M. “Zumbi dos Palmares” – Oceania, Serra.

Quando assumi a cadeira de professora de língua portuguesa pela Secretaria de Educação do Estado do Espírito Santo (SEDU) na E.E.E.F.M. “Zumbi dos Palmares”, me deparei primeiramente com essa frase no muro: “INDEMPENDENCIA É HISTORIA. BRASIL É COLONIA E NOS ESCRAVOS” (sic). Parei por alguns segundos e fotografei o muro com o celular (figura 20), enquanto outra professora – que eu já conhecia – passava por mim e se espantava com “os erros de português”, acreditando que seria este o motivo de minha atenção. Entretanto, eu pensava em quanto o texto se fazia pertinente, nos muros da escola cujo nome homenageia um guerreiro da resistência negra, Zumbi dos Palmares²⁴.

²⁴ Assassinado e degolado, cuja cabeça foi exposta em 20 de novembro de 1695, como forma de punição e de exemplo para outros negros que resistissem contra o sistema escravista.

Falo sobre a “impossibilidade de não escrever” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25), pois o texto, além de negar e ficcionalizar a história da independência do Brasil e questionar a situação atual da população, é irreverente à gramática. Falo sobre a impossibilidade em escrever na língua-maior: ao utilizar uma escrita diferente dos livros, a pixação desterritorializa *linguagem de papel* e aponta que o contexto está na escola. Mesmo assim, o fato de ser grafado fora das regras gramaticais – em puros gestos de gírias – chama mais a atenção das pessoas que o conteúdo do texto, desvalidando sua existência; um grito que escapa a significação.

Indiferente se a pixação é ou não literatura – mesmo afirmando que seja, em seu puro gesto – quer-se interessante o dado que qualquer estudo sobre o assunto da arte/escrita literária abordará o infundável retorno do paradigma da importância da escrita em sua construção estética. Em relação à pixação, invariavelmente política, destacamos o desconforto estético, principalmente pela multiplicidade de significações, pela extrapolação do laço gramatical, pelo desvio. Entretanto, há uma necessidade em se falar desta escrita e da literariedade desta escrita, mesmo – e especialmente – por haver uma ruptura em relação à tradição das *belas letras*.

Quando os gêneros poéticos e as artes poéticas cedem lugar ao ato diferenciado e à arte singular de escrever, segundo Rancière, há literatura. “A literatura dá nome a uma ruptura em relação à tradição das belas letras” (1995, p. 27).

Chamo, nesse contexto, de literatura, a um conjunto de textos ficcionais e poéticos coparticipantes da trama movediça e interdiscursiva das mal chamadas ciências humanas - porque toda ciência é humana, conforme nos lembra com precisão Boaventura de Souza Santos. A literatura, em oposição a belas-letas, constitui um campo discursivo que está em pressuposição recíproca com todo um regime de signos inscritos numa visão e práticas laicas de, na e da vida (RANCIÈRE, 1995, p. 28) .

Capaz de fazer coexistir contrários, a literatura é um desses “nomes flutuantes”, que resistem a uma redução nominalista, pois tem a capacidade

de desmanchar as relações estáveis entre as coisas. Quando a língua se furta das ordenações que a colocam e que colocam seus próprios corpos em seu lugar e função, há uma contingência igualitária entre o ser da língua e o ser da literatura. O literário não se reduz a enquadramentos e categorias – bem determinadas – de poesia e ficção; nem a linguagem escrita se reduz a um conjunto de regras específicas (RANCIÈRE, 1995).

Sobre escritos que rompem com a tradição das *belas letras*, Gilles Deleuze e Félix Guattari destacam três características que conceituam *literatura menor*: “a desterritorialização da língua, a ramificação do imediato-político e o agenciamento coletivo de enunciação” (1977, p. 28). Da maneira em que aparece, a escrita fugaz dos pixadores também é um mecanismo de *desterritorialização*; ou seja, é uma estratégia que dilui os espaços de fronteiras, é o ato de “desterritorializar o inimigo através da ruptura interna de seu território” (Deleuze, 1977, p. 30), território muro rostificado. Considerando a *desterritorialização* uma tentativa de desestabilizar conteúdo e forma e, assim, refundar o seu lugar de pertencimento por meio de uma descontinuidade simbólica-significativa (forma de conteúdo/forma de expressão); penso a pixação a partir da primeira característica do que Deleuze e Guattari (1977) apontam como *literaturas menores*: a desterritorialização de uma língua maior. Para os autores, “uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (1977, p. 38).

Não devemos entender a *literatura menor* como escrita de menor valor estético, ou menos importante, mas uma manifestação literária que subverte uma língua oficial. Deste modo, pensamos que a própria utilização da grafia “pixação”, com “x”, evidencia o caráter transgressor da linguagem em sua reconstrução significativa, seu desvio da normatividade, em contraposição à escrita dicionarizada “pichação”. A despreocupação gramatical, inclusive, é uma característica da escrita urbana bastante criticada em uma sociedade

que denomina “cultura” a escrita preocupada com as regras. De mais a mais, a pixação contrapõe outras grandes línguas do capital e da ordem (grande língua padrão, poder econômico, patriarcado, poder da polícia...).

Se para Rancière (1995), o gesto que exclui o poeta é consequência do mesmo gesto que lhe designa seu lugar, os discursos que excluem a pixação só existem dentro de uma marginalidade possível de um espaço que se delimita: o rompimento desse espaço de limite desestabiliza as relações de força. Já que “Não existe língua-mãe, mas uma tomada de poder de uma língua dominante dentro de uma multiplicidade política” (DELEUZE, 1995a, p. 23), a potência da pixação também está em sua linguagem rizomática, não na busca pelas raízes da língua fechada em si mesma, pois nesta há uma situação de impotência.

Da micropolítica à macropolítica, na ramificação do individual no imediato-político, a literatura menor revela outras histórias possíveis. “A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político” (DELEUZE, 1977, p. 26). É por meio de um agenciamento coletivo que a literatura menor rompe com o sujeito da enunciação. Esse agenciamento coletivo de vozes é a terceira característica da literatura menor “e permite conceber outra coisa que não uma literatura de mestres” (1977, p. 27). Visto que um agenciamento é o crescimento de dimensões por meio de uma conexão numa multiplicidade, e que os princípios característicos das multiplicidades são singularidades, suas relações são devires, seus acontecimentos são individualização sem sujeito, seus espaços-tempos são livres, seu modelo de realização é o rizoma. Assim, as multiplicidades se definem por linhas de fora, linhas abstratas e de fuga, ou desterritorialização.

Discorro, então, sobre literatura como arte de multiplicidades desejanças, que não tem origem ou fim, nem dono; que não é representativa, mas um movimento de desrostificação, mesmo que assinado pelo pixo, mesmo que marque um suposto nome próprio anônimo, oximoro que remetemos novamente a Jacques Rancière de *A partilha do sensível* (2009e), que assim se expressa relativamente ao regime estético da arte:

Inútil prosseguir com as definições e exemplos. É preciso, porém, assinalar o certo do problema. O regime estético das artes é aquele propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma (RANCIÈRE, 2009e, p.33-34)

Como se vê, o regime estético da arte, segundo Rancière, inaugura uma autonomia não autônoma porque se singulariza sem se excluir das formas de vida, mas as singularizando também. O regime estético da arte detém essa potência do nome próprio (impróprio) porque no seu horizonte o que está em jogo é seu potencial de visibilidade, de tornar visível o que é anônimo, e, ao fazê-lo, iguala as formas de vida urbanas, que assim perdem ou tendem a perder seus rostos-muro hierárquicos. A pixação, nesse sentido, faz parte do regime estético da arte de que trata Jacques Rancière. A assinatura-pixo seria, nesse caso, a emergência-bando na cidade dos anônimos, espalhando-se pelas alturas e destituindo o rosto do falso urbano por excelência: o prédio, o arranha-céu, as idéias arquitetônicas de altura; de transcendências; daqueles que não tem medo de alturas:



Figura 21: “vc’ tem medo de altura!” Centro de Vitória (2014)

4.3. Odes-lugar da pixação: escrita do *demos*

Com suas primeiras inserções no Brasil na década de 70, o viés político da pixação era facilmente compreendido – visto que denunciava e renunciava o sistema político vigente – onde se lia-se em legras garrafais escritas em preto: “ABAIXO A DITADURA”, como é possível ver na figura 24. Ao longo de mais de meio século, a quantidade de escritas nas ruas aumentou e diversificou; podemos ver em um curto passeio por algum centro urbano: assinaturas, *tag*, *tag-desenho*, *tag-frase*, *bomb*, *grapixos*, frases e desenhos incrivelmente elaborados – autorizados ou não. Entretanto o deslizamento da escrita, materializada na diversidade de alfabetos, traços e das cores – que produz um sistema de escrita urbana mais aprimorada e criativa – aparece

como ilegível para parte da população.

