



PUC
RIO

MARCIA REGINA DA SILVA MASCARENHAS

O QUE PODE A LINGUAGEM? – APRISIONAMENTOS E

LIBERAÇÕES NAS PRÁTICAS DE PICHAR

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

RIO DE JANEIRO, 13 DE MARÇO DE 1996

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil
<http://www.puc-rio.br>

MARCIA R. DA S. MASCARENHAS

O QUE PODE A LINGUAGEM ?

— APRISIONAMENTOS E LIBERAÇÕES NAS PRÁTICAS DE PICHAR

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, janeiro de 1996

MARCIA R. DA S. MASCARENHAS

O QUE PODE A LINGUAGEM ?

— APRISIONAMENTOS E LIBERAÇÕES NAS PRÁTICAS DE PICHAR



Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC/RJ como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica.

Orientador: Anamaria Ribeiro Coutinho

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, janeiro de 1996

UC 72022-0



150
M395
TESE UC

134988

DEDICATÓRIA

À Lola, que sabia...

AGRADECIMENTOS

Reservamos aqui, ainda, espaço para o que queremos como agradecimentos, agrados e carinhos.

Dizem Deleuze e Guattari:

"Escreveremos o Anti-Édipo a dois. Como cada um de nós era vários, já era muita gente. Utilizamos tudo o que nos aproximava, o mais próximo e o mais distante! (...) [Para] não chegar ao ponto em que não se diz mais eu, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados.

Escreveremos **O Que Pode A Linguagem ? _ Aprisionamentos e Liberações Nas Práticas de Pichar** com muita 'gente', numa difícil, tortuosa, prazerosa e compartilhada tarefa.

Quando assinando este trabalho, dizemos 'eu', já somos tantos. Ainda assim, "cada um reconhecerá os seus".

Anamaria R. Coutinho, na orientação, os muitos impasses;

Auterives Maciel Júnior, na 'transmissão': uma filosofia pensa;

CAPES, no apoio financeiro;

Ciro e Silvana Rodrigues, na carinhosa e receptiva multiplicação das folhas;

Esther Arantes, 'entretecendo' pelo caminho, na procura de um campo, de um tempo, enfim, de possíveis para prosseguir;

Grupo de Estudo e de Acolhimento, com **Silvana Mendes Lima, Silvané Cruz Chaves, Margarida Ferreira da Silva, Cláudio Cesar Lima e Silva, Denise Farias, Giovana Menezes, Maria Luiza Perbeils**, nas tantas vezes;

Heliana Conde, lançando na vida, à distância, os toques dos 'textos' sempre presentes sugerindo "transformar";

Janice Caiafa, no contágio da inspiração, a positividade do movimento — "pisar as calçadas de Copacabana é ação";

Lília Lobo, na visível generosidade arremessadora da viagem no campo de investigação;

Margarida Ferreira da Silva, na disponibilidade afirmativa, e não sem divergências, diante de tantos e sempre outros escritos produzidos.

Marilene Verthein, com os seus **Vanessa, Leticia, Tatiana e Raul**, na simplicidade da 'doação' irrestrita, a força, onde falar não dá conta;

Maria Clara Sales Teixeira, no carinho da disposição de 'ser' primeira: mão na re-visão;

Marise Lira de Souza, dando passagem..

Pedro Salem, na chegada antes do caldo entornar.

Vera Lúcia Lima da Silva, nos desentranhas burocráticos

Wecyani Nascimento que, sem duvidar, num fortuito encontro, provocou, também, o prosseguir.

Wellington de Oliveira Teixeira, nos últimos momentos, transformando descrença e desistência em luz no fim do túnel: "é possível".

RESUMO

Este trabalho investiga a 'prática de pichar' no Rio de Janeiro. Na sua condição de linguagem, esta prática vai exibir o entrecruzamento polissêmico de sentidos. Sentidos, dos quais ela é efeito/produto e, simultaneamente, produz.

Percorre discursos-práticas encontrados na literatura específica, na mídia, nos pichadores, nas frases pichadas nas ruas, na pichação artística, cantado na música popular e na propaganda, para encaminhar uma problematização que possa, ultrapassando o sentido de *transgressão* que define estas práticas, apontar para o que pode a linguagem : criar e, naquilo que cria, aprisionar.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the graffiti language in Rio de Janeiro. As a language, graffiti displays the polysemic criss-crossing of meanings which simultaneously produce it and which it produces. Such analysis includes the discourse of the specific literature, of the media, of the graffiti makers, of the graffiti sentences sprayed on the streets, of the artistic graffiti, of the songs, and of the commercials. It intends to go beyond the meaning of "transgression", which defines the graffiti language, in order to discuss in what ways such language may liberate and, in the same process, to repress.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
UM CONVITE AO FAZER	1
O FAZER DO CONVITE	8
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27
CAPÍTULO 1: TERRITÓRIOS TEÓRICOS: FERRAMENTAS EM USO	30
1.1. O Desejo Está Nas Ligações	31
1.2. Agenciamentos e Produções	31
1.3. A História Que Está Nas Práticas	33
1.4. Na Pesquisa, o Lugar da Distância	36
1.5. A Criação na Linguagem	43
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54
CAPÍTULO 2: A LINGUAGEM EM TRÊS TEMPOS: LINGUAGENS E DISTÂNCIAS TEÓRICAS	57
2.1. O Que é A Linguagem: As Diferenças Teóricas na Visibilidade	57
2.1.1. A Língua Como Sistema em F. Saussure	59
2.1.2. A Teoria dos Atos de Fala em J. L. Austin	66
2.1.3. O Agenciamento Coletivo de Enunciação em G. Deleuze e F. Guattari	84
2.2. O Que Pode A Linguagem	99
2.2.1 Das Leis da Língua às Regras da Linguagem	102
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
CAPÍTULO 3: AS PRÁTICAS DE PICHAR NOS DISCURSOS: UMA EXPOSIÇÃO	114
3.1. O Discurso Teórico na Literatura Específica	115
3.1.1. "...Na Cidade, a Poesia"	115
3.1.2. "...No Banheiro, O Excremento"	123

3.1.3. "...Na Trova Escabrosa, o Folclore"	137
3.1.4. "...Na Academia, O Vazio"	148
3.1.5. "...Na Adolescência, a Transgressão"	153
3.1.6. "...No Papel, A Crítica e o Político"	156
3.2. O Discurso na Mídia - A Imprensa nas Ruas	158
3.3. O Discurso nos Praticantes	192
3.4. O Discurso Pichado Atravessa as Ruas	226
3.5. O Discurso Na Pichação Artística	231
3.6. O Discurso Cantado na Música Popular Brasileira	232
3.7. O Discurso na Propaganda	234
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	236
CAPÍTULO 4: O QUE QUER E O QUE PODE A NOSSA ANÁLISE	245
4.1 A Linguagem: O Que Pode Nas Práticas de Pichar.	248
4.1.1. Quando, Como e Em Que Falar em Criação	255
4.2. As Práticas de Pichar: O Que Podem Com A Linguagem.	280
4.2.1. Lá No Urbano: Uma História.	281
4.2.2. A Escrita Re-Territorializada.	284
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	291
CAPÍTULO 5: COMPLICAÇÕES, PARCERIAS E CRIAÇÃO	293
5.1. Das Parcerias no Nosso Fazer	296
5.1.1. Problematização, Pensamento e Criação	297
NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	300
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	301
REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS	303

INTRODUÇÃO

UM CONVITE AO FAZER

"Das três metamorfoses nomeio-vos, do espírito: como o espírito se torna camelo e o camelo, leão e o leão, por fim, criança...criar novos valores... Inocência, é a criança, e esquecimento: um novo recomeço, um jogo de roda que gira por si mesmo, um movimento inicial, um sagrado dizer sim: o espírito agora quer a sua vontade, aquele que está perdido para o mundo, conquista o seu mundo..."

(Friedrich Nietzsche)

A linguagem torna-se uma questão de interesse privilegiado quando a condição do sujeito enquanto produzido historicamente é problematizada. Esta problematização é possibilitada/sustentada por questões que surgem de nossa implicação com o exercício de viver, ou com fazeres que recortam diferentes lugares, sejam estes: acadêmico, afetivo, amoroso/sexual, familiar, clínico, e mesmo: da música, da Filosofia, do cinema etc.

É, sem dúvida, o nosso fazer clínico - ou seja, nossa prática clínica, entendida como o conjunto de procedimentos que envolvem um atendimento psicoterápico, sejam discussões de caso, estudo individual ou grupal, atendimento propriamente dito etc. - que aglutina tais questões, formalizando um campo de problemas. Mas é, também, sem dúvida, que o tomamos apenas como lugar disparador.

A linguagem aprisiona? A linguagem libera? O que pode a linguagem?

O sujeito está submetido a regras gramaticais - que, pragmaticamente, são regras sociais. É através delas que aprende a falar e

o que falar, aprende a se comportar e como se comportar. Enfim, aprende a se expressar: aprende a pensar e a ser - como cada específica sociedade o determina fazer.

Datado na história e situado na geografia, o sujeito - "bibelô de época"¹ - é efeito de. Efeito de - ou correlato a - práticas que o determinam e que, de alguma forma, ele próprio determina. Até onde e de que forma a linguagem, enquanto prática social, participa desta dupla determinação? É uma apropriação de linguagem que opera uma trans-formação, isto é, uma passagem a, ou um movimento no sentido de outra (diferente) forma? Cabe ao sujeito criar?

Submissão é, aqui, aprisionamento pelas regras gramaticais e/ou sociais. Submissão é aprisionamento pela linguagem. Até que ponto? Quando, como e onde podemos apontar para uma ruptura do, então, status quo? A criação, qual sua relação com a linguagem? Naquilo que é apontado como "transgressor", por romper (com) regras sociais, haveria ruptura com simultânea criação?

"Estava perguntado"² - ou: a questão estava colocada - o que pode a linguagem?

Elegemos, no campo social, a prática de pichar - dita "transgressora" - e passamos a interrogá-la.³

Problematizar: operar uma análise, decompor, buscar os elementos constitutivos que sustentam e formalizam, informam ou dão forma a um campo de questões e/ou práticas. E ultrapassá-los. É um fazer em dois momentos - separados aqui, exclusivamente, para servir a uma estratégia expositiva, visto que são simultâneos, ainda que diferenciados.

Um primeiro momento consiste na extração da historicidade, "ao mesmo tempo, distinguir os acontecimentos, diferenciar as redes e os níveis

a que pertencem e reconstituir os fios que os ligam e que fazem com que se engendrem uns aos outros"⁴.

A história não deve, necessariamente, remeter-nos a um passado perdido de tão longínquo. Ao indagar a constituição de um presente, suas camadas ou níveis, linhas, redes e fios, buscamos um tempo passado que ainda vigora neste presente - trata-se de um passado inscrito no presente. E, dar ao presente uma dimensão temporal, é densificá-lo de linhas. Este presente, que antes parecia imobilizado e sem espessura, pode, então, precipitar-se para o futuro - aí está o segundo momento do fazer problematizador. Por portar outros fios ou linhas, é o próprio presente que, problematizado, desobstrui-se, fundando, com a mobilidade, a possibilidade de afirmação de outras formas/formações. Contar assim a história ou a constituição de um presente, de um acontecimento e/ou de uma prática é problematizá-lo a ponto de operar mesmo um ultrapassamento do dado - é criar, e ver nele, o diferente, o novo, o outro -, quer este dado seja tomado como uma *natureza-existindo-desde-sempre*, quer este dado seja tomado como um já construído com tendências a cristalizar-se ou imobilizar-se num presente seco, chapado ou sem espessura. E porque a este presente, acontecimento ou prática é dado o estatuto de ser, é pertinente que entendamos nosso projeto historicista, enquanto problematizador do ontológico⁵.

Problematizamos a linguagem. Buscando, na sua extensão, os seus limites, acessamos Saussure - dada sua importância básica porque precursora quando se trata da linguagem -; compartilhamos a crítica operada por Austin à visão representacional da linguagem ante a realidade; e buscamos em Deleuze e Guattari pistas e ferramentas para o entendimento de possíveis

fugas àquilo que aprisiona, ou seja, às formas dominantes, concebidas e/ou vividas como um dado natural e cristalizado - existindo-desde-sempre.

Constatamos que diferentes formulações teóricas geram diferentes questões, tendo mesmo pré-ocupações diferenciadas. Vemos a posição saussureana incompatibilizar-se com o nosso projeto semiótico, que, decompondo a própria linguagem - que em sua ilusória imobilidade parecia homogênea -, vê, em cada formulação teórica, o diverso (ou o múltiplo) surgir: ganhar visibilidade⁶. Assim também com a prática de pichar.

É preciso, ainda, um reposicionamento frente às noções de sujeito e social. Noções estas implicadas às de desejo e de história. Servimo-nos da tematização do desejo proposta por Deleuze e Guattari⁷: agora o desejo é algo da visibilidade das ligações e mesmo, produzido (determinado) por elas. E banha o social. O desejo, ou o que as ligações o definem como sendo, é engendrado por *Equipamentos Coletivos de Enunciação*, ou seja, coleção de elementos enunciativos e enunciadores (geradores de sentidos) a serviço de uma engrenagem para a produção de (tipos de) *subjetividades*. O que faz do caráter pessoal ou personológico fundado em uma natureza interior, íntima, individualizada e edipiana do homem, apenas um dos sentidos possíveis produzido por imensas e constantes redes (ou equipamentos) de produção de ligações. Rede agenciada ou de agenciamentos, isto é, ligações produzindo sentidos e desejos - realidades. Estritamente semiótico, nosso problema requer o entendimento da história. E o busca através de Veyne (historiador) e de Geertz (antropólogo), encontrando-o no caráter de ação ou do fazer significativo ligado a um campo de prática, a uma sociedade e, mesmo, ao confeccionar de um conhecimento acerca destes ou nestes. Com isso, instrumentalizamo-nos com um método: buscar no fazer das pessoas (suas práticas) a explicação das objetivações. E, nas

interpretações que estabelecem com suas experiências, os significados de seus ditos (palavras e ações), assim como também aquilo que os ultrapassa.

O mundo, pragmaticamente concebido, é uma descrição eficaz e compartilhada: funciona! ou tem sentido! Geertz o sugere como "uma plataforma apoiada nas costas de um elefante, o qual por sua vez, apoiava-se nas costas de uma tartaruga". Esta, por sua vez, apoia-se em uma tartaruga, que se apoia em outra. Daí para frente, é "tartaruga até o fim"⁸. Castañeda o concebe como descrição ou "corrente de fluxos interpretativos"⁹ que são passados adiante a fim de empreender sociedades. São fluxos, descrições ou mundos que se tornam eficazes porque e quando compartilhados - tendo sentido, são passados adiante, em sociedade.

Tantos mundos e sociedades quantas interpretações fazem existir. Entender, conhecer no campo do fazer (ou da ação) a prática de pichar, é, então, *mergulhar numa corrente de fluxos* - quais passariam por aí? qual deles intensificar? Buscar sua explicação não em uma profundidade íntima de seus atores que visasse, a partir daí, à pré-visão e pré-dição de seus movimentos, mas, na superfície de seus fazeres, seus sentidos.

Colocamo-nos em contato com. Colocamo-nos com. Procuramos seus atores para adentrar seus fazeres. Tarefa difícil! Pichadores não se mostram, pichadores não falam, pichadores não ... Melhor: pichadores não dão entrevistas¹⁰. Sem ator, sem prática?! Mas as pichações estavam lá. Por aqui. Por aí. Sem entrevistas, sem pesquisa?! Mas tantos outros (seriam atores também?) falam! Respondem por eles? Não! São também atores - se coadjuvantes, não importa - e não falam pelos pichadores. Falam por si, de seus lugares - da academia, de seus consultórios ou salas administrativas, de seus gabinetes ou secretarias, de galerias e redações. São lugares que,

ainda que diferenciados, falam com, juntamente com a prática de pichar. Constituem-na.

E é neste *com*, que estes outros - ainda que não pichem - tornam-se também atores desta prática que, então, multiplica-se, esbarrando em tantas outras.

Outros ou estes, atores ou agentes enunciadores das práticas de pichar - o que se multiplica torna-se plural, seja na gramática, seja no campo de ação - são trazidos, aqui, para uma visibilidade.

Dissertando para a obtenção do título de mestre, Moura¹¹, da academia, afirma: "os graffitos são um vazão de linguagem". Também em dissertação, transformada em livro, Fonseca¹² e Barbosa¹³ concluem, respectivamente, que: "a pichação na cidade é poesia" e que "grafito no banheiro é excremento". Na literatura que Wanke¹⁴ recolhe pelo Brasil e pelo mundo, "é folclore", e na que o próprio pichador Nunes¹⁵ publica, é "crítica e política". Na psiquiatria, pelas palavras de um artigo de Saggese¹⁶, é "transgressão adolescente"

Na música, a pichação, ou o grafite, inspira composições de Caetano Veloso¹⁷, Adriana Calcanhoto¹⁸ e Guilherme Arantes¹⁹. E por falar em música, e por falar em inspiração, e por falar em ... arte. Pichar é arte, algumas vezes, acolhida em exposições²⁰. E atravessando a cidade, pichar é dedicatória para a namorada e também para o amigo. É marca de torcida organizada. É sujeira.

A mídia coloca a imprensa nas ruas e, a partir daí, várias vozes são ouvidas e transcritas para páginas de jornais e revistas. E, então, lidas: do vendedor, da dona de casa, do pai-advogado, do químico, do delegado, do gari, do administrador do cemitério, do juiz de menores, do

chefe da segurança, da psicóloga-pesquisadora ou da pesquisadora-psicóloga, do padre, do repórter. E, em meio a tantas, a voz do pichador.

E porque pichadores também dão entrevistas, conversamos com alguns. Uns são pichadores. Outros são ex-pichadores de longa data. Outros, ainda, são ex de uma data bem atual - alguns destes, talvez, pichem ainda. São grafiteiros que fazem grafitagens, piches, pichos e colocações, por vontade de correr perigo, por vício, para tornar famosa a sua torcida (organizada) de futebol e para marcar a área da galera da rua. Com líder ou não, sendo gangue ou não, por vezes, nada têm a ver com futebol. Em outras, estão estritamente ligadas aos bailes funk. É motivo para brigas e, também, para morte.

Importa aqui, menos as identidades destes agentes, que a visibilidade de seus fazeres e dizeres diferenciados, específicos, dissonantes, ressonantes: a pesquisa, a literatura, a academia, a infração, a reportagem, a arte, a música, vão fazer surgir, na multiplicidade de interpretações descritivas, diferentes nomes, definições, sentidos e fazeres desta práticas. O que a linguagem tentava conter em um nome - *prática de pichar* - (e aí a linguagem aprisiona), ela também, agora, faz explodir (libera e multiplica), apontando para limites ou fronteiras diversas, móveis e fluidas das definições. Os sentidos entrecruzam-se e transversalizam-se, abrem-se e fecham-se, num complexo campo. Campo este onde pretendemos ainda uma outra visibilidade: a do movimento das práticas de pichar. Para tal, a exterioridade do espaço urbano - espaço de movimento e circulação - é, também, interrogada. Nela, o que as práticas de pichar podem? O que elas transgridem? O que elas criam?

É assim que este trabalho se propõe como *um convite ao fazer*.

O fazer do convite

Encaminhar problemas e caminhar, confeccionando um percurso que, além de problematizador também é problematizado, por várias vezes aprisionou-se em armadilhas - chamamos ratoeira das tentativas; em outras vezes, ousou liberar-se dos riscos de captura, buscando construções. Buscou ações, forjou-se em projeto, e então em um convite: fazer e contar. Construir e contar. Construir o contar.

