

HELTON ADVERSE
ANGÉLICA ADVERSE

A ESCRITURA INSURGENTE

Gestos da palavra entre o ato gráfico e a política

São das palavras que pronunciamos, da maneira pela qual elas nos atravessam, que tudo depende. Nós estamos nas palavras. As palavras são, ao mesmo tempo, a floresta onde nós estamos perdidos, nossa errância e a maneira que nós temos para sair. Nossa palavra nos perde e nos guia.

Valère Novarina

Iniciemos nosso texto retomando o manifesto *Indignai-vos* (2011), de Stéphane Hessel: “Eu desejo a todos, a cada um de vocês, que tenham seu motivo de indignação. Isto é precioso (...) olhem a sua volta e vocês encontrarão os temas que justificam a sua indignação” (HESSEL, 2011, p. 16). Nosso trabalho inicia-se exatamente a partir dessa constatação: o espaço citadino está repleto de textos e de inscrições que revelam afetos relacionados com o sentimento de indignação.

A crise financeira de 2008 expôs o processo de desintegração do que compreendíamos como Estado Democrático de Direito, que assegurava um plano completo de seguridade social. A crise, como sabemos, é resultante de uma somatória de fenômenos que conjugam entre si a transformação dos processos

industriais, a desindustrialização fomentada pelo capital especulativo e a impotência do Estado em responder ao conflito de interesses dos agentes dessa ordem do capital.

Desde a invenção do Estado moderno, no final do século XVI, era-lhe conferida a tarefa de resguardar o direito e assegurar o respeito aos princípios básicos para a manutenção da vida. Contudo, também são evidentes, desde seu nascimento, as limitações para a plena realização desses objetivos. O Estado, desde sempre, é ao mesmo tempo um ator privilegiado no exercício do poder e um instrumento a ser controlado pelos diferentes grupos políticos que se enfrentam no espaço social. Ele é responsável pela instauração do político e de um sistema jurídico-normativo e, simultaneamente, é aquilo que se disputa nos conflitos políticos. Seu *status* é, portanto, congenitamente ambíguo. Mas essa ambiguidade, nos tempos atuais, vem se resolvendo em favor de uma clara cooptação do Estado por agentes políticos com seus interesses próprios, sobretudo o capital especulativo. Assim, ele tem negligenciado suas responsabilidades fundamentais, tornando-se gradativamente uma abstração, um conjunto de procedimentos desprovido de todo conteúdo social, insensível aos anseios políticos dos cidadãos. Ora, para uma existência digna, em essência, seria imprescindível aos cidadãos a manutenção das conquistas democráticas e sociais. Seguindo as palavras de Hessel, deparamo-nos com a questão: “hoje em dia, ousam dizer-nos que o Estado não pode mais garantir o custo dessas medidas cidadãs” (HESSEL, 2011, p. 15). Nada nos obriga, no entanto, a acreditar que isso seja verdadeiro. Se o Estado deixa de cumprir suas funções sociais e políticas, não é a força do destino ou o determinismo histórico que aí se manifesta, mas uma conjuntura na qual se torna necessária a ação dos cidadãos para que as instituições venham a desempenhar o papel que lhes cabe. Longe de terem caducado, as noções de direito e de lei mais do que nunca são imprescindíveis para orientar nossas ações no espaço público. Mas não podemos esquecer que essas noções são politicamente pouco

efetivas se não são, em alguma medida, investidas pelos sentimentos ou se não os capturam, como a indignação de Hessel, ou a revolta (como veremos). Assim, compete hoje ao cidadão responder a essa conjuntura. Nesse sentido, é importante que observemos uma mudança comportamental ligada à construção crítica dos valores e dos direitos no espaço social. Vale lembrar a etimologia jurídica do termo “crise”, que vem do grego *Krisis*, significando o momento, o tempo de julgar, analisar tendo em vista a tomada de uma decisão em um tribunal. A etimologia de “crise” revela sua dupla face: por um lado, ela aponta para a dissolução das referências, para o desaparecimento dos critérios até então considerados válidos; por outro, o impasse significa a abertura para o novo, a possibilidade de um recomeço.