O “indecifrável”, o “ilegível” só ocorre dentro de uma significação mínima de quem se mantém dentro dos muros. “Diríamos que não é sob o modo da exclusão mas da inclusão pelo já significado que funcionam os efeitos de silenciamento dos sujeitos e da estagnação dos movimentos sociais e políticos” (ORLANDI, 2004, p. 117). A falta de comunicação que os “letrados” veem na pixação mais se dá pela forma tradicional de pensar linguagens e textualidades, culminando em um bloqueio em observar e ler o que a cidade tem a dizer. É da exclusão, da falta, do não enquadramento, da não aceitação de certas regras e normas que advém a escrita urbana. Arte da pobreza, expõe um sentimento que as pessoas não querem ver, carregada na energia da metrópole (documentário PIXO – grifo nosso).

Mesmo reconhecendo que a pixação é um tipo de comunicação fechada, que escreve para si, e não necessariamente dialoga com a cidade – ou a sociedade invisibiliza – dos múltiplos tipos de pixação explanados, há aquelas que se mantem bem legíveis e direcionadas, aquelas que partem das minorias e invadem os espaços públicos com frases que poucos folhetins publicariam, mas que não estão distantes de discursos minoritários que já se inscrevem na sociedade como resistências. “Uma forma de micropoder que tenta levar seu protesto a um número cada vez maior de pessoas” (FERNANDES, 2011b, p. 147).

Ao passo que a minoria não é uma diferenciação numérica e sim uma questão de não enquadramento, percentualmente a sociedade é formada por minorias maiores, algumas inclusive se inter cruzando com outras vozes e necessidades. Com o intuito de estabelecer-se maioria, a minoria cria estruturas e regras. “Pode-se dizer que a maioria não é ninguém. Todo mundo, sob um ou outro aspecto, está tomado por um devir minoritário” (DELEUZE, 2013b, p. 218).

Sobre a potência da escrita de pixação, é pertinente a indagação feita por Antonio Negri a Deleuze: “Como um devir minoritário pode ser potente?”

Como a resistência pode tornar-se uma insurreição?” (DELEUZE, 2013b, p. 213-214). Apesar de considerarmos que o valor da pixação está em seu deslugar presente na marginalidade – o seu lugar é o limite, ou o outro lugar, o errado na cidade-muro rostificada – torna-se necessário discutir sobre esse valor de potência; se escrever à margem configura um devir-revolucionário, pergunta-se se sua força adviria da marginalidade nivelada a partir do discurso vigente de ordem, como seu contraste legitimador, ou de sua abdicação de um valor hegemônico e reconfiguração desses valores?

Com efeito, parece que as duas possibilidades acima descritas tangem o raio de força da escrita de pixação: escrevê-la em puros gestos de bandos e gírias, conota recusa em aceitar determinados conceitos de valor (expressos pelos assuntos e tons abordados em alguns textos), como também reforça a ímpeto de estar em seu des-lugar: uma arte da escrita do *deslugar* está no lugar errado: tentar enquadrá-la só potencializa seu nomadismo, realçador do lugar ofensivo ao hegemônico, obrigando-o a mover-se, mesmo que lentamente.



Figura 22: “Abaixo a ditadura / fora ditadura”. São Paulo.

Um dos exemplos mais utilizados nos estudos sobre pixação no Brasil relacionam diretamente a escrita ao protesto, evidenciando uma negação do

Regime Militar (1954 – 1985) e da Ditadura Vargas. Obviamente a pixação “ABAIXO A DITADURA” (FIGURA 26) nas ruas não configura uma revolução política, mas aponta uma tensão, um campo de correlações e forças, e até uma estratégia de rompimento da estrutura político-social instaurada. Segundo Foucault (2005a, p. 104), os focos de resistências são distribuídas de modo irregular, disseminando-se de formas diferentes no espaço e tempo, com mais ou menos densidade. Assim, mais de 50 anos após o Golpe de 64, ainda é possível encontrarmos pelas ruas a mesma frase, contextualizada em outro tempo-espaço, como é o caso dos muros da escola Costa e Silva “A ditadura acabou?”, como vemos na figura 27, ou da guarita da Praça de Jucutuquara, onde se lê, na figura 28 “Chega de ditadura dos ricos”.



Figura 23: “A ditadura acabou?” E.M.E.F. “Costa e Silva”, bairro República – 2014.



Figura 24: “Chega de ditadura dos ricos”. Praça de Jucutuquara – 2014.

Nos três contextos, a expressão “ditadura” se ressignifica, não apenas pela distância temporal, mas também pela seleção dos espaços em que os textos se encontram. Enquanto tensionava-se a mudança de regime político no Brasil nos anos 70, escrevia-se “Abaixo a ditadura / Fora ditadura” (figura 26); em 2013 a indagação “A ditadura acabou?” (figura 27), em *stencil*, ainda é pertinente nas paredes da E.M.E.F “Arthur Costa e Silva²⁵” – situada na Avenida Presidente Costa e Silva, em um bairro de Vitória chamado República, cujas ruas homenageiam ditadores e militares²⁶ – já que a escola municipal é homônima a um ex-presidente cujo cargo foi anunciado em eleição indireta, três anos após o Golpe de 64 e as restrições de direitos impostos pela Ditadura Militar. Em outro ponto da cidade, encontra-se “Chega de ditadura dos ricos” (figura 28), em que o complemento nominal amplia ainda mais o sentido da palavra ditadura: chega de hegemonia, chega de padrão; um grito contra povos sem bandos e contra línguas sem gírias.

²⁵

²⁶Nomes das ruas do Bairro República: Rua Presidente Prudente de Moraes; Rua Presidente Afonso Pena; Rua Presidente Nilo Peçanha; Rua Presidente Epitácio Pessoa; Rua Presidente Rodrigues Alves; Rua Presidente Café Filho; Rua Presidente Carlos Luz; Rua Presidente Nereu Ramos; Rua Presidente Castelo Branco.



Figura 25: “foda-se o pad(t)rão”. Av. Fernando Ferrari – 2013.

Em diversos textos expostos pela cidade é perceptível uma preocupação estética, uma (des)organização visual. O espaço de passagem sinaliza a rapidez da mensagem, possível de ser decodificada mesmo o leitor estando em movimento. Há, também uma junção de forma-sentido, texto-imagem de maneira sutil e complexa, impossível de ser reproduzida aqui (figura 29), por mim, neste computador – foda-se o padrão / foda-se o patrão. Percebemos um questionamento entre a ligação de poder e verdade com relação a um padrão hegemônico do que é, ou não, aceito – o rompimento com a língua, a transição entre as letras pela a proximidade fonética e visual, a referência à luta de classes e o próprio ato de *conspurar* o espaço público. A pixação é capaz de abrir um espaço de fala em um espaço de limite e trânsito: “esse muro agora fala” (figura 30).



Figura 26: “Esse muro agora fala”. Cidade Continental, Serra – 2014.