O que trazemos aqui é a visibilidade do (e no) exercício do fazer. Diriam: "diário de bordo" ou "aquilo supérfluo" porque não conta e não se conta, quando "o que interessa é a objetividade da pesquisa". Diremos: o fazer do convite. Ou a confecção de um percurso. Aqui, o contar no fazer mistura-se ao contar do fazer, ultrapassa o falar sobre - desimplicado e distanciado - para estar no árduo exercício de um fazer, de um percurso que constrói uma autoria, uma pesquisa e o pontilhar mesmo da construção de um leitor (que, também, por tantas vezes, somos do que, também, escrevemos, para caminhar).

Neste contar - espécie de capítulo zero - falamos no exercício, do exercício (ou seja a partir dele), garantindo a atualidade dos registros que espreitaram algumas vidas e acontecimentos - também nossos -, que derivaram em - porque lapidaram - questões. Neste contar, trazemos registros e escritos que contam - e como contam! - nesta redação não menos tensa e, por isso, intensa.

"E, se escrever é também uma experiência, esse mesmo cuidado com a delicadeza do acontecimento leva a uma atitude teórica de alerta contra a autoridade do conceito, a uma sorte de aceitação de movimentação de contornos, de um exercício de desdobramentos."²¹

Por aqui - no contar - e também por lá - nas práticas de pichar - muitas coisas escapam, e vão escapar porque se desdobram. E se desdobram porque, no movimento, multiplicam-se. Aquilo que não é contido, transborda. Daí que, aspirando à delicadeza dos acontecimentos, driblamos capturas e autoridades dos conceitos apresentados com um já pronto, buscando o que pudesse construir a história e trazer o nosso tecer - acontecimentos, ferramentas, encontros. Estratégia de fuga pode configurar uma estratégia de construção. Ousamos.

O momento de escrever mostra que o futuro é o que se ousa, não o que se teme. E do movimento surge algo ...uma forma, um contar.

Elementos se combinam e formam. Combinações formam. Combinações são, também, formas. Elementos, combinações e formas: acontecimentos, encontros, ferramentas.

Um momento faz surgir a forma-introdução (primeira provisória ante a, então, ainda ideal final e derradeira) que vem servir à ordenação dos capítulos, à arrumação das questões... É momento de escrever! E isso faz tremer.

Um momento faz também a forma-introdução intimidar. Nesta serventia, traz com ela o desconfortável no *ter-que-dar-conta* de algo, *ter-que-dar-conta...* e da melhor forma. E isso faz temer.

Seria a mesma forma-introdução a fazer tremer e a fazer temer? Acreditamos que, a partir das diferentes serventias, as formas passam também a se diferir. Tremer, porque o corpo é vivo e lança-se em movimento do tentar. Temer, porque agora o corpo que é vivo estanca, paralisa e tende a morrer. O movimento teme agora ser estancado, paralisado: a *melhor-forma* no *ter-que-dar-conta* impede o contar, faz hesitar, inibe. Questões tais como *o que escrever?* ou *como escrever?* ligam-se a respostas da *melhor-forma*

e tentam calar o dizer, calar o contar. Tentam conter o movimento, conter o contar.

É flagrada uma forma prévia ou, *a priori*, exterior, tentando invadir o exercício - "Você tem que escrever! E da melhor forma!", grita em voz alta. É flagrada, ainda, uma outra voz - diremos também força - que, do interior do exercício (que vemos já iniciado), também, se interessa por formas, mas pelas que estão por vir, a serem desenhadas pelo próprio exercício nas suas tentativas. É flagrado, então, um campo de forças - e já podemos dizer formas -em combate. Nele, formas/forças em luta por afirmação. Nele, o corpo teme e quer paralisar. Nele, também, o corpo treme, quer-se mais vivo nas tentativas, para desenhar um percurso, afirmar formas, afirmar formar, ousar o futuro no porvir. Ousar não a melhor forma (que, talvez, idealmente paire em algum céu teórico), mas a forma possível, construída pelo exercício.

Se o futuro não é o que se teme, mas o que se ousa construir, torna-se absolutamente necessário que o combate seja intensificado e que uma forma - e sua correlata serventia - seja afirmada: tremer ou temer.

A prisão que uma forma - a exterior e idealmente melhor - tenta impor ao movimento, obriga-o a. E, diante da coação, o dizer se cala, o contar se estanca. De fora do exercício, age como um fantasma: sobrevoa, espanta, faz correr, faz fugir. E fugindo, mas também e ainda e porque *sem medo de ser feliz*²², ousamos. E, do fantasma, queremos o *Pluft* - aquele da infância e da brincadeira - para voltarmos ao exercício e nele, querer o tentar não menos árduo, mas, certamente, mais prazeroso.

Assim, a prisão-ratoeira-das-tentativas começa a ser desmontada. E já podemos - com humor - o que queremos. E afirmamos: Ah! Era só alguém, sob um lençol, a gritar UUH! UUH! ou tema! tema! ou você tem

que... O fantasma torna-se *Pluft* com sua mágica de sumir. E, no lugar do conter, surge o contar. No contar, um A com tecer. No exercício, a vontade é de conquista de olhos que olhem, ouvidos que ouçam, emoções que se emocionem com nossa narrativa. Quer torná-los ativos para que ativem e que vivam e que *entreteçam*²³ proliferem narrativas²⁴.

Neste tecer, impregnado de provocações e inspirações, sabemos que se circunscrevem, num espaço e num tempo, formas: as possíveis. Mas... difícil a arte da conquista ... Arte difícil a da escrita. Arte difícil a da escrita compartilhada. Arte difícil a da conquista da vida e da escrita compartilhada que se quer forte a explodir com formalismos (burocracia das formas) endurecidos. E/ou com redundâncias retroalimentadas que instituem até mesmo autores e leitores. E que eles sempre estejam *cada macaco no seu galho!* Eternamente. Fazendo carreiras.

Inaugurando a forma-dissertação-de-mestrado, importa aqui salientar, simultaneamente com sua construção, o caráter provisório e fortuito deste escrito, assim como de uma autoria.

Apostando naquilo que a linguagem pode, ou seja, aprisionar (reter ou conter) e liberar (romper e transbordar), apesar e por causa do papel, da escrita, da gramática, este contar se faz. E se faz como um *apanhado* de encontros ou de compartilhados - de histórias, acontecimentos, textos, livros, filmes, vozes e pessoas; são incertezas certas do "*...onde será que isso começa?*"²⁵

Aonde será que isso vai dar? Hoje, o que sabemos é que será em algum ponto - que, talvez, dirão *ponto final*. Dele queremos ainda que seja ponto a ser re-começado, re-contado: ponto provocador. Como um certa vez encontrado, que precedia a seguinte frase: "*...E quem quiser que conte outra e que outras histórias se inventem*"²⁶.

Expressões Sem Vida São Um Possível - vemos na clínica que fazemos. "Em que sentido? Em que sentido?", inquieta-nos a voz de Alice, quando a obra de Lewis Carrol²⁷ é sugerida como problematizadora da linguagem por Gilles Deleuze²⁸.

A linguagem aprisiona? A linguagem libera? O que pode a linguagem? Sendo o sujeito um produto histórico, quando e como cabe a ele a criação? Quando e como é possível ao sujeito a ruptura com aquilo que se re-apresenta como um mesmo e o constrange? Cabe a ele a ruptura? Cabe a ele a criação?

Estas questões surgem desenhando um espaço, circunscrevendo um tempo, apontando uma direção, dando início a um acontecer. Vêm propor uma investigação e sugerir uma pesquisa: Mestrado.

Nossa implicação com o exercício na/da prática clínica coloca *expressões sem vida* a insistir em movimentos - mais do que em busca de respostas finais ou interpretações/explicações resignadoras. Aqui, dois momentos de processos terapêuticos:

D. tem cinco anos. É trazido à terapia pela avó, que também traz a queixa: "D. não fala. Não fala com ninguém. Só com as pessoas de casa". D. só fala com as pessoas da sua família que moram na sua casa. E, mesmo com estas, só fala ou conversa em situação onde não há presença de estranhos. Na rua, no ônibus e mesmo na terapia, D. não fala com a avó. Nem com a terapeuta, obviamente.

T. tem trinta e sete anos. Cursa Pedagogia e procura terapia. "Tenho dificuldade de comunicação e expressão oral", diz. Ela não se sente bem falando em público, na presença de outras pessoas. Quase sempre se vê falando não aquilo que quer, mas aquilo que querem que fale. E comportando-se não como quer, mas como querem.

Nossa implicação com o exercício de viver é ainda provocada por outros lugares: um filme de amor ... e diferenças. "Filhos do Silêncio" - de Randa Haines: "Um lugar onde a gente possa se encontrar, além do seu silêncio e além das minhas palavras". É a fala de um personagem. E, também, talvez o amor não seja captura: um lugar não meu, um lugar não seu. É a diferença que está em questão. O silêncio dela a coloca, para os normais, como alguém aquém, sofrido, coitado. Silêncio: lugar da não expressão? Lugar da não linguagem? Sabemos do lugar do normal. Qual o lugar da diferença?

D. é diferença, porque escapa ao normal. Se o normal é produzido enquanto tal, D. é a diferença capturada em forma de não? T. está em luta para alcançar o lugar do normal, deixando o lugar frágil do não, onde a diferença a coloca. A alternativa ao normal é o não?

Pensamos: são vidas ou expressões constrangidas em comportamentos fragilizados e insatisfeitos, e, muitas vezes, acusados de doentes. Estamos diante da palavra da fala, da expressão. Diante de expressões sem vida que formulam questões. E pedem movimento.

Sabemos que falamos segundo - porque seguindo - uma gramática. Pensamos e, com imediata simultaneidade, comportamo-nos. Aprisionados a regras gramaticais - ou leis da gramática - lingüísticas, sociais e morais, falamos e nos comportamos como se quer. Como se quer constrangidamente - e por que não dizer? - coagidamente. Espalhamos pelo mundo expressões sem vida ditadas por regras anteriores e exteriores aos exercícios e aos encontros. Regras dos normais? São regras que chamamos aqui morais ou transcendentais, dada a sua anterioridade e exterioridade em relação ao exercício ou à situação em questão. São regras transcendentais que, muitas vezes, reificamos, fazemos leis para então afirmar: "não tem outro jeito"

ou "não há outro lugar". E, aprisionados, reinvestimos as regras, os transcendentais, as leis. À imagem de um carrasco. E fazemo-nos suas correlatas vítimas. Vítimas das regras, vítimas da gramática, vítimas da linguagem.

Falamos *segundo* e também *terceiro* e *quarto*. E *sala*. Inventamos uma gramática? Pensamos e, no simultâneo, agimos *criando* regras. São regras *gramaticais*, *lingüísticas*, *sociais*, *éticas*. *Regras*, então, *imanescentes*, porque *nascem* no exercício, em cada prática, em cada encontro, e só dizem deles. E sabendo - como Foucault²⁹ trouxe - que aquilo que foi inventado pode ser desinventado, se *soubermos* como foi inventado, torna evidente a *invenção/criação/produção* como processo constante e absolutamente imprescindível na vida. E a linguagem pode ser tomada como não mais apenas a serviço - ou fazendo funcionar - do aprisionamento em leis gramaticais e leis de comportamentos - *apriorísticos* -, mas a pedir pela vida, pela expressão em expansão. Mas de que modo?

Vemos que, por um limite tênue, podemos afirmar que a linguagem opera invenções e opera prisões. Pode criar e aprisionar naquilo que cria. E talvez seja exatamente no criado e/ou no aprisionado que possamos ver a linguagem. Pela linguagem, aprendemos modos expressivos - sejam verbais ou não. Neles, nos aprisionamos. Ou não.

A linguagem libera. A linguagem aprisiona. Ao mesmo tempo? De que modo?

Com Alice - em Aventuras de Alice no País das Maravilhas de Lewis Carrol-...encontramos elementos que articulam linguagem, sentidos e paradoxo à criação. Gilles Deleuze afirma que o sentido da linguagem, nesta obra de Carrol, conduz ao paradoxo - aquilo que quanto mais se explica mais

obsuro fica - justamente, porque realiza "um questionamento das regras lógicas pelo non-sense".

Alice torna-se, então, não uma menina a sonhar com e em um mundo mágico e encantado, quando afirma, no paradoxo, o *non-sense*. Torna-se um movimento (processo ou exercício) que, ao questionar o (já) dado ou o um sentido, abre a possibilidade de criação de outros possíveis - de sentidos e mundos. O "*non-sense*" pode ser tomado, então, não como um negativo - ausência de sentido. Ao contrário: o paradoxo do sentido (talvez, já possamos afirmar que este não é ação iniciada pela intenção ou desejo de um sujeito) coloca e afirma vários sentidos, uma multiplicidade deles como possível, às vezes, ao mesmo tempo. E mais: neste processo de criação de sentidos e mundos possíveis, também a identidade infinita de Alice (menina e obra) é simultaneamente produzida. Estamos diante também da questão da produção de subjetividade. E ainda que não seja aqui, neste momento, nosso propósito tomá-la como objeto de investigação propriamente dito, ou de uma forma mais direta - porque queremos antes nos ater mesmo, de modo privilegiado, ao processo ou movimento-Alice - ressaltamos sua importância determinante no surgimento de questões que confeccionam este trabalho-pesquisa. Antes de tomar como problema o processo de produção de subjetividade, importa-nos pensar o próprio processo que, produzindo sentidos, produz realidades - sejam elas subjetivas ou não.

Inverter e reverter são movimentos constantes em Alice que, ao perguntar "Em que sentido? em que sentido?", está desconfiando de um sentido ou de uma forma dada, afirmando outros sentidos e formas. É movimento onde o *mais-que-um* não busca (ou investe) uma soma ou se totaliza, mas antes, multiplica-se. Daquilo que aprisionava - porque e se vivido como lei e não como regra provisória, como condição de sustentação

("plano de consistência", diria F. Guattari³⁰) - a liberação torna-se possível. De algum já dado, vê-se proliferar indefinidamente (como possíveis) sentidos, formas, identidades, como a criação de jogos (processos ou tramas) sem regras previamente definidas.

Expressões Sem Vida, Gato Sem Sorriso e Sorriso Sem Gato - Tínhamos estado diante da palavra, da fala, da expressão. Agora, estamos diante dos sentidos e, no paradoxo, diante da criação na linguagem.

Falamos em criação, vemos o novo surgido. Surpreendemo-nos diante do inusitado³¹. Perguntamos à linguagem: de onde surgem? Como tornam-se possíveis: criação, novo, inusitado? Buscamos pistas:

- "Eu falo", "eu (me) surpreendo com".

O verbo sendo conjugado (e precedido pela) na 1ª pessoa, parece tornar tudo muito óbvio: tudo começa no eu. Desconfiamos: o eu como causa primeira - sujeito de livre escolha - foi projeto filosófico forjado por René Descartes, no século XVII, e que, até hoje, insiste em formas outras e/ou aprimoradas - self, ego, consciência são alguns exemplos - sendo consumidas por modos de existência - seja ele acadêmico, intelectual, literário ou no senso comum. Eu é projeto filosófico tornado produção na história.

Invertemos: surgem se não de um eu-como-causa-primeira, do objetivado, isto é, do próprio criado, do que é inusitado, do que é novo. Mas, também aí, encontramos certa fragilidade ou inconsistência argumentativa: assim como o eu-como causa-primeira, objetivados também são construtos. Mas tentando novamente, voltamos ao verbo. Abandonamos sua pessoa, perguntamos onde ele acontece. Em algum lugar, em algum tempo, em algum campo, ou seja, em alguma prática datada e situada. Assim, sabemos agora que nossa investigação nos leva e é levada a uma prática. E ainda que

não saibamos qual, a ela perguntaremos: o que pode a linguagem? Como ela libera? Como ela aprisiona?

"FORAM ENCONTRADAS EXPRESSÕES SEM VIDA NA REGIÃO DE..."

Tal enunciado pode expressar a manchete de um noticiário local. Talvez sugerisse uma tragédia. Rural ou urbana, não importa. Não se trataria de espécies em extinção. Ao contrário, poderíamos afirmar serem espécies em pleno desenvolvimento essas tais expressões sem vida. E se algo de estranho nos soasse? - Talvez seja imprescindível que nos soe! - algo como o sorriso do gato de Alice: o sorriso sem gato. Sabemos que gato sem sorriso suportamos, pois seria só um gato triste - há tanta 'gente' triste por aí - Mas sorriso sem gato?! Não suportamos, mas dizemos: É história infantil! É preciso alguém para sorrir.

Vida sem expressão suportamos e expressões sem vida é o que vivemos. Onde ver vida se não nas expressões? - ainda é importante perguntar: que tipo de vida podemos? - Expressões endurecidas, repetidas, mesmas, constrangidas e ainda expressões maleáveis, leves, recriadas, outras, expansivas. Onde encontrá-las? Quando, onde e em que reconhecê-las ou conhecê-las?

Saímos à procura de um campo/prática, onde a linguagem esteja colocada tanto em seu caráter gramático-estrutural propriamente dito (fletido em palavras, conceitos, signos), quanto ao que vamos chamar aqui expressividade ou campo de expressão.

Elegemos o termo expressividade para despersonalizar este campo de prática que procuramos. Queremos nos afastar do familiar à área clínica da psicologia, do intimismo ou da interioridade de um 'sujeito (ou sujeitos), que talvez se revele na expressão. Para nos afastar do familiar - e da família - melhor ir às ruas: que práticas urbanas guardam esta

despersonalização de seu campo? Que práticas marcam tão explicitamente a distinção entre o fazer e o quem o faz? E que nesta distinção não traga nenhum tipo de eminência ao sujeito que a faz, ainda que este a faça e seja, ao mesmo tempo, produzido por ela (prática ou fazer)?

Prosseguimos nossa investigação.

Um Paradoxo: O Aprisionamento na Criação - Deparamo-nos, no campo social, com uma prática, que faz riscos correrem pelas ruas da cidade e pelos quais se correm riscos. Os riscos nas práticas de pichar são múltiplos, e se misturam.

"POLÍCIA VAI REPRIMIR A AÇÃO DOS PICHADORES"

Tal enunciado é manchete em um noticiário local - Jornal do Brasil, em 13/12/1992 -. Não trata de espécies em extinção. Ações policiais e ações de pichadores proliferam-se em nosso espaço urbano.

Encontramos, nas práticas de pichar, matéria vasta e campo fértil para intensificar nossa investigação acerca do que pode a linguagem, suas prisões - nem sempre policiais, ainda que policialescas - e suas liberações.

A prática de pichar traz nosso campo de investigação. Pelos jornais, pelas ruas, notícias nos chegam. Nos seus praticantes, nos seus vários riscos e aventuras, nos seus signos e marcas, nos seus perigos, traçados e desenhos, nas suas letras, nas suas paredes, nas suas palavras, nos seus muros e prédios, nas suas cores, nos seus comportamentos, nas suas lógicas, nas suas vozes e interpretações impressas e expressas pela cidade. E, nas queixas, nos prejuízos, nas matérias jornalísticas, na fama, na autuação, um complexo campo vai se construindo.

São elementos expressivos (expressados e expressos) constitutivos/constituintes de um campo expressivo, de uma prática: a

prática de pichar como um *campo despersonalizado*. A ele endereçamos nossa questão: como, quando e por que a linguagem libera? Como, quando e por que a linguagem aprisiona? O que pode esta prática?

Num primeiro momento, a prática de pichar quer responder à formulação "o que é?": Pichar é ... "uma prática desviante". Pichar é ... "crime". É "coisa de adolescente". E ... "pichador é vândalo". É "um adolescente delinqüente".

É preciso - a princípio, norteadas por uma inspiração metodológica trazida por M. Foucault, que, por sua vez, a buscou em F. Nietzsche : *genealogia histórica* - que nossa investigação, meio a tantas vezes a definir o que é, ultrapasse tais respostas/discursos para que, num insistente ir além, possa encontrar, nas suas histórias, seus elementos constitutivos e seus agentes-operadores.