Nosso texto pretende apresentar como esse “juízo”, essa “abertura”, esse desejo de renovação aparecem em textos (forçosamente não conformistas) inscritos nos espaços públicos. Na verdade, tentaremos lançar os alicerces de uma pesquisa para a estruturação do livro que estamos desenvolvendo, *Muro branco, povo mudo*, a partir de alguns problemas contemporâneos que permeiam as pichações nas cidades. A ideia do nosso trabalho é pensar em que medida a crise contemporânea instaura novos modos de pensar ou agir no espaço social. Acreditamos que essas escrituras “ilícitas” nos muros não só explicitam as perturbações como também são significantes de afetos que exigem dos seus leitores a disponibilidade para a reflexão ou para o diálogo.

Essas escrituras que surgem nos muros e nas paredes transformam todos em testemunhas de uma problematização coletiva da crise que vivemos. Disso resulta que o conteúdo visível do texto nos transpõe da condição de mero espectador da paisagem urbana para o lugar do leitor de uma mensagem. Como leitores, somos convidados à perceptibilidade ativa. Porque algo nos toca, na condição de leitor, não posso me situar na privação do pensar. Ao lermos algo em um muro, somos envolvidos em uma discussão ou por uma ideia. Contudo, não se trata apenas

de uma confrontação visual ou epistêmica. A mudança de perspectiva implica um outro tipo de “figurabilidade” do texto que pode, por sua vez, desencadear uma perceptibilidade crítica – seja pela percepção, um tanto quanto óbvia, da transgressão do ato de escrever verticalmente e fora das normas, seja porque não nos vemos mais apenas como um espectador. Dito em outros termos, esse “texto ilegal” inscrito nos muros das cidades se conecta à dimensão reflexiva do nosso pensar.

Em linhas gerais, pretendemos apontar algumas hipóteses iniciais de nossa pesquisa acerca das pichações contemporâneas e dos demais registros gráficos que respondem à questão do anonimato do autor em prol de um significante social coletivo que expressa os mais diversificados afetos. Mais importante do que a diversificação das formas de inscrição é aquilo que é *dado a ver*, pois as palavras carregam em si mesmas um teor semântico que nos toca e nos retira do egoísmo indiferente. Nosso estudo pretende apresentar os sinais que esses registros gráficos fazem nascer.

Tentaremos problematizar aqui o gesto da palavra que nos conduz à relação de alteridade com o próprio cenário no qual todos estamos inseridos. As escrituras insurgentes esboçam não apenas a ação das palavras; elas se inserem no espaço citadino como um dispositivo interlocutor do ponto de vista afetivo, desempenhando um importante papel na expressão de nossas indignações, explicitando a história do não dito. Se a palavra pode ser um caminho para a imagem, destacamos em nossa pesquisa algumas palavras que fazem a humanidade repensar a imagem de si mesma.

INSCRIÇÕES E LEITURAS MOVENTES

Há mais ou menos sete anos estamos recolhendo inscrições gráficas em diversas cidades. Nossa metodologia de trabalho é extremamente simples: à maneira *flâneur*, vagamos pela cidade sem nos deslocar em direção aos pontos nodais. Perdemos-nos

em descaminhos, nos desvios e nas palavras. O processo de catalogação das imagens nos conduziu à percepção intuitiva de algumas questões concernentes ao pixo¹ e às pichações. Aos poucos, notamos que uma escritura insurgente está voltada a diferentes processos de percepção. Por isso, é preciso salientar que cada escritura ilícita forma um leitor, pois ela instaura um olhar, um modo específico de leitura a partir de práticas muito singulares e essencialmente nômades.

As inscrições e as leituras moventes colocam a palavra como um meio de ação do corpo. A escritura anônima dos muros e paredes se aproximam da lógica do fragmento. O distanciamento da autoria participa desse movimento contínuo das palavras e, talvez, a ausência do autor seja o fator que estrutura a liberdade de recepção do texto. Numa palavra qualquer encontramos um ponto de vista descontínuo, caótico e excluído dos excessos de sentido das narrativas lineares às quais condicionamos a nossa leitura. Por vezes, os fragmentos têm como objetivo a paragem reflexiva do pensamento. As pausas, os cortes e os intervalos (ocasionalmente bruscos e violentos) abrem espaço para um tipo de reflexão menos laboriosa e instantânea.