Rancière (205) afirma a democracia diferente do conceito usual – uma forma de governo ou modo de vida social – mas como a própria política dos termos contratuais que definem o sujeito, ou seja, o modo como a democracia é constituída se dá na política, que é a própria construção do sujeito político e das ações do sujeito que fala. Desse modo, a ação política que afronta e perturba a ordem consensual e o funcionamento do Estado se traduz em democracia. Tal ação é criada pelo *demos*, pelos *sem-parte*, relacionado às operações simbólicas e práticas políticas que dão a ver a existência de lógicas que definem quem pode e quem não pode fazer-se visível. Assim, a democracia é uma forma de agir politicamente pela inserção de enunciação dos enunciados dos sujeitos de uma cena de dissenso, que cria e se recria por meio de suas ações. Afirma que a política também precisa contemplar a relação desigual estabelecida pelos interlocutores, além da configuração da própria situação de comunicação / interlocução (LELO; MARQUES, 2014b, p. 350).

Para pensar democracia, Rancière retoma Platão e questiona alguns princípios como a posição de quem governa, visto que tal regime pressupõe disposições de submissão e denega direitos, essa posição é o que “instala

uma desigualdade fundamental entre as posições possíveis de serem assumidas pelos sujeitos” (LELO; MARQUES, 2014b, p. 354). Rancière parte do pressuposto que os governantes deveriam obedecer; do modo que se configura a democracia se sustenta a autoridade, disciplina e sacrifício. Paralelo a isso, prefere conceber a democracia como ruptura de um modelo de ordenação de corpos, não o contrário. Aquela democracia apontaria uma igualdade embasada em uma desigualdade camuflada “em outras palavras, o poder do melhor (obtido por atributos de nascença, riqueza, etc), só pode existir a partir do poder dos iguais” (LELO; MARQUES, 2014b, p. 356).

Assim, o governo democrático que hoje temos instaurado não passa de uma aristocracia, visto que enquanto o Estado pretende distribuir igualdade em forma da lei, entende-se a igualdade como uma horizontalidade, ou uma homogeneidade. Ao passo que essa afirmação torna-se paradoxal, num sentido em que havendo uma horizontalidade não haveria necessidade de um “agente democrático”. Tal democracia, instituída, se configuraria em uma determinação igual para todos, mais ainda, na outorga do direito de estabelecer o que é “bom” para todos; ou seja, uma maneira de impor sobre o ser e o pensar – mesmo que à força. É neste sentido que o *demos* sem *cracia* configura uma subversão dessa padronização sobre o ser e pensar; essa não identificação, essa “exclusão”, por exemplo, pode se dar expondo a violência do Estado, como vemos na figura 31.

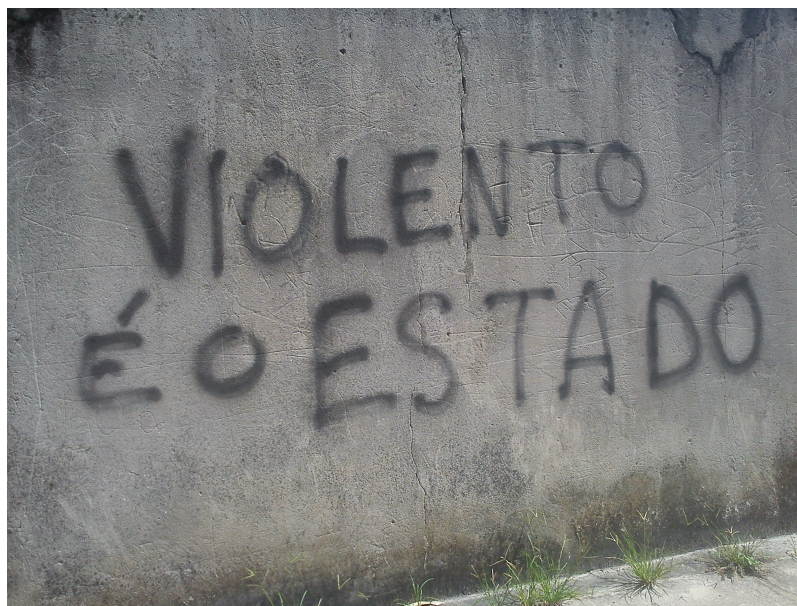


Figura 27: “VIOLENTO É O ESTADO”. ALES – 2013.

A democracia é, propriamente dizendo, a instituição do político na forma do poder daqueles que não são designados a exercer poder – uma ruptura na ordem da legitimidade e da dominação. A democracia é o poder paradoxal daqueles que não contam: a contagem daqueles que não são contados (RANCIÈRE *apud* LELO, 2014b, p.124).

Sendo a política a própria construção do sujeito político e das ações do sujeito que fala, a democracia é o político instaurado na *desidentificação*: é a forma de ruptura e rejeição do *comum*. Seria então o processo de *desidentificação* que transforma as demandas particulares em coletivas, a partir de *desidentificação* com uma configuração padrão, ou com uma identidade padronizada; quando as camadas heterogêneas se aproximam pelo desigual, ou quando os *sem parte* não se mantêm no lugar que lhes foi atribuído e se inscrevem na “cena” por meio do discurso. “Se desidentificam para mostrar que existem, para além dos nomes que lhes foram atribuídos pela ordem policial” (LELO; MARQUES, 2014b, p. 350). É em um sentido político instaurado na *desidentificação*, que produz um *demos sem cracia*, que abordarei o assunto pixação nos movimentos de ocupação das ruas no Brasil e no mundo.

4.4. Julho de 2013 e as pixações na cidade-muro

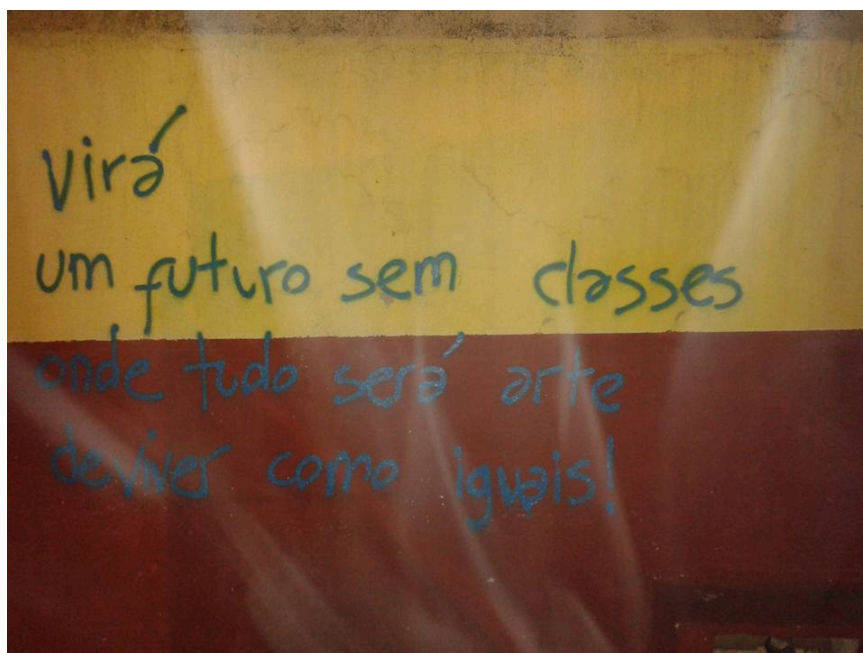


Figura 28: “Virá um futuro sem classes / onde tudo será arte / de viver como iguais”
(Bar Nivilomas, em frente à Ufes – 2014)

Os movimentos de ocupação das ruas no Brasil e no mundo se intensificaram na segunda década do século 21 – são desdobramentos de outras formas de ocupações das cidades que ocorreram no século 20 no mundo, que partiram dos movimentos sindicais. O tema foi debatido em diversos viéses e incluíram análises de filósofos, historiadores e sociólogos. Nos últimos 5 anos, vários livros e produções independentes (vídeos, poemas, músicas, documentários, mídias, artigos, crônicas...) abordaram o tema desde a marginalização dos atos, às pautas não expostas na mídia e sua potência. O termo “vandalismo” foi usado deliberadamente pela mídia para justificar agressões e excesso de violência da Polícia Militar.