Na história - datada e situada -, encontramos a prática de pichar, suas histórias, seus sentidos. Alguns. E também, seus usos e serventias. Nas histórias, encontramos diferenças. E concluímos não poder tomá-la por uma única prática - a prática de pichar. Encontramos práticas diversas que são definidas e nomeadas por um mesmo nome/termo - *pichar*. Encontramos práticas mesmas sob nomes diversos: *pichar, pichação, piche, picho, grafito, grafite, grafitagem, colocação, sprayação*. São nomes encontrados em histórias narradas. Por palavras em texto e palavras em bocas. Seja: palavras em ação.

No campo despersonalizado - porque buscamos não apenas o que quer e o que pensa o pichador, mas o que está em cena nestas práticas e o que elas podem -, por conta também dos muros, tintas, paredões e cores e queixas e descrições, diante de uma literatura específica, de relatos de praticantes e de profissionais da área de Ciências Humanas e outros, vamos

encontrar seus agentes - todos aqueles que, de modos expressivos diferenciados, ocupam-se delas e que, assim, participam de sua constituição.

Quando um nome - *pichar* - diz de uma multiplicidade, vemos a necessidade de apontar para o caráter plural, polimorfo e complexo da linguagem - e da realidade que cria. Assim mostra - porque é - nosso campo de investigação. Daí que, apontar para o múltiplo não implica em buscar uma definição totalizadora e fechada, mas a variação das práticas - da linguagem -, dando visibilidade à complexidade plural ou múltipla. Uma outra interpretação de um vasto campo já interpretado - sonhamos com uma *análise*.

No momento em que o polimorfo surge, constatamos, ainda mais explícita, a manifestação do paradoxo: a linguagem libera porque cria e, no que cria, pode aprisionar. E pode, ainda, liberar. Ao mesmo tempo.

A linguagem cria, porque multiplica sentidos e formas - realidades. E pode ainda aprisionar nas suas *serventias*:

- vemos um único termo (então, criado) - *pichar* - abarcar e se abrir a uma pluralidade de práticas, sentidos e formas, descrições e definições, ou seja, de realidades;

- vemos, também, no único termo, a tentativa (vã até que ponto?) de conter, capturar, aprisionar o múltiplo, e nele a diferença.

A criação e o aprisionamento na linguagem convivem, paradoxalmente: na criação de um termo - *pichar* - está o aprisionamento na tentativa de conter o múltiplo - e sua *serventia*. E, diante desta tentativa de conter (tantas vezes operada com sucesso), as *linhas de fuga*³² operam, ãa e com a linguagem, uma *liberação* - outra *serventia*.

" ... com que roupa eu vou ..." ao campo - *Uma Ontologia Como Método Inaugural* - Ir ao campo - e à rua - levando o quê? Que roupa vestir? - neste exato sentido: calça ou saia? jeans ou seda? -. Um comercial, patrocinado pelo Estado e veiculado pela televisão, na Campanha Contra a Pichação, descreve e nos sugere: pichador usa boné, bermuda e tênis. Além da latinha, é claro ! Como ir e como encontrar essa gente que não quer ser encontrada?

Ir ao campo levando o quê? Papel e caneta ou gravador? Como conversar com essa gente que não quer conversar?

Ir ao campo levando o quê? Do operário ao músico, querendo as construções melódicas, servem-nos ferramentas e instrumentos. Com eles, apropriamo-nos de um método e construímos uma autoria, nos meios e pelas bordas - do exato modo como vamos construindo este texto. Assim, inspirações constróem um olhar.

Chega o momento onde é necessário re-ver, re-formular, re-construir um modo de ir mais além ao nosso campo. Contar o quê? Contar com o quê? Levar o quê ? Das pesquisas das origens, da genealogia histórica trazida por Foucault e uma questão se coloca: até onde ir? onde parar?

Sabemos já ter começado (vários começos): por um meio, miolo que nos leva às bordas. Várias bordas! Queremos: um pesquisador, o máximo de elementos do campo, suas origens, um primeiro dia em um começo. E este querer - de tanta coisa e que se contra-diz - fragiliza, novamente, o nosso tecer.

No entanto, não antes e também não depois, mas no mesmo momento e movimento, vemos nossos recursos metodológicos ordenar um campo de questões e nos construir, enquanto pesquisador, num confeccionar incessante. Chamamos nossos recursos metodológicos, ferramentas e

instrumental. Porque com eles queremos o árduo trabalho obreiro de construir - em que tantas vezes *des- construímos* para *re-construir* - e a magia inspirada de um compor metódico e também melódico. Que mistura sons e tons, onde se misturam hoje, academia, pesquisa e vida. (Neste momento, minha casa está em obra. Dentro dela, também há o som de um violão - alguém estuda -. Eu escrevo, a dissertação vem surgindo.) Buscamos, em específicas filosofias, nossas pás, martelos, flautas e bongôs. Cruzamos tamborins e pregos, canetas e partituras. Papéis, tesouras, jornais, artigos, revistas, livros e textos. Todos surgem de, e são selecionados por um percurso que sabemos acadêmico, profissional, casual, afetivo - mesmo que, hoje, não possamos mais contar de seus limites e contornos ou onde termina um para começar o outro. Anunciá-los, então :

Aqui começamos por Conde, outra inspiração:

Em Conde³³, encontramos um nome garboso: "projeto crítico da ontologia do presente". Ele define, com seus pressupostos e desdobramentos, uma prática constante, atenta, insistente e trabalhosa. Uma prática também ética. Com ela -*inspiração/prática/método/ética* -, considerar o real como um construído. E, a partir daí, da consideração do construído como um construído, investigar a trama que o constrói enquanto tal. É necessário - não tanto pelo que poderia parecer óbvio, que é estarmos no presente -, que iniciemos pelo presente, que façamos dele, a ontologia. E no presente encontram-se: práticas de pichar (elementos de um campo), uma pesquisa, um pesquisador. Por onde começar? Por nós. Colocando o nós-enquanto-pesquisador em questão. Lugar este estranho, lugar e forma fortuitos ! Estamos, assim, diante da "ontologia-histórica-de-nós-mesmos"³⁴. O que nós *trans-forma* em pesquisador? O que nos *trans-forma* em psicólogo-pesquisador? O que nos *trans-forma* em autor? O que nos *prenderia* nestas formas - além de

sua prática ou do exercício de fazê-las -? O que nos faria querê-las? O que faria delas, formas provisórias e móveis, entrecruzadas e, por vezes, excludentes? Uma ousadia nos faz querê-las. A ousadia de um tentar constante, num trabalho político (de potência), ético e crítico, que partiu "sem ideal previamente articulado", como "uma política de revolta, política ética das intensidades", a "transgredir o que se quer transformar"³⁵. O que nos forma - e também *trans-forma* e, assim, nos torna - pesquisador é a ousadia de, com a linguagem, investir um projeto que se faz transgressor, a serviço das criações e diferenças. Projeto que lançou-se como projétil de errância - não de erro ou por erro, mas por desejo. E que, hoje, contaminado, contamina a vida - aí sua serventia. Tentativa.

Há em Conde, no uso do termo "transgressão", uma positividade. A autora não o toma como o não-da-lei, como o desvio da verdade enquanto erro contraposto ao acerto. O "trans" é movimento, o que processa a diferença, é o processo que afirma *de outro modo*, ou a construção do que é o outro em relação àquilo que foi construído - e é tomado por - enquanto o um. Assim como nos apresenta Foucault, Conde também se faz crítica da ação e não da renúncia. É que, para sê-lo, torna-se imprescindível a desnaturalização do nosso cotidiano - presente. Esta, sendo o entendimento do real enquanto construído - repetimos. Incluimos aí, as práticas que constróem os próprios discursos/enunciados que as constróem, quando as explicam.

Entender o real enquanto construído supõe uma certa recusa daquilo que é normatizado, o que nos leva, "no plano ético-político, à atitude limite e ao teste experimental"³⁶ - invenção e experimentação no campo - de nossos paradigmas. Estes, inspirados não mais em uma ciência - que se pretenda moral porque fixa e fixadora - do que em uma arte, enquanto

"modelo de criação não limitável"³⁷ por um campo de especificidade. Importa, agora, abrir espaço para as misturas, para que elas atravessem o presente ousando a construção dos futuros/diferenças. E que possamos, neste projeto experimental ético-político, começar por nós mesmos.

"Só se faz história ... derivando pela fratura do presente; só se critica ou se fratura, contingenciando o presente através da construção de uma história rigorosa do precário e do frágil."

E, para tal, servimo-nos da linguagem. Com ela, um olhar historicista também se faz político e ético e faz surgir um projeto e tarefa que vai acatando questões e soluções (entendidas como encaminhamentos) sugeridas pelo próprio percurso que, por vezes, também se perde. E, por vezes, também, se encontra. E vai flagrar leis dirigindo vidas (e práticas) e práticas erigindo regras.

Este olhar e projeto nos coloca diante de um campo que se abre - através de várias janelas - pelas práticas de pichar na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1993, e nos leva ... às torcidas de futebol organizadas, às gangues de ruas e bairros, às galeras de bailes funk, aos artistas do spray e que, nas bordas, vão nos contar de Paris em Maio de 68 e mensagens revolucionárias, de Nova York em 76 e metrô e minorias raciais, de subúrbios e de poesia urbana, de trovas latrinárias, de São Paulo e de crimes.

Os Procedimentos Operacionais Expõem Diferenças e Dão Visibilidade - Oscilando do aprisionador ao liberador, sempre em vice-versa, com a linguagem, tentamos ultrapassar, transgredir, problematizando o já dado, servindo-nos dos já ditos. Para, então, abrir brechas para o futuro em ditos outros.

Como?

Trazendo os ditos acerca da linguagem enquanto formulações teóricas, decompondo-os em elementos, selecionando-os numa apropriação que nos permita, com eles, avançar. Trazendo os ditos - discursos em formulações teóricas, em sentido estrito, ou não - acerca das práticas de pichar. E, também, avançar. Enfim, trazendo diferenças.

Por quê?

Entendemos que as diferenças são possibilidades também da linguagem que, quando serve à criação, multiplica-se; e que as tentativas de aboli-las num processo de homogeneização apontam para o aprisionar que a linguagem também pode. Efetuamos uma exposição para dar visibilidade a tais diferenças.

Expor, aqui, também é contar. Contar de diferenças encontradas em linhas, livros, textos, teses. Em textos, artigos, jornais, muros e paredes e em narrativas de experiências vividas. Um contar que ultrapassa a vontade de neutralidade - em visada de totalização - para atingir uma vontade implicada que seleciona e entende cada recorte de cada frase enunciada, cada interpretação como interpretação de interpretação. Recorte do (já) recorte - num processo que não diminui porque multiplica.

Caetano Veloso³⁸ escreve e Adriana Calcanhoto canta:

*"Onde Será Que Isso Começa?
A Correnteza Sem Paragem
O Viajar de Uma Viagem ..."*

Já começamos. Por onde, já não sabemos - ou, já não nos importa -, ainda que nosso contar se faça uma *correnteza sem paragem*, viagem que não cessa.

*"Cheguei ao Nome da Cidade
Rio que Não É Rio: Imagens
Essa Cidade Me Atravessa"*

A cidade do Rio de Janeiro abre nossas janelas. Ônibus, jornais, paredes, muros, concretos nos atravessam.

"Ruas Voando Sobre Ruas
 Letras Demais ..."
 Impossível não ver, no urbano, as pichações.
 Mas
 "Será Que Tudo Me Interessa?
 Cada Coisa É Demais E Tantas
 Quais Eram Minhas Esperanças?
 O Que É Ameaça? E O Que É Promessa?"

Porque e quanto mais se recorta, mais um campo de questão se multiplica, nosso projeto forja-se, por momentos, em uma centopéia - expressão cunhada pela orientadora deste trabalho. Quase tudo me interessa, cada coisa se faz demais e tantas. Importa que, como centopéia, todas as pernas andem na mesma direção. Para tal, é preciso fazer cortes. Talvez assim, reduzindo questões e pernas, possamos voltar a caminhar.

As frases que ocupam as ruas da cidade continuam nos interessando. Vamos às ruas, vamos aos discursos ou às vozes que explicam estas práticas. Escrever, contar, redigir, dissertar ! Voltamos às ruas: Ir e vir contínuo e simultâneo. Agora, não tanto procuramos por pichadores. O que nos chama é o urbano, as ruas como espaço de circulação que acolhe também estas práticas. Queremos também interrogá-lo: nele, o que a prática de pichar e o que a linguagem podem?

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹VEYNE, P. M. *Como Se Escreve a História - Foucault Revoluciona a História*. Brasília: Ed. UnB., 1982. p. 157.
- ²VELOSO, C. *Eu Sou Nequinha?*. in: LP Caetano. Philips, 1987.
- ³A eleição da prática de pichar como campo de investigação dá-se num momento em que o percurso no mestrado já tinha sido iniciado. Assim, junta-se a um já construído campo de questões - uma trama com início perdido entre tantos começos - e, com este, projeta-se num *há-muito-o-que-tecer*. Processo que será trazido numa espécie de capítulo zero ou diário de bordo - *O Fazer do Convite* -, que, se não indispensável, também absolutamente necessário, porque constitutivo desta dissertação.
- ⁴FOUCAULT, M. *Verdade e Poder* in: Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal Ed., 1992. p. 5.
- ⁵Geertz, antropólogo americano que se solidariza com este nosso fazer no que se refere ao interesse da pesquisa, contrapõe a ontologia naturalizada à importância das estruturas conceptuais "de significados socialmente estabelecidos. Ou: não importa o ser das coisas, mas o que está sendo transmitido com sua ocorrência." Ver GEERTZ, C. *As Interpretações das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1978. p. 20. Ressaltamos, ainda, que uma ontologia do presente, ao problematizar, busca o estatuto de ser (de existência) de um acontecimento ou prática e traz com ela um projeto de conhecimento semiótico, porque interroga seus enunciados e sentidos.
- ⁶Utilizamos, para tanto, de forma sistematizada, as seguintes obras: SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo:.....; AUSTIN, J. L. *Quando Dizer É Fazer - Palavras e Ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990; DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1988.
- ⁷Tematização que percorre o livro *Anti-Édipo*. DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. Portugal: Edições Assírio e Alvin, 1986.
- ⁸GEERTZ, C. Op. Cit. p. 20.
- ⁹CASTAÑEDA, C. *Viagem à Ixtlan*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Era- Record, 1992, p. 8.
- ¹⁰Por algum tempo, nossa dificuldade em conseguir entrevistar pichadores foi total. Nossos contatos não culminavam em conversa. Quando, através de pessoas que chamamos intermediários, conseguíamos marcar um encontro, nem sempre este acontecia. Muitos encontros eram desmarcados. Após três meses da definição do nosso campo de investigação e tentativas de contato, nosso número de entrevistas realizadas era zero. Com insistência, este número foi alterado. Ainda assim, nem sempre a configuração dos encontros resultou em entrevistas. E muitas promessas de conversas não se concretizaram. Deste acontecimento, uma retificação fez-se necessária: afirmar que pichador não fala é fazer uma generalização que serve de armadilha à viabilização do movimento. Alguns pichadores não falam. Outros, falam. E estes nós também encontramos.
- ¹¹MOURA, F. Dissertação de Mestrado: *Estilhaços de Linguagem*. Rio de Janeiro: PUC, 1990. p.
- ¹²FONSECA, C. *A Poesia do Acaso (Na Transversal da Cidade)*. São Paulo: Queiroz Ed. Ltda., 1985. p. 66.
- ¹³BARBOSA, G. *Grafitos de Banheiro - A literatura proibida*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1984, p. 97

- ¹⁴ WANKE, E.T. *Neste lugar solitário - Trovas de privada*, Rio de Janeiro, Ed. Codpoe, 1988, p. 61
- ¹⁵ NUNES, C. *Grafitos nas nuvens*, Brasília, ed. Thesaurus, 1992, p. 4
- ¹⁶ SAGGESE, E. *Jovens Pichadores* in: Psiquiatria Hoje, 1, Jan/Fev. 1985, mimeo
- ¹⁷ VELOSO, C., SALOMÃO, W. e CÍCERO, A. *Graffitis* in LP Velô, Polygram discos, 1984
- ¹⁸ CALCANHOTO, A. *Grafite* in LP Senhas, Columbus, 1993
- ¹⁹ ARANTES, G. *Grafite* in LP Ligação, Som Livre, 1980
- ²⁰ Em janeiro de 1995, a Galeria do Cine Estação Botafogo apresenta um exposição de fotos com trabalhos feitos por grafiteiros. Nela, Arthur Serr, grafiteiro e organizador do evento, propõe uma diferenciação entre pichadores e grafiteiros e 'apresenta-nos' o grupo argentino 'Per el Ojo!'. Ver capítulo 3 (3.5. O Discurso na pichação Artística)
- ²¹ CAIAFA, J. *Movimento Punk na cidade*, Rio de Janeiro, ed. Jorge Zahar, 1985, p. 23
- ²² Referência à campanha da Frente Brasil Popular pela Presidência da República nos períodos de 1989 e 1993.
- ²³ *Entretecer* é um termo que encontramos no artigo "O Narrador" de Walter Benjamin in Os Pensadores, São Paulo, ed. Abril Cultural, 1980.
- Na ação de narrar, o narrador faz da matéria narrada (experiência própria ou não) uma experiência. Faz ainda desta, a experiência daquele que ouve (a narrativa trazida por Benjamin e que guarda tais caracteres, é uma tradição oral). Não importa transmitir o 'em si' como relatório ou informação, mas mergulhar a coisa (experiência narrada e experiência de narrar) na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez, na experiência de quem a ouve e a toma. Na tigela de barro que levamos para casa, está a mão do oleiro. Ainda assim e também assim ela já é nossa. Entretecer é esse tecer junto, aliançar. A história afinada com a experiência do narrador pode, afinando-se a do ouvinte, voltar a ser contada, ainda que então já seja outra.
- ²⁴ Este momento de encontro com esta escrita foi inspirado por Laymert Garcia dos Santos. GARCIA DOS SANTOS, L., *A experiência da Agonia* in Tempo de Ensaio, São Paulo, ed. Companhia das Letras, 1989. E por Walter Benjamin. BENJAMIN, W. *O narrador* in Os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1983
- ²⁵ VELOSO, C. *O nome da cidade* in Calcanhoto, A. op. cit.
- ²⁶ FERREIRA DA SILVA, M. *Pegue o seu papel e cale a boca - Da emergência da prática de orientação vocacional*, dissertação de Mestrado em Educação, IESAE, 1989.
- ²⁷ CARROL, L. *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, São Paulo, ed. Ática, 1982.
- ²⁸ Gilles Deleuze, em dois momentos específicos, trata da questão do paradoxo na linguagem em Lewis Carrol. DELEUZE, G. *Lógica do sentido*, São Paulo, ed. Perspectiva, 1984. E na apresentação do livro *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, op. cit.
- ²⁹ Citado em Conde, H., *Subjetividades em Revolta*, mimeo.
- ³⁰ Ver ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental - Transformações contemporâneas do desejo*, São Paulo, ed. Estação Liberdade, 1983, p. 27
- ³¹ Talvez seja precipitado, otimista e generalizador, fazer tal afirmação. O episódio do lançamento do filme americano Kids mostra o quanto é difícil ver,

com os nossos olhos, o que é estranho a eles. Porque é mais fácil, cómodo ou rápido, no estranho procurar o que nos é comum e, após fracassar nessa busca, imputá-lo a falta, ausência, e mesmo a patologia. Diz Laymert Garcia dos Santos - uma das muitas vozes diante deste episódio aqui no Brasil, no *Jornal Folha de São Paulo* do dia 01/10/95: "O filme é impactante. Numa primeira impressão pelo tratamento aparentemente escandaloso e amoral... mas quando descartamos o preconceito e o conceito, isto é, quando conseguimos superar nossa moral e filosofia e tentamos ir mais a fundo, abrimos os olhos, descobrimos ou re-descobrimos..."