O princípio básico da pesquisa é observar a dinâmica escópica do fragmento implementada pelas pichações. Assim, o processo de trabalho se inicia pela deambulação aleatória, pois ela nos permite pensar como as rupturas de sentido delineiam a relação dos fragmentos pichados com o espaço. A descoberta de fragmentos ao acaso retira a pichação de uma construção de sentido lógica. Por vezes, o fragmento extenua o pragmatismo do uso da linguagem no espaço.

A experiência da caminhada na cidade sem nenhum objetivo nos permite liberar o fragmento de sua afinidade com a

¹ Escrito com “x”, o “pixo” é a escrita de grupos urbanos que rivalizam na disputa pelo espaço gráfico. Sua lógica é menos a da manifestação e mais a da competição e do afrontamento. O que o prova é o fato de serem basicamente textos semicifrados ou totalmente cifrados, que não visam ao público em geral, mas somente àqueles que estão envolvidos nessa disputa.

paisagem. A palavra e a leitura se desvinculam do papel informativo que lhe é destinado no espaço. Nesse sentido, a vivência dos espaços torna-se parte do processo de leitura dos fragmentos, pois ambos se confundem por participarem dessa ação de deslocamento de sentido. As pichações inscrevem as palavras numa ordem “cinestésica” de leitura, voltada à experiência do efêmero e do transitório. Percebemos através de ambos – do efêmero e do transitório – o caráter orgânico tanto da cidade quanto das suas inscrições.

A pesquisa iconográfica dessas escrituras manifesta a natureza espontânea do efêmero, pois o campo de configuração e significação do que vemos e olhamos é intensamente modificado ou até mesmo ampliado. Isso se justifica pela condição de sermos viajantes e estrangeiros. Logo, nosso olhar é muitas vezes capturado por frases ou palavras que buscam certas aproximações ou distanciamentos de algumas questões culturais ou sociais que despertam a nossa atenção. Em geral, as caminhadas e as observações não são passivas nem mesmo desatentas, pois estamos a observar, analisar, pensar e criticar.

Em função disso, podemos entrelaçar o que olhamos com os nossos pensamentos, algo que gera uma interconexão das nossas ações: caminhar, ver, olhar, contemplar, pensar, fotografar, criticar, rever, repensar etc. No mais, não se trata apenas de nos aproximar de uma imagem do texto; esse processo abarca uma experiência maior. Essa experiência sinaliza a distância e a proximidade das instâncias temporais, pois cada palavra inscrita supõe continuidades ou fraturas de uma interpretação de fatos ou afetos.

Nessa perspectiva, essa “leitura do mundo” assinala a possibilidade de se pensar a sobrevida dessas inscrições. Por isso, chama a atenção a extensão de algumas frases em diferentes lugares. O processo de repetição sucessiva nos fez pensar no movimento de extensão mimética dessas inscrições. Provavelmente, há um processo de continuidade de leitura e reprodução das questões sociais muito particulares à nossa própria

contemporaneidade. Verificamos, por exemplo, que a inscrição *Muro branco, povo mudo* é transposta para várias línguas. Esse procedimento de deslocamento ou transposição anuncia que há algo nessa frase que é compartilhado por diversas culturas.

Assim, a pichação entraria no registro da anúnciação, ou seja, ela poderia manifestar um tipo de verdade ocultada. A inscrição *Muro branco, povo mudo* enuncia algo compartilhado por várias línguas e culturas. A verdade silenciada retorna à parede por meio do ato gráfico que conduz a palavra a uma dimensão movente. A verdade proferida nesse regime provisório da pichação nos faz pensar o gesto da palavra, que é, por sua vez, uma reflexão crítica sobre a democracia. Esse picho, em particular, relata a alienação da linguagem ou da capacidade de formação de diálogo e dos discursos nas cidades. O emudecimento do povo é enunciado pela escritura insurgente ao expressar o inconformismo ao silêncio. A palavra tem, portanto, como tarefa criar uma ação, desobedecendo o silêncio dos muros brancos. Nessa acepção, pode-se dizer que, com a escritura erigida nos muros, evidencia-se a força subversiva da palavra. Além disso, o ato de escrever de maneira não conformada, anonimamente e fora dos suportes tradicionais, coloca em questão a produção de significados pelo movimento constitutivo da insubmissão e revolta.