Zizek (2013a), em artigo intitulado “Problemas no paraíso”, como o título sugere, destaca os fenômenos das manifestações em países cujo

desenvolvimento econômico tem sido crescente, como Turquia, Suécia, Brasil... o que aparentemente contraria as reivindicações, mas que aparece como “um mal estar mais profundo que foi ganhando força sob a superfície” (2013a, p. 102). Este “mal estar” acontece quando uma série de direitos é negado, de forma cumulativa e, em um momento oportuno de união de forças, tem como resposta uma explosão. Nesse sentido, é possível pensar as manifestação em um ponto em comum: nenhum deles pode ser reduzido a uma única questão, pois lidam ao menos com as questões econômicas e político-ideológica, ao mesmo tempo. Zizek desenvolve seu pensamento apontando o conceito marxista de totalidade, no caso, do capitalismo global, relacionando-o à expansão do mercado, ao enclausuramento do espaço público e à diminuição de serviços públicos, transformando-o, de certo modo, em possível alvo das manifestações, mesmo que as manifestações não sejam de fato uma resposta consistente a essa oposição ao capitalismo global, é uma forma de pressão.

Em paralelo, Pálbert (2014) afirma que explosão das manifestações normalmente é tachada, por sua efetividade longínqua, de ingenuidade, irracionalidade, romantismo e até mesmo espontaneísmo. Por outro lado, questiona se a vivência de milhões de pessoas ocupando as ruas, enfrentando a violência policial e militar e inventando uma nova movência – recusando carros de som, líderes e palavras de ordem – ao mesmo tempo acuando as representatividades políticas não seriam, por si só, ações concretas.

É claro que a natureza dos protestos aponta para uma outra gramática política, onde a forma é já parte do sentido. A horizontalidade e a ausência de centro ou comando nas manifestações dramatizaram uma outra geografia do poder. É difícil nomear uma tal mudança, e sobretudo transformá-la em pauta concreta. Como traduzir em propostas as novas maneiras de exercer a potência, de fazer valer o desejo, de expressar a libido coletiva, de driblar as hierarquias, de redesenhar a lógica da cidade e sua segmentação, de fazer ruptura, dissenso? Além do que, ninguém há de supor ingenuamente que a multidão está isenta de colisões, de linhas de fratura, de conflitos e interesses os mais diversos e disparatados em seu próprio seio – ela é tudo menos um

bloco homogêneo (PALBERT, 2014).

Tanto a constatação de Zizek, quanto à impossibilidade de estabelecer um único ponto de pauta das manifestações, mas dois pontos de intersecções entre os “problemas nos paraísos”, que passam por questões econômicas e político-ideológica; quanto pelo posicionamento de Palbert, que afirma as manifestações como novas maneiras de exercer potência, podemos compreender as próprias manifestações como maneiras de se exercer corpo-pixado de devi-revolucinário na cidade. Sem ignorar sua heterogeneidade, corpo-mutitudinal, a fim de pensar o pixo no contexto das manifestações de rua, o conceito de máquina de guerra de Deleuze e Guattari, torna-se também indispensável. No quinto volume de *Mil platôs* (edição brasileira), logo de saída os autores de *Anti-Édipo*, capitalismo e esquizofrenia (1968), a propósito, estabelecem o seguinte axioma, o primeiro, relativamente à máquina de guerra: “A máquina de guerra é exterior ao aparelho de Estado (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 7).

Se a cidade se constitui não como mas por meio de uma ordem do discurso, sendo a própria ordem, ainda que em trânsito, literalmente, um sistema de aparência, o aparelho de Estado pode ser pensado como uma rede discursiva rostificada. A máquina de guerra, nesse contexto, sendo exterior ao aparelho de Estado é, por extensão, exterior ao sistema de aparência da cidade-Estado e, portanto, tende a resrostificá-lo.

Nesse contexto, a ocupação da cidade, intervindo em seu sistema de aparência, nomadicamente, constitui uma singular situação para desnortear a ordem discursiva, abrindo espaço para os puros gestos dos bandos, com suas gírias sem línguas de e da ordem do discurso; sem língua-Estado. É aí que o pixador encontra o espaço livre para atuar, fora do sistema policial ou pelo menos mais à vontade, com a multidão nomádica, para escrever nos muros das cidades, sobretudo aqueles mais policiados, desrostificando-os ao tornar-se visível seu pixo.

A cidade, compreendida como aparelho do Estado, uma vez ocupada, pelos bandos, em devires, formando rizomas, tende a metamorfosear-se num aparelho sem Estado: espaço em potência de todas as visibilidades, tal que a autonomia da arte, para dialogar novamente com Rancière, não se separa das formas de vida. Pelo contrário, a cidade, nesse caso, como cidade nômade, potencializa a igualdade das formas de vida, fazendo com que tudo possa vir-a-ser como autonomia dos iguais, como democracia radical, *demos* sem cracia.

A cidade sem aparelho do Estado, portanto, torna-se esse (des)lugar nômade da revolução permanente. Uma cidade sem muros. Nesse sentido, uma cidade-pixo, como puros gestos dos meios, festejando o encontro, em igualdade, das suas formas de vida. Um problema deve ser apresentado, no entanto, com relação ao axioma de Deleuze e Guattari “A máquina de guerra é exterior ao aparelho do Estado”. Esse problema está relacionado com a seguinte questão: no contemporâneo, tudo é mundial e, portanto, o Estado também. O que é um aparelho de Estado no sistema-mundo?

Essa pergunta é importante porque a ocupação de uma cidade, qualquer que seja, para se tornar uma máquina de guerra nômade, deve fazer-se ocupando igualmente o aparelho de Estado mundial, sob o signo do imperialismo. Sob esse ponto de vista, se o que está em jogo é sempre o sistema de aparência de uma ordem do discurso, sua rostificação, o aparelho de Estado mundial se constitui, para ser redundante, numa ordem do discurso mundial, com seu sistema de aparência planetário.

Só existe uma saída para a máquina de guerra, nessa situação: agir de forma exterior ao aparelho de Estado local sem perder de vista, com a potência da exterioridade, o aparelho de Estado mundial, sob o signo da rostificação imperialista. Essa reflexão é importante porque, do contrário, a atuação local, por mais legítima que seja, pode se tornar refém do aparelho de Estado mundial, de modo que a desordem do discurso, nesse caso, pode também ser usada para impor uma ordem mundial.

4.5. Com vandalismo: o puro gesto contra o capital

Num certo sentido, esse desafio diz respeito também ao horizonte de atuação dos pixadores, compreendidos como máquinas de guerra nômades. Mas máquina de guerra em relação a que regime? A que Estado? Pixar deverá ser, assim, um puro gesto contra a soberania mundial e local ao mesmo tempo, sem contradição ao alguma, tornando visível o anônimo bando assim tornado por forças locais e imperialistas. Sendo as pixações componentes dos sentidos da cidade, elas também simbolizam as tensões urbanas vigentes, como forma de manifestar reivindicações sócio-político-culturais.

“As motivações e as formas e produção dessas escritas revelam as disputas por espaços para a exposição de pensamentos, para exigir melhores condições de vida, assim como para voltar os olhos da urbe a uma reflexão sobre os contextos de sua produção e os teores de suas mensagens.”.

(SOARES, Thiago Nunes. *Escritas da cidade: as pichações no combate à ditadura civil-militar*²⁷).

Soares destaca a relação entre a pixação e a representatividade política – onde faltam representações institucionalizadas, o povo cria por si uma forma de resistência. Ocupar a cidade. Ocupar com puros gesto de escrita e puros gestos revolucionários. A arte urbana da manifestação que continua a se exteriorizar como foco de resistências, opondo ao governo outras formas, tornando-se verdadeiras máquinas de guerra formadas por agenciamentos coletivos, por caráter político de ocupação, pelo processo de *desterritorialização* presente nesta ação. É preciso tratar de um movimento local e um movimento global; de articulações coletivas micropolíticas que agem diretamente em uma configuração macro.

No contexto das grandes manifestações locais ocorridas em julho de 2013, que tomaram proporções mundiais, com estopim do aumento das tarifas de transporte público em São Paulo e a movimentação de todo o Brasil – consonantes a outros movimentos de ocupações de cidades em vários países do mundo, tomando configurações mais desligadas de movimentos

²⁷ Disponível em < http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2002%20-%20Thiago%20Nunes%20Soares%20TC.PDF>

sindicais (capital / trabalho) e voltadas para uma desistituição dos estados de exceção. Resumidamente, trazemos uma consideração de Sakamoto sobre a expressão relacionada às multidões que invadiram as grandes capitais do Brasil “O povo acordou”, sugerindo que as centenas de milhares de pessoas (ou “o gigante”) tivesse se atentado para as necessidades de reivindicação e participação pública (“acordar”) naquela semana.