³² A noção de linha de fuga é apresentada por Deleuze e Guattari em *Postulados de la lingüística in: Mil Mesetas Capitalismo y Esquizofrenia*, op. cit. Mas já em *Kafka - Por uma literatura menor*, Rio de Janeiro, ed. Imago, 1977, os autores colocavam-na em funcionamento numa análise proposta à obra do escritor de "O Processo". "...não se trata de liberdade em oposição a submissão, mas apenas de uma linha de fuga, ou melhor, de uma simples saída, à direita, à esquerda, onde quer que seja..." - op. cit. p. 12. - "...e se se trata de encontrar uma saída (uma saída e não uma "liberdade"), essa saída não consiste de modo algum em fugir, ao contrário... por um lado, a fuga é recusada apenas como um movimento inútil no espaço, movimento enganador da liberdade; em compensação, é afirmada como fuga no mesmo lugar, fuga em intensidade..." - op. cit. p. 21. Ver também capítulo 2 (2.1.3.). O Agenciamento coletivo de enunciação em G. Deleuze e F. Guattari

³³ CONDE, H. Op. cit., p 5

³⁴ Ibidem, p. 5

³⁵ Ibidem, p. 9

³⁶ Ibidem, p. 9

³⁷ Ibidem, p. 9

³⁸ CALCANHOTO, A. op. cit.

CAPÍTULO 1

TERRITÓRIOS TEÓRICOS : FERRAMENTAS EM USO

"De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminhar daquele que conhece?" (M. Foucault)

Ainda que não sejam restritas à prática clínica, nossas questões têm lá seu campo de formalização mais evidente. Ou seja, é também, e de forma incontestável, no interior da prática clínica que vemos questões acerca do sujeito, do social e da expressão interrogarem a linguagem.

A discussão que constrói nosso posicionamento teórico - circunscrevendo um território - e que sustenta nossa pesquisa, surge de um descaminhar.

O desejo é o que orienta um começo. Melhor: nos desorienta.

O que dele sabíamos, a partir da Psicanálise - que o desejo é "um dos pólos do conflito defensivo"¹ - assegurava algumas reificações que tentamos, aqui, ao problematizar, ultrapassar. Para tal, instaura-se um movimento simultâneo de reunir ferramentas teóricas, noções que nos sirvam. Serventia esta dada pelo seu respectivo e imanente uso.

Por que começar pelo desejo? Porque ele, até então, explicava o próprio sujeito e suas ações. Ações estas que, mediadas - "sublimadas", dizia-nos a Psicanálise - construiriam a sociedade, a partir de um controle da natureza.

Então, o desejo - um algo já dado - pressupõe um sujeito - também como um já dado. E, ainda que oculto num inconsciente operacionalizado em sonhos e/ou sintomas, este apresentava-se, aí, como

causador daquilo a que é dada uma visibilidade: as ações e (trans)formações do e/ou no campo social.

1.1. O Desejo Está Nas Ligações

Afirmar que o desejo está nas ligações pode, a princípio, sugerir apenas uma transposição tópicã da reificação: o desejo migraria da interioridade de um sujeito para a exterioridade de uma realidade social. Passaria de um interior não percebido a olho nu para uma exterioridade percebida a olho nu. E continuaria sendo coisa.

O que se quer quando se afirma que o desejo está nas ligações é dizer que estas o produzem como tal. Mais precisamente: desejo e ligações são correlatos, ou seja, não existem antes de. Nem desejo pré-existe às ligações, nem estas pré-existem a ele. O mesmo vale para sua existência (do desejo) para além destas. Constatamos a necessidade incessante de reinjeções de sentidos sempre que se pretende garantir (na duração das ligações) o sentido, a duração, isto é, a direção e a existência do desejo.

Tomar o desejo como efeito - usamos o termo para fins expositivos - de ligações com o cuidado de não tornar a reificá-lo, faz-nos operar um deslocamento: visar ao processo produtor.

Há um processo produtor naquilo que chamamos ligações. Este agora deve ganhar a cena. Visto que as próprias concepções de sujeito, de social e mesmo de desejo devam ser tomadas a partir do que este processo os define ou determina como sendo, é preciso investir seu entendimento.

1.2. Agenciamentos e Produção

Deleuze e Guattari propuseram a noção de *agenciamento*²: maquínico do desejo ou coletivo de enunciação. Com ela, o entendimento do processo produtor é imediatamente articulado a uma específica semiótica. Signos (nos enunciados) comandam fluxos (de desejos) nesta ou naquela

direção, neste ou naquele sentido. Ou: um grande aparato (coleção) de equipamentos (daí, as máquinas tão insistentemente em O Anti-Édipo) acionam signos e sentidos, movimentos e corpos, engendrando, produzindo, orientando, re-orientando, definindo realidades. Sejam elas subjetivas (tipos de sujeitos) ou sociais (ainda que sujeitos sejam realidades sociais, para fins expositivos, guardaremos a distinção no uso dos termos).

O que está em jogo é uma pragmática de processos de produção de desejos, e então, de subjetividades e/ou de realidades que fazem funcionar (põe em funcionamento) a engrenagem produtora de sentidos e enunciados. E porque é preciso que se parta (para uma investigação e entendimento destas realidades subjetivas e/ou sociais) dos enunciados em uso/circulação, que, de acordo com proposto por esta semiótica ou pragmática, tomamos o sujeito como realidade produzida, de natureza maquina, modelada, recebida, consumida.

*"Assim como se fabrica leite em forma de leite condensado, com todas as moléculas que lhe são acrescentadas, injetam-se representações nas mães, nas crianças, como parte do processo de produção subjetiva."*³

O sujeito é produzido. Mas também podemos ver o próprio sujeito sendo chamado a operar esta engrenagem, fazendo-a funcionar. Presença, então, imprescindível.

Não se trata, portanto, de apenas injetar idéias e transmitir significações por meio de enunciados significantes - isto é parte do processo, que implica, ainda, sistemas de conexão direta, as grandes máquinas de controle (seja o Estado, a Economia, a mídia, por exemplo) e as instâncias psíquicas numa definição da maneira de perceber o mundo. Há, então, um constante e incessante trabalho, ao mesmo tempo material e semiótico.⁴

Num projeto de investigação, parte-se dos enunciados pessoais de alguém para se perceber sua produção realizada não por um sujeito, mas por agenciamentos coletivos de enunciação que o atravessam e nele circulam, num situado momento histórico.

A história é, então, interrogada. E teremos, nesse movimento, a apropriação de um método.

1.3. A História Que Está Nas Práticas

A primeira pergunta - feita, talvez por hábito platônico, se dá: o que é a história? Ultrapassamos: como se acessa a história? E o que põe em funcionamento este outro movimento no acessar a história?

Com P. M. Veyne - em *Como Se Escreve a História* - Foucault *Revoluciona a História* - vamos ultrapassar a questão platônica, através de um intenso processo de problematização.

Chamada "romance real"⁵, a história traria fatos narrados pelo historiador a partir de duas maneiras incompatíveis. Ou trataria o fato como fenômeno, que traria atrás de si uma constante ou lei a ser descoberta (aí o seu interesse); ou o fato como individualidade seria, como evento, seu foco de interesse - o que torna a lei falsa questão (atrás do raio só há o raio.)

O fato evento - que com P. Veyne investimos - é apreendido sempre por indícios (documentos e testemunhos) incompletos - estes, limites para o historiador e inerência à história. Nesta apreensão, o conhecimento se dá destacando o evento do fundo de uma uniformidade, ou seja, o conhecimento traz sua diferença. E, surpreendemo-nos com o que parecia óbvio.

Diante de diferenças, a história presta-se à construção de uma narrativa: a individuação dos eventos aponta para a singularidade que, como

diferença, acontece em determinado momento datado - histórico - e em determinado lugar - geográfico.

Um método nos é proposto: como historiador, que recorta a história a seu modo, "porque também, a seu modo, a história não possui articulação natural"⁶, buscar sua especificidade (individuação dos fatos, sua singularidade ou diferença), suas ligações objetivas. Os fatos não existem isoladamente! E as ligações objetivas são o que constituem o tecido da história - trama - tornando inviável um projeto de totalização da história, o que lhe atribuiria uma continuidade ou unidade enganadoras⁷.

Neste método proposto, busca-se não uma originalidade. Mas, evidenciar que, partindo-se de "aspectos escolhidos conforme questões levantadas"⁸, a história é recortada e, nela, o *campo factual* tem suas linhas multiplicadas. É quando um fato histórico, porque divisível ao infinito, multiplica-se em diversos objetos de conhecimento.

Fatos são, então, cortes - não coisas, objetos, seres ou substâncias reificadas-: são "aglomerados de procedimentos em que agem e sofrem substâncias em relação, homens e coisas"⁹. São acontecimentos ou objetivações, núcleos de relações, aglomerados de procedimentos ou práticas. "Mas cada prática, ela própria, de onde vem?"

A resposta: "das mudanças históricas, muito simplesmente das mil transformações da realidade histórica, isto é, do resto da história"¹⁰ - de tantas outras ligações objetivadas.

Foucault as afirmava. Buscou a história das objetivações - sexualidade, loucura, prisões. Buscou as práticas. Afirmando, nestas buscas, ser necessário "desviar os olhos dos objetos naturais para perceber uma certa prática, muito bem datada, que os objetivou sob um aspecto datado como ela"¹¹.

Menos que ilustrar a aplicabilidade ou o exercício de um método, em P. Veyne, Foucault orienta nosso fazer-pesquisa, nosso constituir pesquisador.

A sexualidade é uma prática. A loucura é uma prática. Mas, cada prática, de onde vem? Da parte oculta ou imersa do iceberg. Parte oculta feita do mesmo material que constitui a prática. É oculta por uma distração ou esquecimento - metodológico, diríamos! - porque "esquecemos as práticas para não mais ver se não os objetos que a reificam aos nossos olhos"¹².

Uma prática é substituída por outra prática por razões positivas (afirmativas) e históricas. Descrever (narrar) o que se faz (a prática) não é pressupor a existência de um alvo como objeto eterno. Veremos, então, práticas determinarem objetos (objetivações). Assim, partamos da prática e vejamos que o objeto a que ela se aplica só é em relação a ela - estamos diante da co-existência de práticas e objetivações, co-relação e imanência¹³.

A relação é o que vai determinar o objeto. E só existe o que é determinado. Objeto é correlato à prática. Não existe antes dela.

É preciso deixar de acreditar que o falso objeto natural era óbvio e reduzi-lo a sua comum condição: historicizá-lo, tornando-o objeto de época. Neste movimento (ou fazer), nega-se a realidade trans-histórica dos objetos naturais, mas deixa-se suficiente realidade objetiva para que objetivações possam ser explicadas.

Estamos diante da heterogeneidade (e não mais de um objeto, sempre o mesmo, percorrendo a história): considerando a prática tal como o conjunto da história a faz ser, engendrando um objeto que lhe corresponda, temos a heterogeneidade dos objetos, a heterogeneidade das práticas.

A historicização - ato de acessar a história - serve à desnaturalização, e nos implica com um fazer outro:

Buscar, na história, as práticas e, nas práticas, o que fazem as pessoas, é acessar seus fazeres - estes, com sentido, semióticos - não é julgá-las pelas suas ideologias ou a partir de grandes noções eternas e reificadas - a justiça, a liberdade, o desejo, por exemplo. "Quando se tem uma conduta, tem-se, necessariamente, a mentalidade correspondente."¹⁴ As duas, ligadas, compõem a prática.

Tornar visível a parte imersa do iceberg, dar visibilidade às práticas, ao o-que-fazem-as pessoas, é nossa tarefa, então.

Quando buscamos este fazer-com-sentido, acreditamos que, de alguma forma, ele se encontra a uma distância tal que o coloca como estranho a nós. Ou não?

1.4. Na Pesquisa, o Lugar da Distância

Ainda que não sejamos, propriamente, historiadores, podemos nos forjar em, para, na história (ou nas histórias) da prática de pichar, percorrer o-que-fazem-as pessoas e, neste fazer (significativo, datado, situado), buscar o que pode a linguagem. Estamos assim, interrogando/investigando o fazer do outro - e o fazer outro. Aqui: o da prática de pichar. É lá, neste outro, o lugar da distância? Onde está o estranhamento que descaminha e provoca o saber? Interrogamos, ainda, o nós, isto é, o nosso fazer: o que quer? O que pode?

É problematizando a distância no que diz respeito ao nosso campo de investigação que vamos ver ser exatamente ela um entre que, agora, ganha a cena para apontar que funda - e o modo como o faz - pesquisador (e, por desdobramento, autor) e o objeto pesquisado.

Ainda que já haja, lá, uma realidade - a prática de pichar e constituída de diversas formas e, aqui também, é o que tentaremos mostrar - é o processo de estranhá-la, fazendo-a distante, o que a constitui como (nosso) objeto de investigação. E, do mesmo modo, é a distância que nos possibilita estranhar - o que nos forja pesquisador e interrogador de um campo.

A distância faz-se o entre porque é só a partir dela que podemos falar do nosso estranhamento em relação à prática de pichar e ainda, é de uma certa distância que a prática de pichar pode apresentar-se como um objeto estranho a ser interrogado.

Vemos o entre, ou seja, o fazer da pesquisa, reivindicar para si, o lugar do estranhamento e sua construção.

Anunciada a prática de pichar como nosso objeto e/ou campo de investigação, interrogamos sua história. Mas até onde ir? Que geografia percorrer? Com quais contornos traçar seu mapa?

Sua história, sua geografia, seu mapa. Também suas vozes (seus enunciados) e seus movimentos. Um projeto de pesquisa se imprime. E, porque aqui, nosso projeto vai adquirindo este rosto antropológico, trazemos, da Antropologia, três experiências que, também, problematizando a distância quando pesquisa, transformam-se, aqui, em ferramentas teóricas. Trata-se de trechos dos trabalhos de Clifford Geertz, Janice Caiafa e Carlos Castañeda¹⁵.

A prática de pichar é recortada por nossa pesquisa no tempo e no espaço, entre os anos de 1992 e 1995, na cidade do Rio de Janeiro - que se estende pelas barcas da Conerj e/ou pela Ponte Rio-Niterói até Niterói. O que circula por aí?

A pesquisa na prática de pichar recorta, num incessante vai-e-
vem, nosso olhar: o que ver no que circula por aí?

Antes de focar o fazer na prática de pichar, nosso fazer/olhar
impõe-se como questão: o que ele pode? o que ele quer?

O *vai-e-vem* é justificado pelo próprio construir da pesquisa
enquanto este entre possibilitado mesmo pelo incessante (ir e vir) encontro
do nós (pesquisador) e do outro (campo de investigação). Ou seja, o que ela
quer é o que ela (já) pode: um empreendimento interpretativo e denso -
misturado e de aprendizado- que constata fluxos e interpreta, que constata
fluxos e rompe fluxos, que constata fluxos e os intensifica.

Interpretar, descrever, misturar. Aprender.

No momento de construir um primeiro esboço/roteiro de perguntas
padronizadas para entrevistar um grupo de pichadores, sabemos: faremos
entrevistas com os pichadores que vamos encontrar. No entanto, encontrar
nossos pichadores, a ponto de quererem ser entrevistados, é tarefa difícil!
(Diários de bordo, talvez, contem que dificuldade como esta seja inerente
ao se acessar um campo de investigação!)

A constatação da dificuldade ganha nitidez e surpreende quando
e porque acreditamos que atrás de toda pichação há sempre um pichador que
picha e dá entrevistas. E que, se as pichações nos são próximas, os
pichadores também o são. Pela cotidiana e intensa convivência visual com
pichações, isto é, pela percepção diária de muros, paredes, prédios,
portas, placas etc. pichadas pelas ruas da cidade, a dedução que estende
(dá continuidade de existência e visualização) pichação a pichador promove
um engano.

Está em jogo menos a distância como algo mensurável, que a possibilidade de estranhamento. Está em xeque (ou denúncia) o "despotismo tópico"¹⁶.

Quando se atenta para o cuidado de não fazer da pesquisa - e o que implica fazer pesquisa: uma incursão em um campo teórico, em um campo de investigação, sua interrogação, sua interpretação, por exemplo - o lugar da imposição de uma verdade sustentada e legitimada pelo discurso teórico e acadêmico, corre-se o risco de investir uma *ingenuidade*: acreditar que mãos vazias podem construir um entendimento.

Ainda que não queiramos impor um lugar (o nosso), um saber, uma verdade, ao campo, então estranho, buscamos um saber, no seu entendimento. O estranhamento, possível quando desvencilha-se do autoritarismo do saber - do *já-sei* endurecido e etnocêntrico - descaminha-nos.

Ver o mundo só com nossos olhos? Não. Mas, também, com nossos olhos.

Sabemos que há tantos mundos quantas forem as práticas capazes de os fazer existir. E, ainda que não naturalizemos ontologias (nossas), constituídas a partir de modos de pensar, agir, entender, explicar, ou seja, interpretar, nossa *ontologia*, de algum modo, guia/orienta nosso olhar. Mas, não se impondo, encontra-se diante de um desafio: é possível destituir-nos de nossa diferenciada e constitutiva visão de mundo e estranhar? Se é impossível abrimos mão de nossos preconceitos e conceitos, nossa moral e nossa filosofia (como questiona Laymert Garcia dos Santos¹⁷), até onde podemos minimizá-los, a ponto de "ficar bem no limite, adjacência do devir em curso e desaparecer o mais cedo possível"¹⁸ - não atrapalhar. Pelo menos.

Perguntamos, ainda: como estranhar? para que estranhar?

O empreendimento científico de um texto antropológico deve poder garantir um distanciamento. E

"interpretar o fluxo do discurso social para salvar o dito num tal discurso [para] fixá-lo em formas pesquisáveis"¹⁹.

É o que afirma Geertz. Segundo este autor, não é necessário tornar-se um nativo, tão pouco copiá-los. Porque é a partir da aquisição das múltiplas estruturas conceituais que, sobrepostas e densamente entrecruzadas, padronizam e dão significado específico a cada fazer socialmente estabelecido, que uma proximidade - enquanto empreendimento científico - permite o "conversar com o grupo estudado"²⁰. Este é o fazer científico que, então, executa uma descrição, também densa, das formas como as experiências são interpretadas por aqueles que as vivem: interpretação de interpretação é o que se tem.

Aí, esta experiência antropológica busca a aquisição do "sistema hierárquico de significações: pesquisa-se para salvar o dito". O estranhamento diz, então, menos de uma ignorância por parte do pesquisador, que de um não acesso a tal hierarquia das significações em curso em uma sociedade, ou em uma dada prática.

Aproximamos a experiência de Geertz a de Caiafa. Nesta, o tornar-se para descrever é assim justificado: porque o funcionamento - no caso dos grupos punks que pesquisava - excedia as palavras (e, aí, não há discordância em relação a Geertz, onde o discurso social está tanto em ação como em palavra), porque as palavras deviam ser entendidas em outros movimentos que também realizam, era preciso estar junto, e, então, "inventar com eles o que usaria para pensá-los"²¹. Rompendo com o que acima denunciámos, através de uma "atitude teórica de alerta contra a autoridade do conceito", a autora passa a conviver com grupos punks. Torna-se,

mistura-se. "Escrever esta experiência é estar junto com eles neste exercício"²².

Tornar-se *punk*, sendo, ainda, psicóloga, antropóloga, mulher, ... -acontecimentos de seu percurso.

A terceira experiência antropológica é a de Castañeda - a princípio, pesquisar ervas na região de Sonora, no México. Como as experiências anteriores, problematiza a distância e, nela, o estranhamento.

Pesquisar transforma-se num longo e diferenciado aprendizado. O empreendimento torna-se "adquirir sociedade"²³ num, então, outro sistema de crenças - sistema este do seu, a princípio, entrevistado e, posterior mestre, Don Juan: tornar-se guerreiro.

Neste processo, pesquisar faz-se mistura e específico aprendizado. Deste, o antropólogo traz a seguinte premissa: a realidade ou o mundo que conhecemos é apenas uma descrição.