AS PALAVRAS QUE DIZEM NÃO

Albert Camus encontrou na revolta a imagem da solidariedade. Nosso trabalho baseia-se exatamente nessa capacidade de adesão e engajamento ao sofrimento de um outro. De certa maneira, nossa pesquisa acerca das pichações contém em si mesma esse sentimento de solidariedade. Sentimento que é desencadeado pelo processo interpretativo e reflexivo das leituras das pichações que fotografamos. A palavra inscrita nos muros não é apenas um comentário, ela é parte do que constitui o real no mundo. A matéria da palavra nos convida a participar do

fenômeno da linguagem no qual está implicado o acesso ao simbólico intangível da verdade. Como se adentrássemos na essência de cada palavra inscrita nos muros. Essa forma de adentrar no cerne da palavra é o momento de engajamento. Mais precisamente, é o instante de leitura de um tipo de ato gráfico que nos faz aproximar da essência do sentimento de revolta. É no instante da leitura das palavras inscritas nos muros dos espaços urbanos que o processo cognoscente produz as aproximações ou distanciamentos.

As escrituras dos muros citadinos explicitam como as tensões ideológicas são construídas. A partir de uma leitura curatorial intuitiva selecionamos e registramos as pichações que abordam os absurdos da mudez do mundo, decerto porque nos sentimos solidários com textos que relatam algum tipo de sofrimento, exclusão, catástrofe ou infortúnio. As palavras que dão voz aos emudecidos nos conduzem às reflexões sobre as ações que legitimam revoltas. A revolta expressa pela palavra dos muros funda uma moral e, a partir dela, torna-se possível observar alguns modos de pensar ou agir. Lembrando aqui os dizeres de Camus: “na experiência do absurdo encontramos a revolta” (CAMUS, 2011, p. 21, tradução nossa). Somente a revolta pode falar com precisão do sentimento do absurdo. A experiência do absurdo está presente em situações nas quais somos privados de respostas, em momentos em que a mudez se instaura para silenciar as nossas perguntas ou reivindicações. As pichações e as inscrições urbanas participam dessa tentativa de vencer o emudecimento diante dos absurdos.

As palavras pichadas são revoltadas porque negam a mudez, exigindo algo maior que dimensiona a essência da nossa existência: o direito à voz. Citando novamente Camus: “o que é um homem revoltado? Um homem que diz não (...) qual é o conteúdo desse não? (...) o não afirma a existência de uma fronteira” (CAMUS, 2011, p. 28, tradução nossa). Nesse sentido, o não figurado pela escritura insurgente exprime a tentativa de ultrapassar a fronteira do silêncio imposto à ação da palavra.

No limiar entre silêncio e a palavra, uma consciência se forma e é a partir dessa consciência que emerge a impressão do direito. As palavras que dizem não participam dessa tomada de consciência aflorada pelo sentimento de revolta. Por isso, elas reivindicam o *direito de...*

As palavras dos muros exprimem o julgamento de um valor intrínseco à existência humana, pois lá, na essência ou no lugar em que nos silenciemos e nos calamos, abandonamos o *direito* de pensar, de agir e de desejar. O emudecimento dos muros não sinaliza apenas uma falência da democracia, ele aponta para um mal muito maior: a desesperança. O silêncio dos muros traduz não somente a perda da esperança; ele simboliza a recusa do valor que conferimos à vida: “nem todo valor ocasiona a revolta, mas todo movimento de revolta invoca tacitamente um valor” (CAMUS, 2011, p. 28, tradução nossa).