“‘o povo não acordou’ agora. Quem acordou foi uma parte. A outra nunca dormiu – afinal não tinha nem cama para tanto. No campo, marchas reúnem milhares de pobres e mais pobres, que pedem terra para plantar e seus territórios ancestrais de volta – grupos são vítimas de massacres e chacinas desde sempre. Ao mesmo tempo, feministas, negros, gays, lésbicas, sem-teto sempre denunciaram a violação de seus direitos pelos mesmos reacionários que, agora, tentam puxar a multidão para seu lado” (Cidades Rebeldes, 2013a, p. 99).

Em seu artigo “Em São Paulo, o *facebook* e o *twitter* foram às ruas”, Sakamoto destaca a potência política que as redes sociais podem incitar, organizar e promover discussões e acesso a essas discussões de forma mais abrangente, entretanto aponta que a mesma liberdade pode irromper em discursos fascistas. Desse modo, critica a participação, dentre os contextos micro e macropolíticos, de uma multidão que trato aqui como rostificada, em sociedade-muro; multidão que como máquina de guerra pode ser capturada pelo Estado. O corpo multitudinal endossou as manifestações depois de vários atos violentos de repressão contra os atos legítimos da população – principalmente depois que jornalistas de mídias de grande circulação foram atingidos pela violência da PM, chocando a classe média com um ato, infelizmente, tão comum nas favelas e periferias e que não gera tanta comoção.

É justamente sob a perspectiva de privilégio – ou da falta deles – que as marchas também se tornaram uma resposta ao intolerável, um conjunto de mobilidades de corpos múltiplos que inflam os espaços em comum. O estopim das manifestações – o aumento das passagens e a manutenção do sucateamento do transporte público – diz respeito a série de impedimentos de direitos que recaem sobre a população, diretamente relacionados à

produção da miséria ligada ao capital. É uma luta por moradia digna, saúde, mobilidade urbana, como a figura 29 expõe: “Gente: não tem onde morar; morre no S.U.S; não pode se movimentar pela cidade. E tem ‘gente’ que fica rico com isso tudo”, luta por educação, direitos civis e, mais especificamente, uma luta contra o capital, exemplificado na figura 30 “seu dinheiro gera escravidão”; enquanto a mídia, a justiça e a própria massa que ocupa a cidade deslegitimam as manifestações-pixo e abafam os pontos de multiplicidades heterogêneas que designam novos pontos de partida ao exteriorizar outras necessidades dos povos-bandos, sem soberano.



Figura 29: “Gente: não tem onde morar; morre no S.U.S.; não pode se movimentar pela cidade. E tem “gente” que fica rico com isso tudo”



Figura 30: “Seu dinheiro gera escravidão”. Goiabeiras (muro do supermercado Extrabom) – 2013.

Digamos que não há *O povo*, único, em um grito uníssono. Os povos são nômades e bandos em devires-povo. Neste ponto questionamos, ainda em diálogo com Sakamoto, que a multidão presente nas cidades marchavam em favor da ordem da manifestação pacífica, sob os regimes da lei, em respeito à hierarquia, em consonância ao padrão do que deve ser uma manifestação “legítima” “civilizada”, que não venha de povos e bandos vândalos. Era um coro, toda vez que algum manifestante se desalinhasse e se desornasse: “Sem vandalismo”. Qualquer desvio seria justificativa da ação violenta da polícia.

Em contra partida, “Sem vandalismo” da figura 31 não é o mesmo “sem vandalismo” da cidade-muro rostificada. Sem contradição, escrita presente em seu espaço de margem ironiza a construção de um novo prédio: frase proferida por multidão da classe média que cobriu as ruas de Vitória em julho de 2013, escrita em letras vermelhas, escritas sem uma prévia noção de espaço, evidencia o caráter fantasmagórico da escrita da pixação e a fugacidade – e agilidade – de escrever em meio a protestos nos quais a presença do rosto da polícia era certeza e certa: bombas e gás de pimenta poderiam se transformar em prisões e alguns abusos comuns da classe militar.

O ato de vandalismo, negado e reafirmado na própria escrita, ressignifica o conceito de “vândalo” e age de forma política no corpo da cidade, além de convocar para o ato de manifestação física – preencher de átomos o corpo sem órgãos na cidade – “vem pra rua” também convida à pixação, quando convida a reapropriar o espaço da cidade em puros gestos desrostificados. Mais que irônico, paradoxalmente temos uma aula de manifestação transcrita em uma imagem onde uma fila de pessoas caminha, no vandalismo da publicidade, para comprar um apartamento no novo prédio a ser construído.



Figura 31: “Sem vandalismo / vem pra rua”. R. Humberto Martins de Paula (próximo à Terceira Ponte) – 2013

5. EDITAL SECULT 20/2013

5.1. Bolsa Cultura Jovem – “O des-lugar da pixação: uma escrita de resistência”

Como parte componente do projeto “O des-lugar da pixação: uma escrita de resistência”, contemplado pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo, no edital 20/2013 do Bolsa Cultura Jovem, neste capítulo discorrerei sobre a experiência da realização do projeto. Também inserido no cronograma de estudos de mestrado, aliado a minha formação docente, a realização das atividades propostas fomentou discussões sobre as intervenções escritas, artísticas e políticas, presentes no corpo da cidade, representada em seus cerceamentos. Orientada pelo professor Davis Moreira Alvim e realizado por mim e Victor Santana Bueno, buscamos reflexões sobre a utilização dos espaços da cidade como mais um ambiente possível de se instaurar o diálogo com os que passam e imprimir ideias *por* e *para* seus habitantes. Preferimos pensar as intervenções como possibilidade de criação, uma abordagem diferente das que normalmente acontecem na escola.

Assim, propusemos para a comunidade possibilidades de repensar o espaço urbano, de forma a desconstruir a imagem marginalizada da pixação e do grafite e perceber a escrita no corpo da cidade como instrumento de visibilidade. Além disso, como possibilidade de alcance do discurso pretendido, preconizamos uma ação, juntamente com a escola e alunos das séries finais do ensino fundamental, para ouvir as perspectivas dos alunos em relação à escrita urbana, tanto em seu ambiente escolar como nos espaços em que transita. Dessa forma, a proposta passou de uma construção teórica a uma ação conjunta de ressignificações e intervenções políticas e literárias. Além disso, como foco de nossa formação docente, atentamos para a percepção das vozes inscritas e escritas no corpo da escola.

5.2. Os objetivos do projeto

Desconstruir a visão marginalizada em relação à escrita resistente de pixação; incentivar a leitura e produção de textos poéticos; (Re)apropriar os espaços urbanos como possibilidade de visibilidade; Ampliar a percepção linguística, literária e cultural dos alunos pela observação e análise dos ambientes exteriores à escola.

5.3. Relatório de atividades

5.4. Pesquisa – Materiais e estratégias didáticas

Durante o período de aproximadamente três meses, as imagens, vídeos e textos a serem discutidos foram selecionados e analisados, no intuito de organizar uma estratégia didática e direcionar a discussão para um público mais novo, entre 12 e 14 anos, das séries finais do ensino fundamental. Neste mesmo período foram desenvolvidos a página do *facebook* e o *tumblr*²⁸ para divulgar materiais e o andamento da pesquisa.

5.5. Espaço

O espaço escolhido para a realização do projeto foi a escola em que eu lecionei como professora de Língua Portuguesa de julho de 2013 a julho de 2015: EEEFM “Zumbi dos Palmares”, localizada na rua Honolulu, nº 0, em Cidade Continental, Setor Oceania – Serra. A seleção foi feita pela facilidade em trabalhar com alunos já conhecidos, otimizando a organização e continuidade das atividades. A direção foi favorável à realização do projeto e apoiou todas as ações, desde que eu me responsabilizasse por elas e por sua consequência. A proposta, em princípio, seria desenvolvida com alunos do Ensino Médio, porém, devido ao pequeno interesse (90% dos alunos ou trabalha ou participa de outros projetos existentes na região, principalmente “Menor Aprendiz” e “Estação Vale”), preferimos, então, trabalhar com as séries finais do Ensino Fundamental, os 8ºs e 9ºs anos. Para isso, durante os

²⁸ disponível em <<https://www.facebook.com/ogritodopixo>>

primeiros dias do ano letivo de 2014, conversamos em sala com os alunos sobre o possível interesse.