Descrição - ou "fluxo interminável de interpretações"²⁴ - percebida/tomada como natural por aqueles que partilham de uma sociedade, é um fazer em comum que deve ser passado (transmitido) à criança, sem cessar, para que esta possa fazer todas as interpretações perceptíveis adequadas que, conformando-se àquela descrição, a re-validem. A partir daí, sendo ela capaz de passar adiante, torna-se sócia.

A sociedade que investiga e adquire dá a Castañeda instrumental crítico: a cada descrição de mundo (ou realidade) um mundo dá-se a perceber e a existir. Em sociedade.

Geertz, Caiafa e Castañeda configuram-se em diferenciadas experiências antropológicas. Geertz guarda o lugar (identidade?) de antropólogo em pesquisa, quando o campo pesquisado, à distância, permanece como algo distinto e estranho, ainda que se acessem suas significações. Em

Caiafa e Castañeda, vemos a questão do ser - ou não ser, parodiamos Shakespeare - tornar-se falsa questão. O fazer antropológico, ao misturar-se, forja-se em movimento de devir²⁵, ou seja, forja-se em tornar-se: tornar-se punk ou guerreiro para descrevê-los, interpretá-los e vivê-los, não quer conquistar uma nova identidade - e ser punk ou guerreiro, eternamente - mas contrair uma espécie de núpcias em um exercício de deriva com os acontecimentos punk e guerreiro. Do mesmo modo como, um dia, fizeram com antropólogo, psicólogo, americano, mulher etc. - acontecimentos de seus percursos.

Não negando a dificuldade de contactar, para entrevistar, pichadores, surge, num determinado momento, um convite ao fazer - sair para pichar, sujar os dedos.

Somos, enquanto pesquisador e mulher, chamados a nos misturar.

Este convite recusado serve menos que garantir o lugar de pesquisador - sua identidade - que justificar que o acontecimento pichador, neste momento, neste lugar, dá-se sem força suficiente para nos levar a devir.

Importa que: ainda que não em núpcias com o pichar (com a lata na mão, disposição física para correr ou explicar à polícia que *focinho-de-porco-não-é-tomada*, ou: era só uma pesquisa...), é característica desta prática ser *assunto de todos*, ou, não ser privada ou exclusiva àqueles que a fazem com a lata na mão. Pelas ruas por que todos passam; pelos muros que todos vêem; pelos discursos que todos falam, a prática de pichar está. Várias ruas, vários muros, vários discursos e várias práticas. Ainda estranhando, neste movimento - acontecimento que plaina, sobrevoa e poussa na cidade - investimos. Percorremos (com) pichações, ruas pela cidade. E deslocamo-nos - sem excluir a existência e as vozes dos pichadores, ainda

que queiramos dar visibilidade a outros tantos ditos - para o movimento das práticas de pichar: o que elas podem? onde elas criam?

1.5. A Criação Na Linguagem

O sujeito é efeito de práticas que o *determinam*. Estas são práticas que aliam enunciados e ações *determinando* sentidos e direções, organizando um modo de ser, agir e pensar. São, portanto, práticas de linguagem que *submetem* o sujeito a regras. Vemos estas tornarem-se leis e, ainda, em processo diferenciado, o liberarem.

O próprio sujeito é chamado a operar máquinas semióticas, geradoras de sentidos, reproduzindo práticas que o submetem, por vezes, aprisionando-o a formas, velhas formas! O sujeito é, então, presença imprescindível na produção de sentidos, porque a resposta a este chamado é absolutamente necessária. E é nesta resposta, a partir do contato com a linguagem - em práticas diversas - que vemos surgir duas possibilidades (vistas sempre a partir de seus efeitos) para o sujeito: colocar-se a serviço da repetição do mesmo, consolidá-lo, ainda que às custas de dor/sofrimento/constrangimento e, apropriar-se de seus excedentes para subvertê-los - o mesmo e os sentidos que o aprisionam. Aí, a linguagem libera.

É, portanto, no contato com aquilo que o *determina* que o sujeito pode, também, *determinar* transformações operando linhas de fuga ou rompimento com os mesmos - sempre que estes, de modo complexo, o constroem. O sujeito *determinado* por práticas sociais e de linguagem deve, então, ser entendido como um operador, o que o destitui de um lugar privilegiado na ação como causa primeira ou sujeito de livre escolha.

É importante salientar que o que chamamos ou tomamos por possibilidades, mencionadas acima em dois pólos diferenciados, estancados

- submeter e liberar - serve a uma estratégia expositiva ou analítica. Entendemos também que, apesar de distintos, estes dois processos não são excludentes, a ponto de garantir qualquer tipologia - de sujeito, de comportamento, de ação. Submeter-se, fazendo funcionar sempre o mesmo ou liberar-se, operando linhas de fuga, não se confundem. Seja enquanto categorias analíticas, seja no seu efeito constatável, não se apresentam em estados estanques, dadas suas complexidades constitutivas.

Há que se considerar que estamos, sempre, diante de um complexo, graduado, nuançado, entrecruzado, entrecortado, transversalizado, e denso espectro de efeitos, onde aprisionar e liberar fazem-se fluxos, movimentos, processos. Sendo assim, por vezes, é possível constatar em ações, atividades, enunciados, vozes - enfim, em práticas - movimentos de submissão, tentativas ou riscos de capturas de movimentos, e ainda, movimentos que traçam fugas em linhas de escape possíveis com a linguagem.

Não cabendo ao sujeito, enquanto sujeito de livre escolha ser o iniciador daquilo que o determina, também não o é daquilo que chamamos, aqui, movimento criativo. Cabe a ele um outro lugar (operador, repetimos). E o movimento criativo está na linguagem/prática que o sujeito opera. Está na prática o que ela pode - e, o que ela pode, repetimos ainda, vê-se nos seus efeitos - de rompimento e simultânea criação. E, também, de aprisionamento.

Ganha a cena o processo de criação. O que o explica? O que o define?

A linguagem cria, em práticas, sentidos. Ela cria realidades quando determina formações e, também, trans-formações.

A linguagem cria sentidos que aprisionam quando regras fazem-se leis transcendentais e, servindo a um sem número de casos, impõem repetidas formações/sentidos.

A linguagem cria sentidos que aprisionam quando regras, ainda que imanentes, servindo à contenção, impõem formações mesmas.

A linguagem cria sentidos que liberam quando regras e sentidos imanentes - que só dizem de uma circunscrição e, dela, dizem enquanto não se transforma - servem à liberação do novo. Determina transformações.

Assim, é necessário diferenciar as regras a partir de suas serventias. Aspeá-las para que não se confundam com leis - ainda que o que se defina por lei sejam regras tornadas fixas, cristalizadas, universalizadas, eternalizadas, generalizadas, para que expliquem, justifiquem e descrevam todas as realidades. Desde sempre, só há regras. E estas, finitas e ilimitadas. Transformadas ou transformando-se, é o que queremos afirmar com a criação. Toda regra organiza, explica dando existência. Paradoxalmente, é um a partir que só pode ser visto num depois. Ou: regras sustentam práticas que as erigem. Toda regra é, para este posicionamento, imanente à circunscrição que ela faz existir, ao mesmo tempo em que esta circunscrição (ou prática) lhe dá existência. Circunscrição e regra que só dizem respeito, reciprocamente, uma a outra, num sempre singular recorte - do contrário, é imposição ou captura o que temos. E daí a finitude de uma regra imanente. O que a faz ser regra de uso. Diferentes usos, sempre que necessário (e sempre é!).

Tornadas leis, exteriorizam-se em relação àquilo a que se propõem explicar. São, então, transcendentem e morais - aí, de modo inequívoco, a linguagem aprisiona. Podem, também, guardando sua imanência aos acontecimentos/circunscrições apontar, ainda, para usos diferenciados: servir à contenção ou servir à liberação e construção do novo ou diferente.

Na imanência das práticas de pichar, vamos investigar o que vem sendo problematizado, no sentido de ultrapassado, na direção da criação.

Ou: o que vem sendo inventado. O que as práticas de pichar - no Rio de Janeiro e em Niterói - vêm criando?

Uma prática de linguagem. Uma prática de escrever pode operar fugas em relação ao que está estabelecido. Desestabilizando-o e arrastando-o, expõe suas linhas constitutivas - ou *genealógicas*, no sentido proposto por Nietzsche. E, puxando suas linhas, exatamente as que o constitui, *seleciona* as excedentes, as que dão condição do novo, ao que difere. E cria.

Este é o movimento (ou processo) criativo na linguagem: propor um outro modo. E, mesmo, acatar um outro modo. Prática de escrever: escrita que provoca escrita, que se provoca com a escrita. Assim foi, e é o que se deu e se dá, provocando o nosso encontro com a escrita de Nietzsche. De onde dispara nosso descaminhar, e o que nos leva a interrogar a prática de pichar também em sua escrita.²⁶

Com Deleuze, Guattari, Foucault e tantos outros que, explicitamente ou não, escrevem provocados pela escrita nietzscheana, interrogamos o sabido - a prática de pichar é o resultado do desejo transgressor de um adolescente, por exemplo. Ou seria: desejo de um adolescente transgressor? Puxamos linhas e agitamos o que parecia imóvel...

A escrita nietzscheana é ferramenta teórica em uso pelo próprio Nietzsche quando a tomamos não como o resultado da ação de um sujeito, mas como aquilo que esta escrita consegue: perturbar o que se pretende estabelecido. Ela, que não fala sobre a criação, mas a opera, promove desarranjos, quando, a partir do já arranjado, cria.

Antes de trazê-la em seu funcionamento, é importante salientar que é necessário um cuidado para não construirmos - autor e leitor - com ela, um *maniqueísmo invertido* e confundindo-nos numa retórica da liberação,

levantar a bandeira da liberdade. Aqui, liberação não se confunde com a liberdade, o que faz desta, aqui, falsa questão.

Assim como quando afirmamos ser o submetimento e a criação na linguagem, processos em fluxos, graduados e complexos, aqui, trata-se de distinguir aspectos - processuais - que tendam a ser mais ratificadores de mesmos, daqueles que, **contestando**, liberam-se e criam. Para tal, interrogam-se suas serventias.

O fato de nos afastarmos de maniqueísmos que colocam de um lado o submetimento ou o aprisionamento como a face má da linguagem e a liberação como sua face boa, não nos impede de querer, na linguagem, e com a linguagem, a criação. E vê-la, como tendência, na escrita nietzscheana, visto que é ela, compondo com outras inspirações e métodos que viemos arregimentando, que prepara nossos olhos para ver a criação na prática de pichar.

Reunimos, aqui, passagens inspiradoras.

*Os Discursos de Zaratustra nos interroga.*²⁷

"Três metamorfoses, nomeio-vos, do espírito: como o espírito se torna camelo e o camelo, leão. E o leão, por fim, criança... criar novos valores... Inocência, é a criança, e esquecimento; um novo recomeço, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer sim... O espírito agora quer a sua vontade, aquele que está perdido para o mundo conquista o seu mundo..."²⁸
(grifos meus)

Esta específica passagem sintetiza a investigação pretendida por este trabalho: se o sujeito carrega (como o camelo) os valores do seu mundo - por vezes, sem escolha e, mesmo, sem o saber, mas de forma ativa os re-valida - o que dá condição a conquista de outros mundos, ou seja, a criação de novos valores?

Diz Zaratustra:

"Muitos fardos pesados há para o espírito forte, o espírito de suportação.

- O que há de pesado?, pergunta o espírito de suportação; e ajoelha como um camelo e quer ficar bem carregado.

Todos esses pesadíssimos fardos toma sobre si o espírito de suportação; e tal como o camelo, que marcha para o deserto, marcha ele para o seu próprio deserto. Mas, no mais ermo dos desertos, dá-se a segunda metamorfose: ali o espírito torna-se leão, quer conquistar, como presa, a sua liberdade e ser senhor em seu próprio deserto."²⁹

Ser leão é perguntar-se por sua existência, intrigar-se, incomodar-se. É buscar explicações para suas dores - marchar para seu próprio deserto.

"...Procura ali o seu derradeiro senhor; quer tornar-se dele inimigo, bem como do seu deus, quer lutar para vencer o dragão. Qual é o grande dragão ao qual o espírito não quer mais chamar senhor nem deus? Tu deves, chama-se o grande dragão. Mas o espírito leão diz: Eu quero!"... assim fala o mais poderoso de todos os dragões:

- Todo o valor das coisas resplende em mim. Todo o valor já foi criado e todo o valor criado sou eu!"³⁰

Neste momento, em seu deserto, investe-se numa interioridade pessoal. Lá, estão os valores e deveres aos quais deve obediência e que são introjetados como seus. Lá, eles são questionados. E, ainda lá, um confronto se dá: obedecer ao dragão dos deveres e sucumbir à dor causada pelos fardos/constrangimentos ou não mais chamá-lo senhor.

"Meus irmãos, pra que é preciso o leão, no espírito? Criar novos valores - isso o leão ainda não pode fazer; mas criar para si a liberdade de novas criações - isso a pujança do leão pode fazer. Conseguir essa liberdade e opor um sagrado não também ao dever: para

isso, meus irmãos, precisa-se do leão. Mas dissei, meus irmãos, que poderá ainda fazer uma criança, que nem sequer pôde o leão? Por que o rapace leão precisa ainda tornar-se criança? Inocência é a criança, e esquecimento; um novo recomeço, um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer sim.³¹

Inocência é a criança - devir -, porque, sem culpa, nada carrega. E, aqui, criança - como leão, dragão, camelo- não é pessoa, não é infantilização/dependência ou infância, mas um movimento que, por não mais carregar, pode esquecer e recomeçar. E criar. Porque, diferentemente do leão, já pode dizer sim.

"Sim, meus irmãos, para o jogo da criação é preciso dizer um sagrado sim: o espírito agora quer a sua vontade, aquele que está perdido para o mundo, conquista o seu mundo. Nomeei-vos três metamorfoses do espírito: como o espírito tornou-se camelo e o camelo, leão e o leão, por fim, criança."³²

A sua vontade³³ que o espírito, agora, quer é a vontade da criação, que se difere da vontade de portar ou adquirir algo. É vontade que está naquilo que, na criação, se afirma: um outro mundo ou novos valores.

O que nos faz afirmar ser o movimento da escrita nietzscheana um movimento criativo é o fato de que, oferecendo-se como aliado em um exercício, promove o estranhamento, interrogando o estabelecido. Singular processo de escrita com "senso de exterioridade", este "pensamento nômade" e problematizador, realiza com a linguagem (porque, e também, escreve) um exercício de "decodificação absoluta"³⁴. Esta específica decodificação torna a escrita nietzscheana - em forma de aforismas - algo que não deve ser remetido a uma decifração.

"Se querem saber o que eu quero dizer, encontrem a força que dá um sentido, se necessário um novo sentido ao que eu digo. Liguem o texto a cada força..."³⁵

Desinvestida a busca de uma interioridade de seu texto - onde cabe a decifração - o que está em jogo é uma exterioridade. Esta impõe uma aliança, uma parceria, um compor com, um compartilhar ou um pôr-se na situação com - que pressupõe aquele que lê também como força ativa. Quando reivindica que se ligue o pensamento com fora ou o nomadize, a escrita nietzscheana não abole a necessidade dos códigos ou valores, mas estes não precisam mais ser buscados em um movimento retroativo, na direção de uma interioridade. Seu sentido deve, antes, ser produzido. Daí, decodificar ser absolutamente - descarregar, deixar de ser camelo, para, então, criar novos valores, novos códigos.

*"Um aforisma não quer dizer nada, e tem tão pouco de significativo quanto de significado."*³⁶

Não quer dizer nada enquanto, ligado com uma força, não for capaz. Tem pouco de significado e de significativo porque pede um implicar-se. Não sendo submetido a leis prévias (transcendentes), é na imanência que tem seu sentido produzido. Ou seja, é no compartilhado que encontra seu sentido, o "mais verdadeiro, mas recente e provisório"³⁷, mais exterior, portanto. Fica assim, imanentemente, subordinado ao seu uso: "Com que força atual ele faz passar alguma coisa, uma corrente de energia?"³⁸

No movimento em que substitui recodificações por esta decodificação, uma advertência é feita: "Não troquem intensidades por representações."³⁹

Ainda que desinvista a linguagem como operadora de significações tomadas como prévias, gerais, universais, constantes - que a linguagem também pode quando e porque aprisiona - é na linguagem ou com a linguagem que o exercício no pensamento nietzscheano possibilita a liberação dos signos - e não sua abolição ou supressão, repetimos.

Possibilita a liberação de valores, deveres e fardos do espírito em favor ou no sentido da criação - aí, o caráter liberador da linguagem.

Numa outra passagem, a escrita nietzscheana toma exatamente a linguagem e faz operar o seu método:

"A Verdade e a Mentira no Sentido Extra-Moral" diz que:

*"Todo conceito nasce por igualação do não-igual. Assim como é certo que nunca uma folha é inteiramente igual a outra, é certo que o conceito de folha é formado por arbitrário abandono dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do que é distintivo, e desperta então, a **representação**..."⁴⁰ (grifo meu)*

O conceito de folha deve representar. E, deste modo, além da anulação das diferenças, algo mais deve-se dar:

"...como se na natureza, além das folhas houvesse algo, que fosse folha, espécie de folha primordial, segundo a qual todas as folhas fossem tecidas, desenhadas, recortadas, coloridas, frisadas, pintadas, mas por mãos inábeis, de tal modo que nenhum exemplar tivesse saído correto e fidedigno como cópia fiel da forma primordial."⁴¹

Na formação dos conceitos, "as palavras servem a um sem número de casos"⁴², daí a necessidade de "sólidas convenções"⁴³. Ou seja, é necessário "mentir em rebanho"⁴⁴, para que se garanta a verdade dos conceitos.

Quando o homem, ao mesmo tempo por necessidade e tédio, quer existir socialmente (em rebanho), ele precisa de um "acordo de paz"⁴⁵. Uma ordem, neste acordo, é fixada como verdade. Isto é, a ordem dita, fixando o que doravante deve ser verdade: a designação uniformemente válida e obrigatória das coisas. É quando um conjunto de leis da linguagem dá as primeiras leis de verdade; e as designações uniformemente válidas e

obrigatórias, asseguradas pelo acordo de paz, apontam para o sentido - serventia - moral da verdade: fixar e universalizar, abolindo as diferenças. Mas, um outro modo, sentido ou serventia da verdade, na linguagem, é, ainda possível.

Enquanto o homem quer conservar, ele usa o intelecto. No sentido moral, o intelecto é sinônimo de consciência. Na consciência não há crítica - esta, essencial ao exercício (uso ou processo) do sentido extra-moral da verdade, onde há uma *pesquisa* das forças que se afirmaram no estabelecimento de determinada ordem/verdade. Esta crítica, processo de resgate de cunho genealógico, possibilita um outro tipo de relação com as designações/verdades/ordens e um tipo de conhecimento extra-moral. Para tal, é necessário: "despedaçar o que permitia o jogo consolante dos reconhecimentos"⁴⁶.

Este processo, em Nietzsche, implica o que ele chama intelecto livre.

"Ele procura um novo território para sua atuação e um outro leito de rio, e o encontra no mito e, em geral, na arte. Constantemente ele embaralha as rubricas e os compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado [da consciência] uma forma tão cromaticamente irregular, incoerentemente incoerente, estimulante e eternamente nova, como a do mundo do sonho."⁴⁷

O homem da consciência, acordado, entrega-se à linguagem de forma acrítica, esquecido das forças que a atravessam.

O homem do sonho, ou quando em sonho, com um prazer criador, entrecruza metáforas e desloca "pedras-limites das abstrações".⁴⁸

Dois homens, aí, apontam para dois modos de lidar com a linguagem. No do sonho - ainda que este deva ser tomado como surtos que

irrompem no cotidiano da própria consciência acrítica - "ele afastou de si o estigma da servilidade"⁴⁹. Para ele, o *arcabouço dos conceitos* torna-se apenas "um andaime e um brinquedo para os seus mais audazes artifícios"⁵⁰; é quando "ele o desmantela, entrecruza, recompõe ironicamente, emparelhando o mais alheio e separando o mais próximo"⁵¹.