A questão do valor que se impõe à nossa consciência é despertada por um nauseante mal-estar; trata-se, portanto, de uma lucidez momentânea que nos faz recusar vivenciar essa experiência de sofrimento. Essa recusa que nasce no movimento de revolta é a ação que expressa a compreensão da noção de valor. Ao recusarmos o silêncio, doamos valor à palavra, sendo ela a principal responsável por conferir dignidade à nossa existência. O direito à palavra coloca em causa a noção de indivíduo. A noção do direito a um tipo de existência, um modo de vida ancorado em um bem supremo, é o que conduz a revolta ao sentimento de solidariedade. A revolta figurada nos muros ilustra que há um bem comum que deve ser preservado. Por isso, ele convida ao diálogo e à reflexão. “O movimento de revolta não é egoísta” (CAMUS, 2011, p. 32, tradução nossa). A revolta nos diz que algo deve ser preservado, algo maior e intrínseco em cada palavra oprimida, em cada palavra destituída de existência.

Nessa perspectiva, podemos retomar uma cena do filme *Eu, Daniel Blake* (2016), na qual a personagem, diante da absurda situação de invisibilidade do cidadão perante a política

de austeridade do Estado, picha seu nome em uma parede como uma forma de protesto e revolta. A inscrição no muro diz *não*. Ela afirma que há algo naquele indivíduo que necessita ser respeitado. A cena do filme expressa com exatidão a pichação que tenta vencer o emudecimento do absurdo. Essa simbólica pichação nos convida a pensar sobre a essência do que compreendemos como o direito à existência, o direito à visibilidade. A inscrição de um nome no muro é um ato de reivindicação da dimensão essencial do homem: o *direito* de ser visto e ouvido. As formas de revolta na contemporaneidade são visivelmente explicitadas na medida em que há uma retomada da noção de valor em sua mais pura essência. As tensões desencadeadas pela passagem de uma economia de mercado para uma sociedade de mercado são alegoricamente expressas por desenhos, palavras e diversificadas linguagens espalhadas pelos espaços urbanos. Em cada uma, o pessimismo se reorganiza para dar voz à esperança.

O ATO GRÁFICO: PIXOS, PICHAÇÕES E *GRAFITTIS*

O processo de leitura das escrituras urbanas nos colocou a pensar a respeito do regime de ação inscrito em cada manifestação que catalogávamos. Ao recolhermos as imagens, os fragmentos textuais e os pixos, percebemos um regime de visibilidade que determina a sistematização dos atos de inscrição e a leitura desses. De forma intuitiva, fomos observando como cada ação gráfica se relaciona com o espaço da cidade e com os passantes. O exercício das caminhadas permitiu-nos perceber os códigos que levam a palavra ao encontro da imagem e a imagem ao dispositivo da palavra.

Poder-se-á dizer que o ato gráfico, isto é, o que concebemos como a ação de escrever, desenhar, pichar/pixar ou fixar algo nos muros está intimamente relacionado com a capacidade simbólica de cada gesto em operar um movimento cognitivo da imagem ou texto. Assim, acreditamos que essas formas

expressivas participam de dois processos, de certa maneira paradoxais: exteriorizam afetos, que podem se relacionar com a revolta, o ressentimento e a esperança. Ainda, conferem valor à ação, seja por uma tentativa de deslocamento para o campo da arte, seja por determinarem um tipo de prestígio excepcional relacionado a uma ordem interna ao modo de ação da escritura. Esses dois aspectos que citamos se estruturam na tentativa de designar um valor. Trata-se de qualificar ou desqualificar uma questão, uma ideia, uma ação, um sentimento ou uma pessoa. O desejo de mostrar algo, ou de fazer-se ver por meio de uma criação visual, nos dá a hipótese de que existe uma inquietação maior no cerne de cada ato gráfico.

Tais registros tornam visíveis os medos ou os prazeres. A capacidade expressiva desses atos gráficos compõe uma narrativa muito peculiar da história de cada lugar, da sua cultura e, em particular, da imagem que constitui uma expectativa de vida inscrita no presente para uma leitura futura. Os atos gráficos inserem-se numa experiência intervalar do tempo tornando legível a complexa construção política do presente. A expressividade da experiência no domínio da linguagem designa toda carga de valor inscrita nesses gestos imagéticos.

É por esse desejo de *se fazer ver algo* que fomos aos poucos diferenciando a força narrativa desses atos gráficos. Essa *política do desejo*, se é que podemos utilizar esse termo, inscreve as ações numa ordem insurgente, por vezes por uma ação revoltosa delicada, carregada de ironia ou extremamente violenta. Por isso, a percepção do espaço citadino torna-se essencial no entendimento dessas manifestações.