5.6. O grupo

A intenção do projeto, além do obviamente proposto – discussão sobre o caráter resistente da escrita de pixação e posterior ação nos muros da escola – foi proporcionar uma produção livre, em que os alunos participariam por afinidade e não por uma troca de pontuação ou por direcionamento da escola. Cerca de 60 alunos demonstraram interesse, mas nem todos puderam comparecer aos encontros, devido a outros compromissos com projetos sociais, problemas financeiros, impedimentos da família e/ou dificuldade de locomoção. Na prática, um grupo de 11 alunos frequentou os 8 encontros realizados no decorrer de 3 semanas.

5.7. Encontro 1 (19 de fevereiro de 2014): Perspectivas e olhares comuns de uma escrita que se pretende resistente.

No encontro com o grupo de alunos da EEEFM “Zumbi dos Palmares” aconteceu uma discussão horizontal que reuniu os adolescentes interessados nas escritas poéticas/literárias e urbanas, onde primeiro os alunos apresentaram suas perspectivas sobre o projeto, o que os interessava nas escritas urbanas e qual motivo os levou a participar. Percebemos, então, que o que mais os interessava era a possibilidade de escrever nos muros da escola “A gente sempre fica presa aqui, quando a gente sai da escola, só do lado de fora já é bom” (Áurea, 12 anos, participante do projeto); “Sempre quis pintar o muro da escola!” (Everton, 12 anos, participante do projeto) “também só vim pra pintar!” (Wender, 12 anos, participante do projeto). Neste sentido, nos interessou iniciar a discussão sobre a representação da escola como espaço de ordem, de organização e de confinamento, além de questionar sobre a sensação de desorganização, sujeira e insegurança que a pixação produz. Para isso selecionamos algumas imagens de pixações de nosso acervo pessoal, algumas de colaboração de amigos e outras disponíveis na

internet (principalmente em páginas do *facebook*, como “Os Poetas da rua”, “Amo pixação” e “Poemize-se”). Percebemos que os alunos, em seu dia a dia, não prestavam muita atenção nas escritas urbanas, mas que preferiam ver desenhos e às vezes reconhecer algumas *tags*. Após o primeiro momento de discussão, preferimos mostrar as imagens e permitir que eles comentassem as que tivesse algum tipo de impacto. Os poemas concretos, as frases metalinguísticas e aquelas que brincavam com a imagem das palavras eram as que mais os interessaram. Depois de pouco mais de duas horas de conversa e exibição de fotos, propusemos que os alunos pensassem em o que pretendiam escrever nos muros e trouxessem suas ideias no segundo dia de encontro.

5.8. Encontro 2 (24 de fevereiro de 2014): A ESCRITA É UM CASO DE DEVIR

No segundo dia, os alunos estavam mais animados, maior parte deles com uma frase, bem colorida e com letras chamativas. Nenhuma frase era de sua própria autoria, alguns levaram mais de uma. Interessante foi que alguns poetas que apareceram nas imagens do primeiro encontro reverberaram no segundo, os alunos pesquisaram na internet outros poemas de Leminski, Ferreira Gullar, Fernando Pessoa, músicas de Cazuza, Bob Marley, Chico Buarque e Lenine, além de várias imagens – estas já produzidas por eles. Foi bom perceber que apesar de terem copiado frases de outros autores, não quiseram repetir nenhuma das imagens vistas. Um dos alunos, Filipe, de 13 anos, levou uma letra estilizada e disse que gostaria de pixar “Salve meus irmãos africanos”. Áurea, 12, disse “Quero nas cores do reggae” a frase “A vida é para quem topa qualquer parada, não quem para em qualquer topada”. Rayssa, queria estampar “Não importa a cor do céu, quem faz o dia bonito é você”, de amarelo em um fundo azul. Wender trouxe uma grande frase de auto-ajuda, conversamos sobre o tamanho da frase e a dificuldade de leitura, em um espaço de passagem, e ele decidiu parafrasear e adaptar “A beleza não está na aparência, mas no coração”. Thamilly escolheu um poema do

Leminski “Professora, não sei se entendi bem, mas dá vontade de não parar de ler: ‘Vazio agudo / ando meio / cheio de tudo’”. Alessandra Mirella, 13 anos, desenhou uma coruja e marcou as cores que queria ver na parede, disse que queria escrever uma frase do lado da coruja, mas que estava pensando; chegou em menos de cinco minutos “Aprender sem pensar é perda de tempo”. Alexsandro quis escrever “Liberdade para todas as expressões”, mas desistiu e disse que ajudaria Ismael a escrever “Respeite as diversidades”, afirmando “respeitar as diversidades é ‘mais que liberdade de expressão’”. Os outros alunos ainda estavam indecisos. Neste encontro assistimos a três vídeos: parte do vídeo “Luz, câmera, pixação” (2011) e o curta “Pichação – como se faz arte proibida” (2011), disponíveis no *youtube*. Assistimos também ao “Brado urbano” (2013), disponível em *vimeo* e produzido pela capixaba Luciana Baburro.

5.9. Encontro 3 (25 de fevereiro de 2014) : PREPARAÇÃO

Durante o período de pesquisa, discutimos quais seriam as melhores maneiras e materiais para utilizar no projeto. Propusemos uma interação maior com o processo de preparação e preferimos comprar uma lata de 18 litros de tinta branca e preparar as tonalidades com pigmentos. Além do contato com o processo de coloração da tinta, fizemos tal opção devido a diminuição dos gastos e infinitas possibilidade de criação de cores. Separamos várias garrafas pet e outros materiais reciclados pelo lixo do bairro mesmo, lavamos na escola e com a ajuda de um funil também feito de garrafa pet distribuimos a tinta branca nos litros. Enquanto isso, outro grupo de alunos, orientados pelo artista Victor Santana Bueno, preparavam os pigmentos de acordo com as tonalidades desejadas. Outros três alunos pintavam as paredes dos muros de branco, preparando-os para a nova arte que ali se estamparia. Foram aproximadamente três horas e meia de trabalho.

5.10. Encontro 4 (26 de fevereiro de 2014): RASCUNHOS

No quarto encontro começamos a escrever de lápis, nas paredes, as frases e desenhos. Alguns alunos tiveram muita dificuldade em passar o desenho e as frases para o muro, devido a pouca experiência em escrever com letras grandes e, acreditamos, verticalmente. Outros alunos terminaram de rascunhar as frases e passaram as primeiras demãos de tinta. Filipe decidiu transformar a frase “Salve meus irmãos africanos” em “Salve África”, ou demoraria muito para fazer. Juntamente com a ação, dávamos dicas de como facilitar a escrita e pensar em uma possibilidade estética atrativa. As diferentes cores e formatos de letras que comporiam o novo visual da escola também dependeriam de muito esforço, esforço que os alunos não esperavam ter. Foi longo, cansativo e divertido dia.

5. 11. Encontro 5 (27 de fevereiro de 2014): PIXO AÇÃO

O quinto dia foi o mais colorido de todos. Colorimos paredes, mãos, pés e chão. A cor muda bastante a disposição para o trabalho e no quinto encontro pudemos ver melhor o desenvolvimento dos textos e imagens dos alunos. Agora já possuíam cor e forma.