Do *homem acordado* ao *homem do sonho*, uma nova linguagem? Repetimos: diferença de uso numa espécie de revezamento, ou apropriação das designações para que a linguagem sirva à liberação. Aí, neste momento ou movimento, há uma inversão: enquanto operador, tomar a linguagem - e não ser tomado por ela - em uma *ativa* apropriação. Os códigos e seu uso, não abandoná-los ou suprimir suas existências, mas *baralhá-los* num processo que os tornam provisórios, móveis e um meio, para transgredir com eles, isto é, utilizando-os para novas e outras composições/formações. Aí podemos afirmar que a crítica é o que vemos operado na criação, que *problematiza* o dado, seja ele tomado como natureza, seja tomado como um construído que se queira fixado, cristalizado, generalizado, universalizado a se impor a um sem número de casos - aí, a linguagem aprisiona.

É, assim, o movimento de crítica que procuramos nas práticas de pichar.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J-B. *Vocabulário de Psicanálise*. Santos: Livraria Martins Fontes, 1990. p. 158.

²Esta noção encontra-se desenvolvida, de modo mais sistemático, no capítulo 2 desta dissertação. Ver também: GUATTARI, F. *O Inconsciente Maquínico - Ensaio de Esquizoanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; GUATTARI, F. e DELEUZE, G. *Mil Platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995 e *Kafka - Por Uma Literatura Menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977; DELEUZE, G. e PARNET, C. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1977.

³GUATTARI, F. e ROLNIK, S. *Micropolítica - Cartografias do Desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 25.

⁴Este trabalho semiótico e material conduzirá Deleuze e Guattari, "Postulados de Linguística" (in DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 1988. p. 81-116.), à formulação de uma pragmática política - ou pragmática semiótica - que aponta para a criação na linguagem. Esta, matéria deste trabalho/pesquisa, é exposta no capítulo 2 desta dissertação.

⁵VEYNE, P. M. *Como Se Escreve a História - Foucault Revolucionou a História*. Brasília: UnB., 1982. p. 8.

⁶Ibidem, p. 19.

⁷Esta inviabilização afasta-nos de um específico tipo de relativização que nos lança numa infundável busca do que sempre faltará, porque nunca atingido: a verdade total da história, dos acontecimentos, dos objetos. Sutil maneira de produzir a falta: engendrará-la, pela ilusão da soma, naquilo que, ao se dividir, multiplica-se. Haveria, então, um algo que sempre esteve ali, imóvel, algo natural à espera de recursos tecnológicos que viessem melhor dizer deles, de sua verdade. O exemplo do cubo, dado por Veyne, menos que ilustrar, vem orientar nosso entendimento: com várias faces e vários pontos de vista, e uma verdade total viabilizada pela integração dos vários pontos de vista somados, tomados, então, como verdades parciais. Ilusão tomar o acontecimento por objetos naturais e relativizar pontos de vista. Visto que, que cada ponto de vista (rede complexa) o produz enquanto tal: múltiplo.

⁸VEYNE, P. M. Op. Cit. p. 30.

⁹Ibidem, p. 30.

¹⁰Ibidem, p. 159.

¹¹Ibidem, p. 154.

¹²Ibidem, p. 154.

¹³Queremos romper com explicações sustentadas por causas separadas de finalidades. Para tal, queremos introduzir a noção de imanência. Os fatos, acontecimentos, atos ou objetos, na história, são sustentados por ligação objetivas. São ações que, em dado momento, entrecruzam-se formando malhas que fazem emergir algo explicado exatamente pela mesma espécie de malha, trama, que o constitui. Malha e algo, aí, são correlatos, não guardando nenhuma anterioridade causal ou posterioridade final. A noção de imanência dá conta do lugar de onde vem a explicação e a constituição do algo em questão: nada aquém ou para além do próprio acontecimento, suas malhas.

¹⁴VEYNE, P. M. Op. Cit. p. 161.

¹⁵Estes trabalhos são, respectivamente: GEERTZ, C. *As Interpretações da Cultura*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1978; CAIAFA, J. *Movimento Punk Na Cidade - A Invasão*

dos Bandos Sub. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985; CASTAÑEDA, C. Viagem a Ixtlan. Rio de Janeiro: Ed. Nova Era- Record, 1992.

¹⁶Encontramos esta expressão na apresentação do livro *Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura*, de Peter Pál Pelbart (São Paulo: Brasiliense, 1989) feita por Jurandir Freire Costa. Com ela, Costa quer apontar para o modo como o autor busca localizar a loucura: "não constrói nenhuma verdade enquanto ordem..." Este modo, aqui, também, vem inspirar o nosso fazer/pesquisa.

¹⁷Folha de São Paulo, 01 de janeiro de 1995. Este questionamento é endereçado ao lançamento - e sua repercussão - do filme americano "Kids". Ou seja, é endereçado às críticas que o interpelam.

¹⁸GUATTARI, F. "Pistas Para Uma Esquizoanálise - Os Oito Princípios" in: Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. p. 139.

¹⁹GEERTZ, C. Op. Cit. p. 31.

²⁰Ibidem. p. 28.

²¹CAIAFA, J. Op. Cit. p. 23.

²²Ibidem. p. 23.

²³CASTAÑEDA, C. Op. Cit. p. 8.

²⁴Ibidem. p. 8.

²⁵A noção de *devenir* é discutida por Deleuze em *Lógica do Sentido* (DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1988.). Lá, encontramos: "...devenir que se divide ao infinito em passado e futuro sempre se esquivando do presente." Com esta propriedade de furtar-se do presente, o *devenir* distancia-se de ser ou de aquilo que é. Ele não é formalização ou arranjo, mas dá condição a; não diz o que os corpos são, foram ou deverão ser, mas afirma o poder de tornarem-se. Ver, também: LOBO, L. *Notas Introdutórias Sobre a Pragmática e a Formação do Sujeito em Deleuze e Guattari*. mimeo.

²⁶Importa salientar que, aqui em nosso recorte, a prática de pichar não se reduz à prática de escrita num sentido estrito. Como será exposto, de modo mais detido, no capítulo 4 desta dissertação.

²⁷Ainda que nem sempre explícita e gramaticalmente - sentido estrito - pontuada interrogativamente, a escrita nietzscheana, de modo a perturbar valores em curso, sugere seus ultrapassamentos. Interroga-os, problematiza-os exibindo suas linhas constitutivas - diremos: nas suas regras de uso, suas serventias.

²⁸NIETZSCHE, F. "Os Discursos de Zaratustra" in: Assim Falou Zaratustra - Um Livro Para Todos e Para Ninguém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 43-44.

²⁹Ibidem.

³⁰Ibidem.

³¹Ibidem.

³²Ibidem.

³³A noção de *vontade obedece*, aqui, a mesma lógica que orienta nosso entendimento acerca da noção de *desejo*. Não devemos, então, referi-la a um sujeito e remetê-la a um objeto, onde *vontade de quê?* e *vontade de quem?* caberiam como perguntas. *Vontade*, aqui, é a força do próprio ato ou da prática que vemos já acionada. E, se em funcionamento, aí há *vontade*, *potência* e, também, *operadores* - humanos e/ou não - que a sustentam, dão consistência e/ou sentido.

³⁴ Em um artigo intitulado *Pensamento Nômade*, Deleuze (DELEUZE, G in MARTON, S. (org.) *Nietzsche hoje?* Rio de Janeiro, ed. Achomé.) aponta-nos o caráter nômade e com senso de exterioridade da escrita nietzscheana ou seus aforismas. Escrita que é imediatamente problematizadora porque, buscando as linhas ou forças que constituem um acontecimento, promovem um questionamento do estabelecido e 'sugerem' seu ultrapassamento. Neste processo, portanto, não cabe interpretar o que é a escrita nietzscheana, mas com ela - operando uma decodificação absoluta - nomadizar, isto é maquinar, ligar, conectar. É aí que encontramos o caráter criativo da escrita nietzscheana, porque nas linhas ou forças que expõe encontram-se os excedentes que servem à criação. Diz sua escrita: só há criação propriamente dita quando ao invés de separar a vida do que ela pode, servimo-nos do excedentes pra inventar novas formas de vida. É preciso que a vida não seja vivida como falta - ou vestida de negativa - mas como abundância. E esta abundância que se oferece as mais diversas parcerias e conexões. E com esta abundância ou excesso que se cria.

³⁵ DELEUZE, G., op. cit. p. 66

³⁶ Ibidem, p. 66

³⁷ Ibidem, p. 66

³⁸ Ibidem, p. 66

³⁹ Ibidem, p. 68

⁴⁰ NIETZSCHE, F. *A verdade e a mentira no sentido extra-moral (1873)* in *Os Pensadores*, São Paulo, Abril Cultural, 1983 p.48

⁴¹ Ibidem, p. 48

⁴² Ibidem, p. 48

⁴³ Ibidem, p. 46

⁴⁴ Ibidem, p. 46

⁴⁵ Ibidem, p. 46

⁴⁶ FOUCAULT, M. *Nietzsche, Genealogia e História* in *Microfísica do Poder*, Rio de Janeiro, ed. Graal, 1992, p. 27

⁴⁷ NIETZSCHE, F. op. cit. p. 50

⁴⁸ Ibidem, p. 51

⁴⁹ Ibidem, p. 51

⁵⁰ Ibidem, p. 51

⁵¹ Ibidem, p. 51

CAPÍTULO 2

A LINGUAGEM EM TRÊS TEMPOS : LINGUAGENS E DISTÂNCIAS TEÓRICAS

"Todo conceito nasce por igualação do não-igual. Assim como é certo que nunca uma folha é inteiramente igual a outra, é certo que o conceito de folha é formado por arbitrário abandono dessas diferenças individuais e por um esquecer-se do que é distintivo... Como se na natureza, além das folhas houvesse algo, que fosse folha, uma espécie de folha primordial, segundo a qual todas as folhas fossem tecidas..."

(Friedrich Nietzsche)

2.1. O Que É a Linguagem: As Diferenças Teóricas Na Visibilidade

A linguagem como questão ocupa este momento. A ela, desde o início, perguntávamos: a linguagem aprisiona? a linguagem libera? O que pode a linguagem?

A fim de desconstruir a generalidade de onde partimos, vemos a necessidade de movimentos que possam endereçar tais questões a específicos campos teóricos. Entendemos que, deste modo, a questão-linguagem, ao recortar campos teóricos, selecionando posições, explicitando noções, particulariza-se. E, neste movimento de particularizar-se, ela traz diferenças. E mais: torna-se diferença. A linguagem multiplica-se. É na distância de questões, noções, posições, que constróem, mesmo, delimitações territoriais!

Vemos que tais diferenças - ou distâncias - de autores, posicionamentos, formulações e noções, por sustentarem-se em pressupostos diferenciados, provocados por questões também diferenciadas, vão apontar para desdobramentos outros.

Colocamos, assim, em dúvida, o fato de que partiram da mesma questão e mesmo que seria a linguagem um objeto único. É, portanto, multiplicando-se em diferenças, que a linguagem se torna plural: as linguagens. Em cada formulação.

Pretendemos, aqui, trazer e guardar estas diferenças, ou, num projeto expositivo, dar-lhes visibilidade. E vemos que este movimento, simultaneamente, opera uma espécie de denúncia que viemos realizando: aquilo que generaliza/universaliza visa abolir ou negar, desconsiderar o que se afirma como múltiplo, o que se prolifera. E com isso, inviabilizar construções outras e, mesmo, arranjos outros. Aí a linguagem aprisiona a própria linguagem - se esta se faz objeto - e inviabiliza a possibilidade de criação. Até que ponto? - perguntamos.

Dando visibilidade às diferenças teóricas, pretendemos percorrer o caminho inverso: buscar, nas formulações, aquilo que possa instrumentalizar nossa análise acerca do que pode a linguagem na prática de pichar, a partir do que se pluraliza (tanto nas delimitações teóricas quanto na própria prática de pichar). E, cria.

Elegemos, então, três campos teóricos: formulados por Ferdinand de Saussure, por J. L. Austin e por Gilles Deleuze e Felix Guattari. Saussure, dada sua importância precursora na Linguística. Austin, por sua crítica formalizada à visão representacional da linguagem ante a realidade. E Deleuze e Guattari, por encontrar neles pistas teóricas para o entendimento - e percepção - de possíveis fugas àquilo que aprisiona nas formas dominantes e cristalizadas.

2.1.1 A Língua Como Sistema em Saussure

Ferdinand de Saussure responde pelo primeiro posicionamento/diferença teórica acerca da linguagem, trazido em nosso propósito expositivo.

O material, aqui exposto, consta de trechos de *Curso de Lingüística Geral*¹, obra então póstuma, organizada por ex-alunos e seguidores deste lingüista suíço.

Acreditamos ser óbvio que a referida obra não se reduza ao que, aqui, se encontra selecionado. Assim como, também, esperamos ser óbvio que o selecionado aqui é o suficiente para atender ao nosso propósito.

Partamos da afirmação: "A linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro."²

Há lados constitutivos da linguagem que não devem ser confundidos: o social - a língua - não se confunde com o individual - a fala . E, esta, não se confunde com a linguagem, ainda que a fala venha dar unidade à linguagem.

"Para atribuir à língua o primeiro lugar no estudo da linguagem, pode-se, enfim, fazer o argumento de que a faculdade - natural ou não - de articular palavras não se exerce senão com a ajuda de instrumento criado e fornecido pela coletividade; não é ilusório dizer que é a língua que faz a unidade da linguagem."³

Este lugar privilegiado da língua dentro da linguagem concede à fala um lugar secundário. Garantida a hierarquia, o lingüista afirma: "não é a linguagem que é natural ao homem, mas a faculdade de constituir uma língua"⁴.

O próximo passo é investir esta natureza, fazer dela seu objeto de estudo, construindo um campo teórico referendado cientificamente: a Lingüística.

Enquanto parte da Semiologia - responsável pelo estudo dos signos, no seio da vida social - a Linguística, buscando nas línguas faladas o que há de universal, ocupar-se-á da definição daquilo que torna a língua um sistema especial dentro do conjunto dos fatos semiológicos. A língua é, então, o signo dentre os signos. Por isso,

*"é necessário colocar-se primeiramente no terreno da língua e tomá-la como norma de todas as outras manifestações da linguagem"*⁵.

Ao lado desta hierarquia existe um sistema, uma classificação, visto que a língua é "um todo por si e um princípio de classificação"⁶. E,

*"desde que lhe demos o primeiro lugar entre os fatos da linguagem, introduzimos uma ordem natural num conjunto que não se presta a nenhuma outra classificação"*⁷.

Um sistema fechado, "ao mesmo tempo, um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias"⁸, é o que vai garantir, a nível individual da fala, o exercício desta faculdade.

Ainda que secundária, é a fala que possibilita o acesso à língua, quando nos coloca diante do "circuito da fala"⁹. Deste, devemos supor um ato que exige, pelo menos, dois indivíduos. Sejam Pedro - quem fala - e João - quem ouve. O ato/circuito origina-se no cérebro de Pedro, onde conceitos(ou fatos da consciência), estão associados a representações de signos lingüísticos ou imagens acústicas que servem para exprimi-los. Um conceito suscita, no cérebro, uma imagem acústica que "lhe corresponde"¹⁰. Aí está o fenômeno psíquico da língua. A ele seguirá o fenômeno fisiológico: o cérebro envia um impulso aos órgãos da fonação e ondas sonoras saem pela boca, dando início ao fenômeno físico. O circuito chega a João (ouvinte) pela etapa física e, em ordem inversa ao processado em Pedro, é concluído.

Na fala, o que vai importar é sua etapa psíquica, porque ela nos conduz à língua. É psíquica porque é cerebral, e, enquanto fenômeno, mostra que a língua não é simples nomenclatura: o signo lingüístico não une uma coisa a uma palavra, mas um conceito a uma imagem acústica. Signo: "coisa dupla", constituído a partir da união de conceito e imagem acústica.

Social e essencial, a língua subordina o individual, ainda que este nos conduza aos signos ou sistema de signos. Estes, porque não "mera listagem de termos" que se fazem corresponder à coisas, devem ser "estudados socialmente".

O estudo da lingüística, deve ater-se ao vínculo que une nome a coisa. Aí está o que torna a língua sistema signico social e especial dentre outros sistema signicos: há, entre todos os indivíduos unidos pela linguagem, uma espécie de meio-termo, espécie de contrato em que

"...todos reproduzirão - não exatamente, sem dúvida, mas aproximadamente - os mesmos signos unidos ao mesmo conceitos"¹¹.

A língua não está completa em nenhum indivíduo, - "só na massa ela existe de modo completo"¹². Ela é instituição social - diferenciada de todas as outras - que o indivíduo recebe passivamente.

Com a noção de "arbitrariedade do signo"¹³, Sausurre garante: a correspondência conceito-imagem acústica (ou vínculo que une nome a coisa), que fecha o sistema como "um todo em si" e, ainda, a relação de passividade do indivíduo diante da língua.

Porque imotivado, o laço que une o significante ao significado não é produzido pelo indivíduo: não depende daquele que fala.

Há uma auto-regulação interna no sistema - lei admitida numa coletividade como algo que se suporta.

O signo ou significante regula-se em sistemas ou línguas; estas organizam o pensamento - massa amorfa - em matéria fônica.

Ainda que não caiba ao indivíduo, não é descartada a possibilidade de mudança no que diz respeito ao signo lingüístico - possibilidade esta, então, remetida às leis do sistema: "A língua aparece sempre como herança da época precedente"¹⁴.

Trata-se de uma origem, no entanto, imaginária.

"O ato pelo qual, em dado momento, os nomes teriam sido distribuídos às coisas, pelo qual um contrato teria sido estabelecido entre os conceitos e as imagens acústicas - esse ato podemos imaginá-lo, mas jamais ele foi comprovado"¹⁵.

Novamente Saussure recorre à noção de arbitrariedade e junta a ela as de tempo e liberdade interna para conceber uma espécie de evolução. É no tempo que a língua evolui.

"Situada simultaneamente, na massa social e no tempo, ninguém lhe pode alterar nada e, de outro lado, a arbitrariedade de seus signos implica, teoricamente, a liberdade de estabelecer não importa que relação entre a matéria fônica e as idéias"¹⁶.

Arbitrário por só conhecer a lei da tradição, o signo tem na continuidade a possibilidade de alterar-se (paradoxo saussureano?). Ou seja, o tempo - como lei universal - é capaz de provocar o processo interno que desloca a relação entre significado e significante (imagem e conceito).

"A língua não é livre quando o tempo permite que forças sociais atuem sobre ela e desenvolva efeitos."¹⁷

Quando não é livre...É exatamente aí que a língua, a partir dos signos que a constituem como sistema, pode alterar-se. (Ela sofre alteração quando perde na sua autoregulação, sua fixidez). Quando o princípio de

continuidade anula a liberdade - e o tempo altera aquela configuração de vínculo - um deslocamento "mais ou menos considerável" das relações signicas dentro do sistema se efetua. Mais ou menos, ainda, uma liberdade interna - independência?! - do sistema o protege do indivíduo. A este, o sistema signico ainda diria: "Escolhe! Mas o signo será este, não outro."¹⁸

Para garantir esta liberdade interna, Saussure afirma haver no signo uma "totalidade solidária", sustentada pela noção de valor.

"A língua não é simples nomenclatura (...) é sistema em que todos os elementos são solidários."¹⁹

O valor de qualquer termo é determinado pelo que o rodeia ou por outros termos do sistema. Sua característica: ser o que os outros não são.