Percebemos que a pichação convida ao diálogo, pois a escritura é de natureza discursiva. Em geral, são inscritas em muros ou em paredes que possam ser lidas com determinada facilidade para despertar uma rápida reflexão. É interessante notar que a altura do texto ou das inscrições pichadas desloca o ato de leitura para uma ação corporal; nosso corpo é conduzido a se mover. As pichações iniciam uma modificação na postura do

leitor, reforçando o caráter dialógico, como um mudo convite para participar do gesto da palavra. Por isso, acreditamos que algumas pichações que catalogamos em nossa pesquisa iconográfica relacionam-se com a dimensão da revolta, pois elas tentam expressar por meio de suas ações que há um valor a ser preservado, ou seja, que há um valor que deve ser cuidado para se preservar igualmente a existência humana. A liberdade é um dos valores visivelmente manifestados em nosso inventário iconográfico.

No entanto, existem inscrições que validam o ressentimento, algo que fora sentido novamente e que volta, ou seja, que se (re)volta expresso pela linguagem. Diante do contato com essas inscrições ao longo dos anos, fomos aos poucos compreendendo as nuances que diferenciam os pixos e as pichações, compreendendo as sutilezas concernentes às ações que envolvem *stickers*, *stencil* e *grafittis*. Nessas ações, em particular, a relação com a arte e o design se estreita. Por isso, a autoria é suscitada. O autor ganha cena para deslocar a ação para a valoração da escritura artística. Nessa perspectiva, os lugares escolhidos para as inscrições dos trabalhos são estrategicamente planejados. As pichações, ao contrário, emergem do espaço citadino de forma desorganizada. Em algumas cidades, elas se apresentam como vestígios das manifestações populares. Frequentemente, as pichações se apresentam como *documento* de um clamor coletivo. O pixo é mais complexo porque está imbricado com grupos e movimentos ideologicamente organizados. Assim, a escolha do lugar para ação está intimamente relacionada com os processos de classificação e valoração da ação legitimados pelos códigos do próprio ato gráfico.

Como nossa fala se situa no lugar do leitor, colocamo-nos a inquirir essencialmente o que poderia distinguir os afetos ou as afetações por meio da linguagem. Nesse processo de pesquisa e leitura, foi sendo necessário pensar o que distingue a revolta do sentimento, porque a dimensão política se constitui diferentemente. Nessa perspectiva, os absurdos emudecidos ganham

registros diversos de visibilidade e legibilidade. Em alguns casos, as inscrições sofrem um processo de autoencantamento, fomentado, em parte, pela espetacularização da escritura insurgente, o que acabada gerando um valor excessivo ao ato gráfico. Esse processo desloca as intervenções para a lógica que tentam denunciar. Dito em outras palavras, a insurgência é superestimada e a escritura adentra o sistema da meritocracia. Nesse ponto, Yves Michaud nos auxilia a compreender o sentido social do mérito, pois, em seu uso mais corrente, o mérito é o que torna qualquer coisa digna de recompensa ou de punição. O mérito pode então ser aquele de uma pessoa, de uma ação, mas também de um plano, de uma disposição, de uma construção (MICHAUD, 2009, p. 65). O valor que constitui o mérito na sociedade é, de certo modo, reproduzido pelos ativistas ou pichadores. A tentativa de denunciar a invisibilidade social cai em uma armadilha, pois o agente da ação gráfica se insere na imagem. Com isso, o ato gráfico torna-se um rastro da presença desse autor e, nesse sentido, o ato de pichar não tem nada em comum com a revolta. Esse ato gráfico torna-se um dispositivo do ressentimento, aproximando-se de uma forma de rebeldia.