Figura 32: “Aprender sem pensar é perda de tempo”

5. 12. Encontro 6 (28 de fevereiro de 2014): PIXO AÇÃO

Os alunos continuam seus trabalhos coletivamente, esperando cada um terminar com o material e aproveitar pincéis e potes reciclados. Consideramos muito importante atentá-los para os cuidados de armazenamento e limpeza dos materiais, para não haver desperdícios. Além disso, buscamos, na própria prática, aproximar a escrita de forma polfítica; durante todos os encontros, teoria e prática se misturaram, em uma forma mais fácil de apreender uma ideia. Fora alguns pequenos acidentes com as tintas e leves respingos pelos corpos, os alunos se comportaram muito bem, nos fazendo acreditar que a prática artística fora da sala de aula, mesmo que não renda resultados numeráveis, é mais satisfatória e amplia a participação dos pequenos.



Figura 33: projeto em andamento – E.E.E.F.M. “Zumbi dos Palmares”. Serra – 2014.

5.13. Encontro 8 (7 de março de 2014): PIXO AÇÃO

No oitavo encontro alguns alunos já haviam terminado suas intervenções, mas queriam mais. Tivemos a impressão que se os convidássemos a apagar e repintar os muros infinitamente, eles topariam, tamanha era a empolgação com a ação. Propusemos que encontrassem um espaço aprazível e

continuassem as escritas. Durante o projeto, tentamos ao máximo dar autonomia aos alunos para escreverem e pintarem da forma que desejassem, sem interferências da imagem de professor. Novas frases surgiram “Voe com seus livros”, “Viver é ser livre”, “Viajar é sair de nós mesmos”, “Salve Dandara”, “Os muros são livros abertos”. Começamos a trabalhar com spray, a maioria nunca havia pegado em um. Foi interessante o contato, porque quando falamos em pichação, a maioria queria ver o spray, tocar, usar... por isso mesmo achamos importante mostrar outras formas de intervenção, como colagens, *stencil*, *stikers*, e demais materiais para o desenvolvimento da escrita urbana. No próprio muro vimos algumas palavras, nomes e frases feitos com a fricção de algum objeto pontiagudo – mostramos que a escrita urbana nem sempre precisa de tinta para ser escancarada.

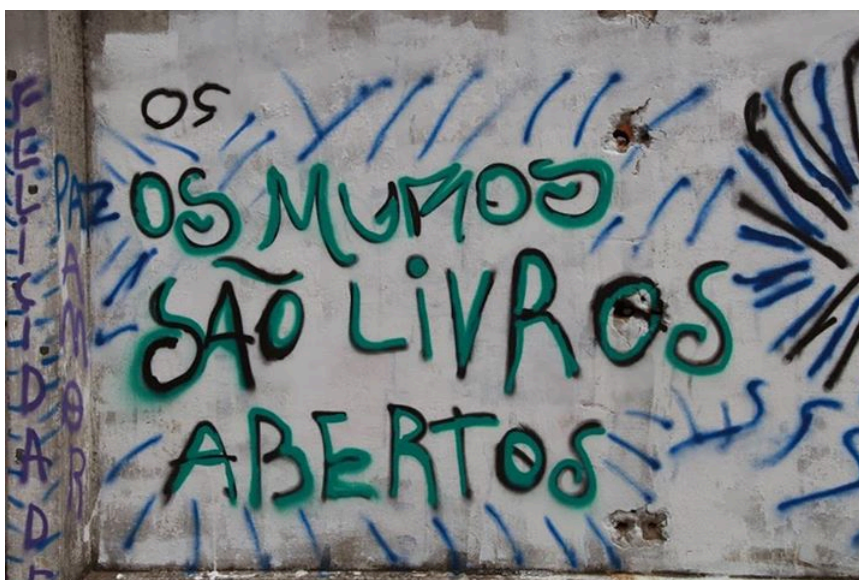


Figura 34: “Os livros são muros abertos” – E.E.E.F.M. “Zumbi dos Palmares”. Serra – 2014.

5. 14. Encontro 9 (10 de março de 2014): FINALIZAÇÕES

O último encontro aconteceu para finalizarmos, ajeitarmos e acrescentarmos novas cores e ideias ao nosso mural. Aconteceram alguns fundos nas imagens, mais sombras nas letras e novas pequenas frases, agora mais firmes no spray. Efeitos, estrelinhas, corações e algumas palavras como “paz”, “amizade”, “amor”, “felicidade”, também foram acrescentados ao muro, além de um desenho de um boneco feliz, que diz “menos ‘lepolepo’ e mais

amor”. A realização do projeto finalizou com muito suor – faltou água na região e ficamos um tanto marcados de tinta por algumas horas.



Figura 35: Projeto: final – E.E.E.F.M. “Zumbi dos Palmares”. Serra – 2014.

5. 15. Considerações sobre o projeto

Vários dos objetivos propostos foram cumpridos: desconstruir a visão marginalizada em relação à escrita resistente de pixação; incentivar a leitura e produção de textos poéticos; (Re)apropriar o muro da escola como possibilidade de visibilidade; além de ampliar a percepção linguística, literária e cultural dos alunos pela observação e análise dos ambientes exteriores à escola. Entretanto, percebemos que as escritas presentes nos muros, de certo modo, mesmo que nem eu, nem Bueno tenhamos intencionado o que eles deveriam produzir, passaram por uma seleção discursiva do que eles consideravam ser possível escrever na escola. Após a realização do projeto, nos reunimos para conversar sobre suas expectativas e os resultados, quando perguntei se “Se vocês tiverem a oportunidade de pintar outros muros, escreveriam e desenhariam o mesmo que escreveram na escola?” me responderam que “não” ou “talvez. Disseram que se fosse em outro lugar,

poderiam escrever “o que quisessem”, mas ali, pintaram o que gostariam de ver no ambiente escolar.

Considerações finais

Pensar a escrita urbana como possibilidade de apropriação da cidade sempre foi algo que me interessou bastante, desde a multiplicidade das formas à ação direta dos textos e seus efeitos para seus leitores. Em princípio, objetivei a dissertação de modo que apresentasse um registro literário, uma espécie de mapeamento do pixo no corpo citadino. Assim, como já me interessava pela escrita, passei mais de 3 anos fotografando as pixações por onde eu as encontrava, da forma que podia – várias vezes dentro do ônibus em movimento – resultando em um acervo de mais de 600 imagens. Paralela a proposta de “mapeamento” intencionava pesquisar os movimentos sociais e a luta discursiva minoritária por meio das pixações – inclusive selecionei as frases por grupos representativos de minorias.

Com o desenvolvimento da pesquisa, até mesmo pela fugacidade da escrita – nem sempre o pixo fica por muito tempo no muro –, a vontade percebi que muito se falava sobre a pixação, grafite, grafismo, mas que as formas com que era abordada nem sempre coincidia com minhas expectativas e meus questionamentos, mesmo que tenham contribuído imensamente para a construção de um pensamento também múltiplo sobre a multiplicidade da escrita. Em geral, existem diversas informações e reflexões, extremamente interessantes e sob perspectivas diversas, entretanto tive bastante dificuldade em conectar vários destes pontos, principalmente no que se refere a relacionar a pixação à literatura. A própria seleção do tema e recorte teórico se direcionaram a desconstruir a padronização dos temas pesquisados na ordem dos estudos literários, com o objetivo de modificar a Universidade para aquilo que já modifica os espaços compartilhados pelas pessoas que compõem a Universidade.

Tornou-se um desafio, a partir daí, pensar a pixação com relação à escrita literária, dentro dos moldes da academia, considerando ser mais importante ainda pensar a academia também como uma normatização. Foi preciso, então, escrever para a academia o que – política, filosófica e literariamente –

se faz na prática da pixação. Pensar não o pixo-imagem, especificamente, ou o pixo e sua relação com a voz do pixador, subjetivado, mas o pixo-discurso, o pixo-ação e o pixo-estratégia. Só a partir daí, da pixação como um agressão sim, um vandalismo sim, e uma violência sim, que seria possível pensar essas qualidades como resistência. Discutir as relações de poder sobre o discurso e as relação de resistência, especificamente, sobre as escritas inscritas menores. Foi preciso compreender seu não lugar de direito, ou seu des-lugar de in-direito, pelo fora, na (des)ordem do discurso literário. A escrita de pixação, o pixo, o puro gesto de bandos em gíria, meios sem fins, como forma de luta discursiva e ruptura do espaço constituído por rostos específicos; desterritorializante, que ocupa um espaço de passagem. Como máquina de guerra de um discurso que não seja semblante. Mais que uma relação espacial, uma transgressão política. Há, cada vez mais, o interesse em mostrar que o sentimento de liberdade só existe com transgressão.