"Valores (...) são puramente diferenciais, definidos não positivamente por seu conteúdo, mas negativamente por suas relações com os outros termos do sistema."²⁰

O que importa na palavra não é o som, mas as diferenças fônicas. São tais diferenças que permitem, ao distinguir, dar valores às palavras ou aos termos, levar à significação. Mas,

"...dizer que na língua tudo é negativo só é verdade em relação ao significante e ao significado tomados separadamente."²¹

Na totalidade, o signo é positivo. E o sistema lingüístico é definido como: "Série de diferenças de sons combinados com uma série de diferenças de idéias."²²

Combinação esta que, feita na massa do pensamento, engendra um sistema de valores entre termos.

É próprio da instituição lingüística manter este paralelismo entre duas ordens de diferenças, o que garante à língua o papel de transmissão de valores - de geração a geração.

*"Os costumes duma nação têm repercussão na linguagem e, por outro lado, em grande parte a língua que constitui a Nação."*²³

Porque a língua é "o" signo entre os signos, a escrita é tomada, por Saussure, como um sistema semiológico distinto. Damos, também aqui, um espaço distinto para algumas considerações feita pelo lingüista suíço.

Sob o título "Representação da fala pela escrita", Saussure escreve um capítulo onde argumenta sobre a "necessidade de estudar este assunto", mesmo que o "objeto concreto da lingüística seja a língua".²⁴

O lingüista cumpre o seu intento conhecendo o maior número possível de línguas, para, por observação e comparação, ver nelas o que existe de universal. Deve, também, ocupar-se da escrita. Já na língua materna, "o documento intervém"²⁵. Quando se trata de uma língua falada a uma certa distância - seja esta no tempo ou no espaço - o testemunho escrito, por vezes, torna-se o único recurso disponível: já que amostras fonográficas nem sempre são possíveis, há que se recorrer à escrita.

Saussure, diante do prestígio da escrita, enumera outras as causas deste predomínio.

A escrita deve "sua razão de ser"²⁶ à língua, a quem deve representar. Mas, quando a palavra escrita mistura-se com a palavra falada, ela lhe "usurpa o papel principal"²⁷. O que faz com que uma maior importância seja dada à representação do signo vocal do que ao próprio signo.

Representação dispensável?

*"A escrita pode, em certas condições, retardar as modificações da língua, mas inversamente, a conservação desta não é, de forma alguma, comprometida pela ausência da escrita."*²⁸

A língua tem uma "tradição oral independente da escrita e bem diversamente fixa"²⁹. É exatamente o prestígio da escrita o que nos impede de vê-la. E o homem passa, então, a confundir a língua com sua ortografia.

*"...a imagem gráfica nos impressiona como objeto permanente e sólido mais adequado que o som para constituir unidade da língua através dos tempos."*³⁰

As impressões visuais são mais nítidas e duradouras que as acústicas. Sendo assim, os indivíduos "preferem" as primeiras. Outra justificativa para o prestígio da escrita fica por conta da língua literária - "ela aumenta ainda mais a importância imerecida da escrita"³¹

A última causa deste contestado prestígio é apresentada: quando há desacordo entre a língua e a ortografia, o linguísta resolve, "mas como este não tem voz em capítulo, a forma escrita tem, quase totalmente, superioridade"³². É neste momento que a "escrita se arroga uma importância que não tem"³³.

E enquanto sistema fonético - "reproduz a série de sons que se sucedem na palavra"³⁴ - e interessa ao linguísta. Aí podem ser constatados desacordos entre a grafia e a pronúncia. Duas causas.

A primeira:

*"A língua evolui sem cessar, ao passo que a escrita tende a permanecer imóvel (...) a grafia acaba por não corresponder àquilo que deve representar."*³⁵

Ou: uma notação pode ser coerente num dado momento e em outro ("século mais tarde") tornar-se absurda.

A segunda:

*"Quando um povo toma emprestado a outro o seu alfabeto, acontece freqüentemente que os recursos desse sistema gráfico não se prestam adequadamente a sua nova função; tem-se que recorrer a expedientes."*³⁶

Destes desacordos, decorrem (perturbadores) efeitos: uma multiplicidade de signos para representar um mesmo som. E mais:

*"Por não estar fixada e buscar sua regra, a escrita vacila; daí, essas ortografias flutuantes que representam tentativas feitas em diversas épocas para figurar os sons."*³⁷

Uma espécie de "tiro pela culatra" pode ocorrer:

*"Quanto menos a escrita representa o que deve representar, tanto mais se reforça a tendência de tomá-la por base; os gramáticos se obstinam em chamar atenção para a forma escrita."*³⁸

O que era traje se torna disfarce - "tirania de letra"³⁹ que ocasiona uma patologia na língua.

"A tirania da letra vai mais longe; à força de impor-se à massa, influi na língua e a modifica. Isso só acontece nos idiomas muito literários, em que o documento escrito desempenha papel considerável. Então a imagem visual alcança criar pronúncias viciosas; trata-se propriamente, de um fato patológico",⁴⁰

Conclui Saussure.

2.1.2: A TEORIA DOS ATOS DA FALA EM J. L. AUSTIN

J. L. Austin é mais uma diferença. Sua formulação é aqui anunciada como teoria dos atos de fala. Situada na chamada virada lingüística, ela constitui mesmo este movimento que abarca, ainda, tantas outras formulações filosóficas acerca da linguagem no século XX.

Esta teoria é um projeto da tradição britânica de filosofia analítica que, focando seu interesse nas regras de uso da linguagem, propôs-se como rompimento ao que tradicionalmente se formulou - e ainda é formulado - quanto à linguagem e suas relações com a realidade.

Para início de conversa - e para operar o projeto teórico - um método é proposto. É anunciado por Danilo Marcondes de Souza Filho, na apresentação do livro "Quando Dizer é Fazer: Palavras e Ação"⁴¹; livro que utilizamos para orientar o nosso propósito expositivo. O método é:

"...levar em conta o contexto de uso das expressões e os elementos constitutivos deste contexto - a linguagem não deve ser considerada em abstrato, em sua estrutura formal apenas, mas sempre em relação a uma situação em que faz sentido o uso oral de tal expressão."⁴²

Operar este projeto teórico é, assim, investigar o contexto social e cultural no qual a palavra é usada. Ou seja, investigar as práticas sociais, os paradigmas e valores, a racionalidade de cada específica comunidade então em questão. Estes são elementos em relação aos quais a linguagem é "indissociável". Não se nega assim sua "estrutura formal", mas lança-se num ir além. A linguagem é tomada por/como ação, "como forma de atuação sobre o real"⁴³, e, portanto, de constituição do real.

"Ação sobre o real" é ação constitutiva do real. Posição que, distanciando-se (diferenciando-se), visa combater pressupostos centrais da semântica clássica. Esta afirma: a linguagem representa a realidade, quando em relação de correspondência, nomeia ou descreve a realidade, ou ainda, comunica ou informa sobre a realidade já dada. Na proposta de Austin, a ação é produtora e não mais representacional.

A verdade - tomada classicamente - refletiria uma adequação entre realidade e linguagem. Substituída pelo conceito de eficácia do ato (felicidade), a investigação lingüística na pragmática de Austin visa como alvo as condições de uso que determinam o significado de uma sentença.

Substitui-se a análise da sentença pela análise do ato de fala.

Análise esta que se detém no

*"uso da linguagem em um determinado contexto, com uma determinada finalidade e de acordo com certas normas e convenções."*⁴⁴

A partir de uma série de conferências, Austin vai delimitando o que chamamos seu corpo teórico. As doze conferências, que compõem o seu livro já citado, são o próprio exercício desta delimitação teórica, ou seja, sua construção.

Assim como o seu movimento, não nos ocuparemos da discriminação do que é provisório ou do que é definitivo naquilo que é exposto, mas com o trazer, o seu confeccionar. Na força do seu confeccionado estará o definitivo em sua posição teórica.

Na Conferência I - "Performativos e Constatativos" - ao colocar em questão "o papel de uma declaração", Austin considera a existência de perguntas e exclamações e de sentenças que expressam ordens, desejos ou concessões. E coloca: "Quais são os limites e as definições de cada uma?"⁴⁵

Afastando-se do que chama de "falácia descritiva", prefere utilizar a expressão "constatativa", até porque: "nem todas as declarações verdadeiras ou falsas são descrições"⁴⁶.

Muitas "perplexidades filosóficas tradicionais" surgiram do erro de aceitar como declarações factuais diretas, proferimentos sem sentido ou efeitos com propósitos diferentes. E isso leva Austin a uma

"delimitação preliminar do performativo". Um tipo de proferimento: "expressões que se disfarçam".

Seu disfarce é flagrado exatamente no momento em que são contrastadas com as declarações factuais que elas imitam. Os exemplos trazidos são:

"Aceito, esta mulher como minha legítima esposa - do modo que é proferido no discurso de uma cerimônia de casamento;

Batizo este navio com o nome de Rainha Elizabeth - quando proferido ao quebrar-se a garrafa contra o casco do navio;

Lego a meu irmão este relógio - tal como ocorre em um testamento;

*Aposto 100 cruzados como vai chover amanhã."*⁴⁷

Proferir as sentenças acima, em cada circunstância citada, não é descrever o ato que se estaria praticando. Também não é declarar que se está praticando. "É fazê-lo".

A estes proferimentos - onde não cabe dizê-los verdadeiros ou falsos - Austin chama "sentenças performativas" ou "proferimentos performativos". Performativo é derivado do *to perform*, verbo correlato ao substantivo *ação*. Assim, "ao emitir o proferimento está se realizando uma ação."⁴⁸

Os performativos podem ser contratuais - *aposto* - declaratórios - *declaro* - aproximando-se do que o termo operativo sugere, isto é "a efetuação da transação", nos termos legais do direito. Austin, no entanto, dá preferência ao seu neologismo, quando considera outros significados que operativo carrega.

Caberia, ainda, a formulação contrária: "Pode o dizer realizar o ato?"⁴⁹. "Casar-se é dizer tantas palavras ou apostar é simplesmente dizer algo?"⁵⁰

É afastada a possibilidade de tomarmos o dizer como ocorrência única na realização de um ato. Ainda assim,

"o proferimento de certas palavras é uma das ocorrências, senão a principal ocorrência, na realização de um ato"⁵¹.

As circunstâncias entram em cena: é necessário que sejam apropriadas e, ainda, que o falante (ou outra pessoa),

"também realize determinadas ações de certo tipo, quer sejam ações físicas ou mentais ou mesmo o proferimento de algumas palavras adicionais"⁵².

Em alguns dos exemplos já utilizados, novas considerações levam em conta as circunstâncias:

"Para eu batizar um navio é essencial que eu seja a pessoa escolhida para fazê-lo: no casamento (cristão) é essencial para me casar que eu não seja casado com alguém que ainda vive, que é são e de que não me divorciei, e assim por diante..."⁵³

Uma objeção seria facilmente feita a estas novas colocações, no que diz respeito à promessa. Esta pode ser tomada como verdadeira ou falsa. Austin a traz e nos adverte:

"O proferimento talvez seja desorientador, provavelmente fraudulento e sem dúvida incorreto, mas não é uma mentira ou um engano."⁵⁴

A Conferência II traz as "Condições Para Performativos Felizes". Nela, é claro que ser verdadeiro ou falso é tradicionalmente uma

característica das declarações. Ao ocupar-se dos proferimentos que não podem ser tratados como declarações, Austin encaminha-nos a outras questões: os atos de dizer certas palavras, em circunstâncias adequadas podem resultar malogrados ou não.

"Além do proferimento das palavras chamadas performativas, muitas outras coisas em geral têm que ocorrer de modo adequado para podermos dizer que realizamos, com êxito, a nossa ação."⁵⁵

Realização com êxito é realização feliz. Do contrário:

"Parece evidente que a infelicidade é um mal herdado por todos os atos cujo caráter geral é ser ritual ou cerimonial, ou seja, por todos os atos convencionais."⁵⁶

A questão das convenções começa a ser introduzida, ainda que o alcance da infelicidade seja destaque.

"Se ao proferir nossos performativos estamos de modo efetivo e em sentido inequívoco realizando ações, então estes performativos enquanto ações estarão sujeitos as mesmas deficiências que afetam as ações em geral."⁵⁷

Ou seja, os performativos enquanto proferimentos são atingidos por males ou dificuldades que afetam "todo e qualquer proferimento". Um exemplo:

"Suponhamos, por exemplo, que haja um navio nas docas de um estaleiro. Aproximo-me e, quebrando a garrafa presa à proa, proclamo: batizo este navio com o nome de 'Sr. Stalin' e para completar, solto as amarras. A dificuldade, porém, está no fato de não ter sido eu a pessoa escolhida para batizá-lo (quer o nome 'Sr. Stalin' fosse ou não o escolhido; talvez de certa forma seria até pior se o fosse). Todos concordamos que: (1) o navio não foi batizado por este ato; (2) foi um terrível vexame."⁵⁸

Retomando as convenções e as circunstâncias, na Conferência III

- "Infelicidades: Desacertos" - veremos Austin reafirmar que:

"deve haver um procedimento convencional aceito que tenha um determinado efeito convencional, tal procedimento incluindo o proferimento de certas palavras por certas pessoas em certas circunstâncias..."⁵⁹

Um proferimento performativo é um desacerto quando o procedimento invocado não é aceito. Não pelo falante, mas por outra pessoa. No exemplo, temos: um pedido de divórcio feito por um marido a uma esposa (a sua). Ambos são cristãos e não muçulmanos, em um país cristão. Não aceito o divórcio - pela esposa - o desacerto é evidente.

Alguns procedimentos são aceitos dependendo das circunstâncias e das pessoas. Assim, mesmos proferimentos em circunstâncias diferentes, podem deixar de ser aceitos. Outro exemplo:

"Em uma reunião social, ao escolher um parceiro para um jogo, digo: Escolho Jorge, e Jorge retruca, Não vou jogar. Pode-se perguntar, Jorge foi efetivamente escolhido? Sem dúvida, a situação é infeliz..."⁶⁰

Jorge não foi escolhido "ou porque inexistente a convenção segundo a qual se pode escolher uma pessoa que não vai jogar", ou ainda, porque nesta circunstância, Jorge "é um objeto inadequado para o procedimento de escolha"⁶¹.

Outro exemplo:

"Em uma ilha deserta alguém pode dizer-me Vá apanhar lenha e eu respondo Não recebo ordens suas ou ainda Você não tem o direito de me dar ordens..."⁶²

O mesmo não se daria se as circunstâncias fossem outras: a ordem viesse do capitão do navio.

Convenções e circunstâncias. Mal entendidos, desacertos, enganos, infelicidades. Neste momento, eles remetem a um pedido : uma explicação dos atos. "Até que ponto os atos podem ser unilaterais?" ou "Até que ponto pode um ato ser considerado terminado?" ou ainda "O que levar em conta para considerá-lo completo?"⁶³ São questões as quais, nesta conferência, Austin é levado a ,construir "Infelicidades: Maus Usos - a Conferência IV . Ela afirma que o ato não é nulo. Ainda que seja infeliz.

A Conferência V traz "Os Critérios Possíveis de Performativos", que considera o "problema das relações entre os proferimentos performativos e as declarações de vários tipos que, seguramente, são verdadeiras ou falsas"⁶⁴.

Assim, na busca de critérios que possam definir os proferimentos performativos, procura distingui-los dos constatativos. Estes, verdadeiros ou falsos. Quanto aos performativos, insiste: são felizes ou infelizes. E, para justificar, sugere:

*"Contraste-se o fato de que estou pedindo desculpas, que depende de que o performativo peço desculpas seja feliz, com o caso da declaração João está correndo, cuja verdade depende do fato de que João esteja correndo."*⁶⁵

Uma comparação é feita: de um lado, o performativo - cabe a ele ser feliz ou não - e do outro, o constatativo - cabe a ele ser verdadeiro ou falso. No entanto, o contraste que aparece aí, segundo o autor, pode não ser tão seguro. É quando Austin, apresentando justificativas, alarga seu campo de problemas: primeiro porque, na declaração *João está correndo*, o constatativo está relacionado com a declaração *estou afirmando que João está correndo*, que é um performativo. Aí, a verdade pode depender de que *João está correndo* seja um performativo feliz. Tal como a verdade de *estou*

pedindo desculpas depende de que peço desculpas seja um performativo feliz. E, segundo, tratando-se dos performativos, Austin serve-se de outro exemplo:

*"Relacionado ao performativo [previno-o de que o touro esteja por atacá-lo] está o fato, se é este o caso, de que o touro está por atacar meu interlocutor. Se o touro não está por fazer isso, então, sem dúvida, o proferimento previno-o de que o touro está por atacá-lo se encontra aberto à crítica."*⁶⁶

A advertência não foi nula - por quem tentou fazê-la . Nem insincera. E, assim, Austin está diante da questão: "Há alguma forma precisa para distinguir o proferimento constatativo do performativo?"⁶⁷

Considerando um "pequeno número de exemplos clássicos" de performativos - batizo, aposto, prometo, dou - Austin conclui que o presente do indicativo ou o presente e o indicativo não são denominações corretas para orientar a definição dos performativos.

*"O presente, como coisa distinta de presente contínuo, geralmente não tem nada a ver com descrever (e nem mesmo com indicar) o que estou fazendo no momento. Bebo cerveja, como coisa distinta de estou bebendo cerveja, não é análogo ao tempo futuro, que descreve o que farei no futuro, ou ao tempo passado, que descreve o que fiz no passado."*⁶⁸

Quando é indicativo, é mais comum que o presente indique um hábito. Quando não é hábito,

*"e sim genuinamente presente, como de alguma forma ocorre no caso dos performativos, tais como batizo, então certamente não se trata de indicativo no sentido do gramáticos, isto é, no de descrever um certo estado de coisas ou acontecimentos, de informar acerca disso ou relatar o que se passou."*⁶⁹

Descartando a pessoa - primeira do singular ou plural - e a voz ativa como critérios essenciais ao performativos, casos de performativos com verbo na voz passiva e segunda e terceira pessoas do singular e do plural são apontados. Exemplos: "Pela presente está o senhor autorizado a pagar"⁷⁰.

Diante de impasses quanto aos, então, procurados critérios - simples, conjuntos ou complexos -, finalmente Austin considera:

*"Teremos que voltar à noção do performativo explícito e discutir pelo menos historicamente, como surgem algumas dessas perplexidades, que talvez, e em última análise não sejam assim tão graves."*⁷¹

A Conferência VI - "Performativos Explícitos" - realiza esta tarefa. Não são tão obviamente distintos constatativos e performativos. Não há critério absoluto que assegure tal distinção. Em diferentes ocasiões, a mesma sentença pode ser proferida como constatativa ou como performativa.

Diante da certeza de que há casos em que "fazer o proferimento é realizar o ato", Austin decide ocupar-se dos performativos explícitos - distinguindo-os dos performativos primários ou implícitos ou inexplícitos - e tomá-lo como matéria de exame.

Novamente, exemplos são trazidos.

Do performativo explícito: "Prometo que estarei lá" - a promessa é inequívoca, isto é, é explícita.

De proferimento performativo primário: "Estarei lá" - pode tratar-se de promessa, pretensão, obrigação, e até fraqueza.

Lembrando que "tornar explícito não é o mesmo que descrever ou relatar", o autor pondera: "se tornar explícito dá essa idéia, então, é um termo inadequado"⁷². E, daí, segue-se que:

"A situação no caso das ações que não são linguísticas, mas que se assemelham a proferimentos performativos por

caracterizarem a realização de um ato convencional (ritual ou cerimonial), é a seguinte: suponhamos que eu me incline profundamente diante de uma pessoa. Pode não ficar claro se eu estou fazendo uma reverência, ou, digamos, se estou me curvando para observar a flora ou para aliviar minha indigestão. De modo geral, então, para esclarecer que se trata de um ato cerimonial convencional e também para identificar o ato (por exemplo, como um ato de reverenciar), deve-se incluir, via de regra, um outro elemento especial, como por exemplo, tirar o chapéu, tocar o chão com a testa, levar a mão ao coração, ou até mesmo emitir algum som ou proferir uma palavra como Salaam. Ora, proferir Salaam não é descrever minha ação, nem indicar que estou realizando uma reverência, assim como não o é o fato de tirar o chapéu."⁷³

A situação do que também é mencionada. Nem sempre o que introduzindo uma frase traz/os casos de discursos indiretos. E não é absolutamente necessário a um proferimento performativo explícito.