Assim, gostaríamos de pontuar as diferenças entre revolta e rebeldia. A revolta desperta solidariedade, como vimos com Camus; a rebeldia tenta simplesmente provocar uma reação e, devido a isso, seu confronto é unilateral. As pixações se diferem das pichações porque elas negligenciam o diálogo. O pixo estabelece as suas próprias regras de visibilidade e legibilidade. Devido a isso, sua escritura é cifrada e autorreferente. Os pichadores determinam as regras para participarem do jogo do reconhecimento social. O traço firme e a inscrição em lugares de maior visibilidade são as características que os lançam no jogo do reconhecimento social. O pixo mimetiza a estrutura social que critica na busca pela visibilidade e pelo confronto, reproduzindo um importante mecanismo da cultura da meritocracia. Os muros, as janelas, as empenas, os topos dos edifícios, podem todos *a priori* constituir um suporte para a consecução

do mérito ou do reconhecimento. A pixação, remontando às palavras de Rafael Pixobomb, carrega toda a energia da metrópole: o egoísmo, a perversidade, atingir o inatingível, ser o melhor (PIXO, 2009). O reconhecimento que aí é visado não é da ordem da constituição de um espaço público verdadeiramente partilhado; antes, é uma tentativa de afirmação daquele que se sente excluído.

Como o pixo está intimamente associado aos fenômenos de distinção, aos critérios de mérito ou demérito, é fundamental a identificação da autoria. E já que seu valor é inerente ao regime de visibilidade alcançado, sua qualificação e classificação é determinada por um conjunto de regras e por competências técnicas que envolvem desde a presença performática do pixador como o poder de influência discursiva do seu traço num determinado grupo e território. Portanto, a criptografia e o esforço em alcançar o lugar mais alto, mais visível, mais perigoso, não sugerem apenas o risco ou o gosto pela adrenalina. A escritura do pixo participa do mesmo sistema que constitui a moral do esforço da lógica burguesa. A apropriação do espaço citadino mais impensável ganha uma dimensão heroica, aproximando-se propriamente do mérito moral da ação.

Entre o ativismo e a rebeldia, os pixos provocam um incômodo no leitor ou contemplador desses espaços. Os pixos nos desafiam visualmente, porque asfixiam o espaço com uma massa infinda de significantes flutuantes. A criptografia dos textos que privilegiam apenas os leitores iniciados são escrituras-rostos que explicitam a dinâmica de criação e de atuação de seus criadores. As pichações, ao contrário, têm a revolta como regra para agir. O valor oferecido pela palavra tem como essência o sentido da existência, de maneira a despertar a indignação ou a solidariedade, como vimos. Para tanto, as inscrições não possuem um traço estetizado, firme ou grafado em lugares estratégicos. As pichações são dirigidas a todos, na linha do horizonte de leitura. A pichação, diferentemente de alguns pixos, é inscrita ao mesmo nível do olhar ou do caminhar. Seu traço é trêmulo, incerto e

antiestético. Ela opera um jogo de escritura capaz de envolver o indivíduo comum porque aquele que escreve não se duplica pela inscrição gráfica. As pichações tentam tornar legíveis um afeto. Os pixos operam no regime da visibilidade da grafia, desconstruindo a legibilidade e a interpretação do texto; a visibilidade sobrepuja o sentido do texto, ao passo que, para as pichações, a interpretação e a leitura do texto são essenciais para erigir a sua força ou expressão subversiva.

Inicialmente, catalogávamos os pixos porque éramos tomados por um tipo de experiência de choque muito singular que envolvia o gesto, a forma e a sua dimensão visual. No entanto, à medida que adentrávamos alguns problemas sociais mais localizados e particulares, fomentados pelos fragmentos textuais da pichação, fomos tomados por um processo de empatia que não nos permitia ficar indiferentes a uma causa em questão. Nesse sentido, o processo de leitura desses fragmentos contribuiu em nossa pesquisa para que pudéssemos privilegiar as pichações.

Para além do reconhecimento social adquirido em razão das ações, buscamos as questões concernentes à dimensão política da palavra. Tentamos observar como se produz um tipo de experiência diversificada da palavra no espaço urbano por meio das pichações. O pixo e a pichação possuem um teor político diferente, pois o uso da palavra é distinto quando dirigido ao agente da ação (pixador/pichador) e apreendido pelo espectador do gesto (leitor). Tentamos observar o deslocamento da palavra no processo de criação e crítica. O que está em jogo é o poder de ação da palavra diante de um leitor.