Não seria possível concluir, então, um estudo do pixo-puro-gesto-literário, mas o contrário. É preciso pensar em um meio sem fim também da escrita, de desorganizar também a produção acadêmica. Assim, compreendo que minha pesquisa não contribui necessariamente para a escrita de pixação, mas que o pixo tem muito a contribuir para a Universidade. A partir dessa dissertação-pixo, seria preciso evidenciar que a academia não seria necessariamente um ponto de relevância para o pixo, já que este, como máquina de guerra, se faz antes mesmo de seu direito, mas sim que academia precise tratar de puros gestos literários dos povos em gírias.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Meios sem fim: notas sobre política. Tradução de Davi Pessoa. Rio de Janeiro: Editora Autêntica. 2015a.

ALVES, Nilda. **Cotidianos, imagens e narrativas**. MEC/Secretaria de Educação a Distância. Salto para o Futuro/TV Escola, ano XIX, n. 8, 12 p., jun. 2009a. ISSN 1982 – 0283.

ARAÚJO, Marcos Antônio Cruz de. **O dualismo grafite VS pichação: arte grafite, tagging, pichação e pixo**. 2015. Dissertação de mestrado em Estudos Linguísticos – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória. 2015b.

BARTHES, Roland. A morte do autor in. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BRUNO, F. *Vídeo-vigilância e mobilidade no Brasil*. In: JOSGRILBERG, F. e LEMOS, A. **Comunicação e mobilidade: aspectos socioculturais das tecnologias móveis de comunicação no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009b.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub.** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 148 p.

CARVALHO, Rodrigo Amaro de. Caligrafia urbana: práticas simbólicas, sociabilidades e criminalização da pichação em São Paulo. Revista Habitus – IFCS/UFRJ Vol. 9 – N. 1 – Ano 2011a.

Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil / Ermínia Maricato ... [et al.]. – São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013a. 112 p. (Tinta Vermelha).

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Conversações (1972-1990)**; 3 ed. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013b. 240 p. (Coleção TRANS)

_____. **Foucault**. Paris: Editions de Minuit, 1986.

_____. **Kafka por uma literatura menor.** Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora LTD. 1977.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. – São Paulo: Ed. 34, 1995a. 128 p. (Coleção TRANS)

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 2** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. – São Paulo: Ed. 34, 1995b. 128 p. (Coleção TRANS)

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto e Ana Lúcia de Oliveira. – São Paulo: Ed. 34, 2012a (2ª Edição). 144 p. (Coleção TRANS)

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Suely Rolnik. – São Paulo: Ed. 34, 2012b (2ª Edição). 200 p. (Coleção TRANS)

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. – São Paulo: Ed. 34, 2012c (2ª Edição). 264 p. (Coleção TRANS).

_____. **O anti-édipo, capitalismo e esquizofrenia.** Lisboa: Assírio&Alvim, 1968.

_____. **O que é filosofia?** / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonzo Muñoz. – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 288 p. (Coleção TRANS).

FERNANDES, E. M. da F. **Pichações: discursos de resistência conforme Foucault.** Acta Scientiarum. Language and Culture. Maringá, v. 33, n.2, p.241-249, 2011b.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. 15ª ed. Ed. Loyola: junho de 2007. 79 p.

_____. **Arqueologia do saber**. 7ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. 2009c.

_____. **Em defesa da sociedade, curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____ **Vigiar e Punir, história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2014a.

_____. "O que é um dispositivo" in **O mistério de Ariana Lisboa**: Vegas, 1996a.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução de R. Machado. 21ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005a.

FURTADO, Janaína Rocha. **Inventi (cidade): os processos de criação no grafite**" p. 149. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~ppgp/Janaina.pdf>

GUEDES, Paulo Coimbra. **A formação do professor de português: que língua vamos ensinar?** – São Paulo: Parábola editorial, 2006a.

KANASHIRO, Marta Mourão. **Sorria, você está sendo filmado: as câmeras de monitoramento para segurança em São Paulo**. Campinas, SP : [s. n.], 2006b. K131s

LELO, T; MARQUES A. C. S.; Democracia e pós-democracia no pensamento político de Jacques Rancière a partir das noções de igualdade, ética e dissenso. *Revista Brasileira de Ciência Política*, nº 15. Brasília, setembro - dezembro de 2014b, pp. 349-374. DOI: <http://dx.doi.org/10.1>

LEMINSKI, Paulo. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=cXdKmKUcXAk>

LEMINSKI, Paulo. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZkS3LzXGik0>

LEMOS, André [et al.]. Câmeras de vigilância e cultura da insegurança: percepções sobre as câmeras de vigilância da UFBA. ALCEU - v. 12 - n.23 - p. 143 a 153 - jul./dez. 2011c 143.

MARTINS, Cristina; SCHMIDT, Marina Kione. Análise do discurso sobre grafite e pichações nos espaços públicos. Revista Eventos Pedagógicos v.3, n.1, p. 93 – 100, Abr. 2012d.

MENEZES, Kátia. **Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti /** Graziela Bedoian e Kátia Menezes (Org.) – São Paulo: Peirópolis, 2006c.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A Casa e a Rua: uma relação política e social.** Educ. Real. Porto Alegre, v. 36, n. 3, p. 693-703, set./dez. 2011d. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/edu_realidade>

ORLANDI, E. P.; **Cidade dos sentidos.** Campinas: Editora Pontes, 2004b.

ORWELL, George. 1984. 1.a edição. São Paulo: Editora Cia. das Letras, 2009d. 416 páginas.

OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho; MARQUES, Angela Cristina Salgueiro. *Só pode pixar quem não é pixador: artifícios capitalistas de criminalização e capitalização no universo da pixação* revista eco pós | issn 2175-8689 | AS FORMAS DO ARTÍFICIO | V. 18 | N. 3 | 2015c | **DOSSIÊ.** Disponível em: www.pos.eco.ufrj.br

PALBERT

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Cidade de riscos: notas etnográficas sobre pixação, adrenalina, morte e memória em São Paulo. REVISTA DE

ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2013c, V. 56 No 1. *Universidade de São Paulo*

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 2º Ed. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009e. 71 p.

_____. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. 2ª ed. Tradução de Líllian do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2005b.

_____. **Os Nomes da História**: Ensaio de Poética do Saber. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.

_____. **Políticas da Escrita**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996b.

ROSELLO, M. *Culture de L'insecurité*. Disponível em:

<http://www.cerium.ca/Insecuritelin-guistique-et>. Montréal, Université de Montréal, 2008.

SOARES, Thiago Nunes. Escritas da cidade: as pichações no combate à ditadura civil-militar. In:

<http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2002%20-%20Thiago%20Nunes%20Soares%20TC.PDF>

SOUZA, Marcelo Lopes de. In **A prisão e o ágora**: reflexos em torno da democratização do planejamento e da gestão das cidades. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006b, 632 p.

VOIGT, André Fabiano. **História, arte, política**: o conceito de regime estético da arte na obra de Jacques Rancière. In *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 6, n. 2, jul. / dez. 2013d. p.91 – 105.

PIXO, documentário dirigido por João Weimar e Roberto T. Oliveira. Brasil, 2009f.

LUZ, CÂMERA, PIXAÇÃO. Direção e produção: Marcelo Guerra, Gustavo Coelho e Bruno Caetano. Com DOC. Brasil, 2011. 102min.

PICHAÇÃO – COMO SE FAZ ARTE PROIBIDA. Produção: Lucas Piai.

Disponíveis no *youtube* em

<https://www.youtube.com/watch?v=LzYGFOLj3O4>. Brasil. 2011. 7:55min.

BRADO URBANO. De Luciana Gaburro. Disponível em

<https://vimeo.com/84828685>. Brasil. 2013. 2:59min.

WILD STYLE. Direção: Charlie Ahearn. EUA, 1983, 82 min.

BOMB IT. Direção: Jon Reiss. EUA, 2007, 94 min.