A PALAVRA POLÍTICA

Se o que especifica as pichações é o modo como utiliza a palavra na relação com o leitor, seu objetivo final é a modificação de um estado de coisas. Nesse sentido, as pichações podem ser entendidas como uma “escritura da crise”, isto é, um texto que se aloja na brecha criada no tempo presente, ou melhor, na

brecha que é o tempo presente. Esse texto captura, por um lado, os sentimentos decorrentes de uma realidade política e social na qual as expectativas são frustradas e, por outro, se apoia no desejo de ver essas mesmas expectativas serem finalmente realizadas.

A pergunta que nós nos fazemos, ao longo de nossas deambulações, concerne não tanto ao conteúdo dessas expectativas (aquilo que as determina), mas sim ao que significa o fato de as pichações se manifestarem dessa forma em um espaço público. Obviamente, o conteúdo pode ser o mais variado. Como vimos, geralmente as pichações expressam afetos pautados por um valor e que ganham muitas vezes uma formulação jurídica, isto é, reivindicam direitos. No entanto, o que nos parece mais importante é que elas, ao revolverem um sentimento, restituem um sentido político. As pichações, essencialmente dialógicas, instauram uma estrutura comunicativa triádica: o autor, o texto e o leitor. Mas o que lhes confere um caráter eminentemente político é que, nessa estrutura, o autor e o leitor ganham uma identidade “pública”, quer dizer, são despidos da identidade privada: o autor não assina; o leitor é convidado a se engajar como membro de uma comunidade política, isto é, como cidadão.

Certamente, boa parte dos escritos são relativos às políticas públicas (ou à falta delas) e expressam um descontentamento com o Estado. Mas não é a questão do Estado que nos interessa destacar. Como dissemos no início deste texto, os limites evidentes da política estatal devem terminar por reativar o sentimento de cidadania, e é precisamente esse o elemento em que a palavra “insurgente” ganha sua força. E é aí também que ela se mostra como verdadeiramente democrática. Levando em conta o fato de ela nos convocar como cidadãos, ela é responsável, performaticamente, pela instauração de um espaço democrático. *Muro branco, povo mudo* faz mais do que manifestar uma verdade política: o texto constitui essa verdade pela criação de um lugar em que a palavra pode ser proferida livremente. Por isso, o desejo de modificar a realidade, o sentimento de revolta, a

indignação, são consubstanciais ao mundo que pretendem construir, evidenciando que o sentido profundo da palavra política é a política da palavra, a política como palavra.

Escrever em um muro, portanto, é um gesto importante. À sua maneira, ele replica o gesto originário da escrita política grega, aquela que se fazia sobre um caco de cerâmica, um *ostrakon*, utilizado sobretudo por ocasião dos processos de “ostracismo”. O cidadão grego, ao escrever seu voto, operava uma passagem, um caminho que o levava de sua condição privada individual àquela de cidadão, membro da pólis. O *ostrakon*, pedaço de cerâmica geralmente trazido de casa, restos de um vaso quebrado, torna-se um instrumento crucial quando a cidade vivia uma crise, quando uma decisão deveria ser tomada. O fragmento doméstico se transformava na voz do cidadão, e, graças a ele, se constituía a dimensão pública. De um fragmento a outro, de uma cerâmica a outra, o político se reitera, se reinventa e nos faz dormir o turbulento sono da liberdade.

REFERÊNCIAS

CAMUS, A. *L'homme révolté*. 2. ed. Paris: Gallimard, 2011.

CAMUS, A. *Le mythe de sisyphé*. 2. ed. Paris: Gallimard, 2006.

ÉCRIRE sur la ville. Direção: Keywan Karim. Teerã; Paris: Les Films de L'Après Midi, 2015.

EU, Daniel Blake. Direção: Ken Loach. Londres; Paris; Bruxelas: Sixteen Films *et al.*, 2016.

HESSEL, S. *Indignai-vos*. São Paulo: Leya, 2011.

LÖWY, M. *Utopias*. Lisboa: Ler Devagar, 2016.

MICHAUD, Y. *Qu'est-ce que le mérite?* Paris: Gallimard, 2009.

PIXO. Direção: João Wainer; Roberto Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009.

RANCIÈRE, J. *La haine à la démocratie*. Paris: La Fabrique Éditions, 2005.