Exemplos:

...Ele disse que ;

Prometo que;

Mas, Eu o saúdo.

A história é o que vem argumentar a favor dos critérios então buscados.

"Historicamente, do ponto de vista da evolução da linguagem, o performativo explícito deve ter se desenvolvido posteriormente a certos proferimentos mais primários, muitos dos quais são já performativos implícitos, incluídos em muitos dos performativos explícitos, ou até, em sua maioria, como parte de um todo."⁷⁴

Tentando apontar para o que marcava a distinção entre constataativos e performativos, Austin propunha-se afastar daquilo que mostrava-se ambíguo em suas formulações. Diante da dificuldade mesmo deste

afastamento, ele conclui que está na ambigüidade - então, justificada - a resolução de seus impasses.

Através do desenvolvimento da linguagem - ou seja, na sua evolução histórica -, os performativos primários diferenciam-se em primários e explícitos. Cabe, então, apontar, nos primários, aquilo que torna ambíguo e vago os proferimentos performativos.

Eu farei é anterior a *Prometo que farei*. Ou seja: *Prometo que farei* é performativo explícito que desenvolveu-se, aprimorando-se mesmo, a partir *Eu farei*, que, como primário, traz o caráter vago e ambíguo - justificado - dos performativos.

*"As formas primitivas ou primárias dos proferimentos conservam a ambigüidade ou o equívoco, ou o caráter vago da linguagem primitiva. Tais formas não tornam explícita a força exata do proferimento. Isto pode ter suas vantagens, mas a sofisticação e o desenvolvimento de formas e procedimentos sociais exigem clarificação."*⁷⁵

A clarificação deve, então, ser buscada, porque, na linguagem, a precisão "torna claro o que foi dito, o significado"⁷⁶. E clarificar, no sentido proposto por Austin, é tornar mais clara a força do proferimento. Ou: como o proferimento deve ser considerado.

O proferimento explícito traz esta clareza exigida. E "a fórmula performativa explícita" pode, então, ser tomada como "o mais eficaz recurso lingüístico dentre muitos" para que se atinja esta precisão.

Outros recursos lingüísticos - ditos mais primitivos - são enumerados (1) o modo do verbo - por exemplo, o imperativo faz com que o proferimento seja uma ordem -; (2) o tom de voz, a cadência, a ênfase - que, dificilmente, são reproduzidos da língua falada para a língua escrita e têm como recursos toscos a pontuação, o grifo etc.: (3) os advérbios e as

expressões adverbiais - para, por exemplo, atenuar a força de *Eu farei*, com o uso de *provavelmente* ou enfatizar *Seria bom que você nunca se esquecesse disso* -; (4) as partículas conectivas - *contudo* usada com força de *insisto* que -; (5) os elementos que acompanham o proferimento - gestos e atos cerimoniais não verbais -; (6) as circunstâncias dos proferimentos - que são ajudas "extremamente" importantes. Exemplo: *Vindo dele interpretei aquilo como uma ordem e não um pedido.*

O proferimento performativo explícito, apontado como o recurso mais eficaz, exclui equívocos e mantém a realização do ato relativamente estável.

Detendo-se nos performativos explícitos, a Conferência VII leva Austin a ocupar-se mais detidamente na procura dos "Verdadeiros Verbos Performativos Explícitos" e à elaboração de uma reflexão sobre as circunstâncias em que se faz um proferimento.

*'Há todo um conjunto de sentidos (...) em que dizer algo tem sempre que se fazer algo, conjunto esse que constitui em seu todo o dizer algo, no sentido pleno de dizer.'*⁷⁷

Assim, dizer algo é: "sempre realizar o ato de proferir certas palavras e vocábulos", que são ruídos que pertencem a um vocabulário e têm uma construção, isto é, "em conformidade" com uma gramática (ato fático); e, "geralmente realizam este ato"⁷⁸ com um certo sentido mais ou menos determinado e uma referência mais ou menos definida - estes, juntos, equivalem a significado - (ato rético).

A Conferência VIII traz novas formulações: "Atos Locucionários, Ilocucionários e Perlocucionários". E, para explicá-los, vamos percorrer, com Austin, algumas conferências anteriores, para, então, buscar

"em quantos sentidos se pode entender que dizer algo é fazer algo ou que ao dizer algo

*estamos fazendo algo, ou mesmo os casos em que por dizer algo, fazemos algo*⁷⁹.

É considerado que este dizer algo que é fazer algo deva ser completo. E que sua completude inclui:

*"proferir certos ruídos, certas palavras em determinada construção, e com um certo significado no sentido filosófico favorito da palavra, isto é, com um sentido e com uma referência determinados"*⁸⁰.

A partir daí, Austin afirma que "a este ato de dizer algo nesta acepção normal e completa"⁸¹ deve ser indicado a realização de um ato locucionário.

O próximo passo é reafirmar a distinção entre atos fonético, fático e rético na sua relação com as novas formulações.

O ato fonético consiste na emissão de certos ruídos. O fático é o "proferimento de certos vocábulos ou palavras"⁸², ou seja, ruídos de determinado tipo, considerados vocábulos e pertencentes e, em conformidade com uma certa gramática. O ato rético, por sua vez, é "a realização do ato de utilizar tais vocábulos com certo sentido e referência mais ou menos definidos".

Austin alerta para o fato óbvio de que "para realizar um ato fático devo realizar um ato fonético". O que, no entanto, não implica dizer que "os atos fáticos sejam uma subclasse dos atos fonéticos"⁸³.

Sentido e referência (nomear e referir) são atos acessórios, executados ao realizar-se o ato rético. Os exemplos dados são:

"Por banco quis dizer..." .Ou

"Quando disse ele estava me referindo a..."

Neste ponto, Austin é colocado diante da seguinte questão: "podemos realizar um ato rético sem nos referirmos a algo ou alguém e sem nomeá-lo?"⁸⁴

E, para encaminhá-la, considera:

*"O pheme é uma unidade da linguagem. Sua deficiência característica é carecer de sentido. Mas o rheme é uma unidade da fala. Sua deficiência característica é ser impreciso, vago, obscuro."*⁸⁵

Para realizar um ato locucionário utiliza-se a fala. Mas, este uso ou função, por ser variado, implicará diferenças para o ato, no que diz respeito ao seu sentido.

"Faz uma grande diferença saber se estávamos advertindo ou simplesmente sugerindo, ou na realidade ordenando; se estávamos estritamente prometendo ou apenas anunciando uma vaga intenção, e assim por diante."⁸⁶

É preciso investigar se as palavras (locuções) têm a força de uma pergunta, ou se "deveriam ser tomadas como uma estimativa". Está sendo anunciada a realização de um ato ilocucionário, que vem reafirmar a importância dada às circunstâncias. Trata-se da "realização de um ato ao dizer" que vai se opor "à realização de um ato de dizer algo"⁸⁷.

A doutrina das forças ilocucionárias vem, então, tratar dos diferentes tipos de função da linguagem. Porque:

*"A ocasião de um proferimento tem enorme importância, e as palavras utilizadas têm de ser até certo ponto explicadas pelo contexto em que devem estar ou em que foram realmente faladas numa troca lingüística."*⁸⁸

Mesmo que ainda haja uma "inclinação" a se explicar pelo significado das palavras, e Austin admite que seja possível "usar

significado, também, para quando se trata da força ilocucionária⁸⁹, a distinção é necessária.

"Quero distinguir força de significado, no sentido em que significado equivale a sentido e referência, assim como se tornou essencial distinguir entre sentido e referência dentro de significado."⁹⁰

Na posição austiniana, uso vem suplantar significado. Ainda que seja "uma palavra incuravelmente ambígua e demasiado ampla"⁹¹.

Um terceiro tipo de ato é apresentado. Trata-se do ato perlocucionário ou perlocução.

"Dizer algo frequentemente, ou até normalmente, produzirá certos efeitos ou conseqüências sobre pensamentos, ou ações dos ouvintes, ou de quem está falando, ou de outras pessoas. E isso pode ser feito com o propósito, intenção ou objetivo de produzir tais efeitos."⁹²

E quando distingue - "de forma esquemática" - os três tipos de atos - locucionário, ilocucionário e perlocucionário -, Austin está diante de uma questão que terá seu tratamento adiado: "não serão todos proferimentos performativos?"⁹³

A Conferência IX atém-se à "Distinção Entre Atos Ilocucionários e Perlocucionários". E, assim, é feito:

Realizar um ato ilocucionário é proferir determinada sentença com determinado sentido e referência (significado no sentido tradicional do termo).

Realizar atos ilocucionários - informar, ordenar, prevenir, avisar, comprometer-se - é realizar proferimentos que têm uma certa força convencional.

Atos perlocucionários são produzidos porque dizemos algo. Este ato pode convencer, persuadir, impedir ou, mesmo, surpreender ou confundir.

Assim, os sentidos de uso de uma sentença ou uso da linguagem são classes de ações, e estes, como ações, estão sujeitos

*"às dificuldades e reservas costumeiras que consistem em distinguir uma tentativa de uma ato consumado, um ato intencional de um ato não-intencional e coisas semelhantes"*⁹⁴.

No ato ilocucionário, o que importa é que: "ao dizer alguma coisa eu o estava prevenindo". No entanto, no ato perlocucionário, "por dizer tal coisa, eu o convenci, ou surpreendi, ou o fiz parar"⁹⁵.

Os efeitos são o que fazem a diferenciação entre ilocucionário e perlocucionários. Em circunstâncias suficientemente especiais, ao se emitir qualquer proferimento, com ou sem o propósito de produzir efeitos (seja isso considerado!), está se realizando um perlocucionário. Exemplo:

*"Você pode, por exemplo, impedir que eu faça algo, simplesmente ao me dar uma informação, talvez inadvertidamente, mas na ocasião oportuna, sobre as conseqüências reais do ato que eu havia pretendido realizar."*⁹⁶

Devemos separar a "ação que fazemos (uma locução) da sua conseqüência"⁹⁷, e, assim, garantir a diferença entre a finalização do ato ilocucionário e todas as conseqüências.

*"O que introduzimos pelo uso da nomenclatura de ilocução é uma referência não às conseqüências da locução (pelo menos não no sentido ordinário de conseqüência), e sim uma referência às convenções de força ilocucionária relacionadas com as circunstâncias especiais da ocasião em que o proferimento é emitido."*⁹⁸

O ato ilocucionário está relacionado com a produção de efeitos em certos sentidos convencionados.

"A menos que se obtenha determinado efeito, o ato ilocucionário não terá sido realizado (de forma feliz e bem sucedida)."⁹⁹

Sutil diferença: o ato ilocucionário não consiste na realização de um determinado efeito. Seja no exemplo,

"Não se pode dizer que eu preveni um auditório, a menos que este escute o que eu diga e tome o que eu digo num determinado sentido."¹⁰⁰

Caso o auditório entenda o sentido convencional da prevenção.

"O ato ilocucionário tem efeito de certas maneiras, o que se distingue de produzir conseqüências no sentido de provocar estados de coisas de maneira normal, isto é, mudanças no curso normal dos acontecimentos. Assim, Batizo este navio com o nome de Queen Elizabeth tem o efeito de batizar ou dar nome ao barco; feito isso, certos atos subsequentes, tais como referir-se ao barco como Generalíssimo Stalin, serão sem cabimento."¹⁰¹

Os ilocucionários estão ligados a efeitos, mas o encargo de produzir efeitos pertence aos perlocucionários.

"Não pode haver um ato ilocucionário a menos que os meios utilizados sejam convencionais, e portanto os meios para alcançar os fins de um ato desse tipo em forma não verbal têm de ser convencionais."¹⁰²

Austin, no entanto, confessa que é "difícil dizer onde começam e onde terminam as convenções"¹⁰³. E esta dificuldade leva Austin a, na Conferência X - "Ao Dizer...versus Por Dizer..." - fazer uma recapitulação. É colocado, explicitamente: "atos ilocucionários são atos convencionais; atos perlocucionários não são atos convencionais"¹⁰⁴.

As Conferências XI e XII, onde são tratadas as "Declarações Performativas e Força Ilocucionária" e "Classes de Força Ilocucionária", respectivamente, ratificam as posições austinianas.

2.1.3: O AGENCIAMENTO COLETIVO DE ENUNCIÇÃO EM G. DELEUZE E F. GUATTARI

Gilles Deleuze e Felix Guattari escreveram, juntos e separadamente, diversas obras. Em vários momentos a questão-linguagem mistura-se a outras.

Elegemos aqui - intensificando nosso propósito expositivo - "20 de Novembro de 1923- Postulados de Lingüística"¹⁰⁵ porque nesta obra tomaram, juntos, a linguagem diretamente como problema.

Servindo-se de quatro postulados propostos pela Lingüística, orientam uma *ampliação* do lugar ocupado pela pragmática, proposta como a "política da língua"¹⁰⁶- "pragmática semiótica ou política"¹⁰⁷.

As unidades ou constantes abstratas da linguagem cedem lugar a atos da língua. A ampliação opera um deslocamento.

"Por muito tempo, a pragmática (as circunstâncias, os acontecimentos, os atos) foi considerada a cloaca da lingüística, mas agora sua importância cresce a cada dia"¹⁰⁸.

E, para levar a cabo os argumentos que executam esta ampliação, percorrem três temas:

"(1) o estatuto das palavras-de-ordem na linguagem.. (2) a importância do discurso indireto; (3) crítica das constantes e das variações lingüísticas em favor de zonas de variação contínua."¹⁰⁹

Ao tratar o primeiro postulado ("A Linguagem Seria Informativa e Comunicativa"), eles vão apontar para a "redundância na linguagem"¹¹⁰. Uma situação é dada:

*"A professora não se informa quando faz uma pergunta a um aluno, nem tão pouco informa quando ensina uma regra de gramática ou de cálculo. Ensina. Dá ordens. Manda."*¹¹¹

Antes de informar ou comunicar, a linguagem tem por função a "transmissão de palavras de ordem"¹¹², porque desde o início a ordem está apoiada em ordens, em redundância.

Desde muito cedo impõem-se (à criança) as coordenadas semióticas: A linguagem ensina a obedecer e a fazer com que se obedeça. Isto porque "uma regra de gramática é um marcador de poder antes de ser um marcador sintático"¹¹³. E, como tal define o que deve ser observado e guardado. A informação torna-se, assim, o *mínimo estritamente necessário para a emissão, transmissão e observação de ordens enquanto comandos.*

A linguagem sempre supõe linguagem - transmite-se o que se ouviu. Assim, em discurso indireto (todos ou muitos tipos de voz em uma voz), é indo, necessariamente, de um segundo a um terceiro que a transmissão de palavra funciona como palavra de ordem (antes de comunicar um signo como informação).

Entre a ação e a fala há relações tanto extrínsecas quanto intrínsecas. Respectivamente, um enunciado pode descrever uma ação no modo indicativo ou provocá-la em um modo imperativo quanto dizer certas palavras é realizar certas ações: realizar o performativo juro, ao dizer *Eu juro!* e o ilocutório interrogativo ao dizer *o que é?*, por exemplo.

Estas últimas relações - atos interiores a fala - orientam nosso entendimento do modo pelo qual a palavra-de-ordem, em discurso

indireto, remete não apenas aos comandos como a "todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma *obrigação social*"¹¹⁴.

O ilocutório - assim como o performativo, (são) noções reinterpretadas por Deleuze e Guattari a partir das formulações propostas por Austin - é o que constitui estes pressupostos implícitos ou não discursivos - noção apropriada em O. Ducrot -: são atos de fala que trazem as relações imanentes dos enunciados com os atos.

A palavra-de ordem é definida de modo redundante:

"relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos, ou seja, com atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem realizar-se apenas nele"¹¹⁵.

Deste modo, a linguagem deve ser entendida como

"o conjunto de palavras-de ordem, pressupostos implícitos ou atos de fala que percorrem uma língua em um dado momento"¹¹⁶.

Ainda que em relação imanente e redundante - porque um enunciado realiza um ato e o ato se realiza no enunciado -, entre ato e enunciado não há identidade. E é o caráter social - *obrigação social* - que liga (agencia) atos e enunciados - que nos leva à noção de *agenciamento coletivo*: ele é exatamente este "complexo redundante do ato e do enunciado que o efetua necessariamente"¹¹⁷.

A partir desta "definição nominal"¹¹⁸ do agenciamento, os autores propõem uma *definição real* alcançada pela investigação dos atos imanentes à linguagem - "que em redundância com os enunciados criam palavras-de ordem"-: que são ou como definem-se tais atos?

"Definem-se pelo conjunto das transformações incorpóreas em curso em uma sociedade dada, e que se atribuem aos corpos desta sociedade."¹¹⁹

À palavra *corpo* é dado um "sentido mais geral"¹²⁰ e a recorrência ao *agenciamento jurídico* (tratado por O. Ducrot) encaminha nosso entendimento. Nele, a sentença do juiz transforma o acusado em condenado.

*"O que acontece antes - o crime de que se acusa alguém - o que acontece depois - a execução da pena do condenado - são ações-paixões que afetam os corpos."*¹²¹

Temos os corpos - da propriedade, da vítima, do condenado, da prisão - e a transformação do acusado em condenado. Esta é "puro ato instantâneo ou um atributo incorporal, que é o expressado na sentença do juiz"¹²².

A transformação incorporal traz, na sua instantaneidade e na sua imediatez, a simultaneidade do enunciado que a expressa e do efeito que ela produz. Expressado e seu efeito - a transformação é o incorporal que se dá nos corpos: corpo acusado transformado em corpo condenado. Mas *acusado e condenado* são o incorporal que se dá a partir de corpos que se misturam com corpos, em situação/relação com a linguagem - numa relação de imanência que não identifica corpo a não corpo e enunciado a ato.

Outro exemplo ou *agenciamento* nos é sugerido. Com ele, a justificação de que as palavras-de-order são *estritamente datadas, hora, minuto e segundo*, ainda que variem.

Do *agenciamento: seqüestro de avião*. A ameaça do seqüestrador que aponta uma arma aos passageiros é uma ação, tal como a execução dos reféns, caso ocorra. Mas a transformação dos passageiros em reféns e do corpo-avião em corpo-prisão é uma transformação incorporal instantânea.

Da *variação*: também os *agenciamentos* variam, ou seja, também "estão submetidos a transformações"¹²³. E para tal, "há que fazer intervir

as circunstâncias¹²⁴ - interiores porque as transformações se referem aos corpos.

A palavra-de-ordem é exatamente a variável que faz da palavra como tal uma enunciação, é o que dá direito a enunciar, isto é, torna crível o que é enunciado. Daí a palavra-de-ordem como potência de variação - em relação aos corpos aos quais se atribui a transformação e operando as diferenças (variações) nos agenciamentos - conferir à pragmática o caráter de política da língua.

"A Pragmática (Semiótica ou Política) define a efetuação da condição da linguagem e o uso dos elementos da língua."¹²⁵

Ela nos remete à política - potência - que "trabalha a língua de dentro fazendo variar não apenas o léxico, mas a estrutura e todos os elementos da frase"¹²⁶ - elementos da língua - ao mesmo tempo em que as palavras-de-ordem mudam. Assim,

"um tipo de enunciado só pode ser avaliado em função de suas implicações pragmáticas, isto é, de sua relação com pressupostos implícitos, com atos imanentes ou transformações incorporais que ele exprime, e que vão produzir novos recortes entre os corpos"¹²⁷.

As variáveis se relacionam de determinado modo em um determinado momento, o que implica que os agenciamentos se reunam em um "regime de signos ou máquina abstrata"¹²⁸ dando condições à linguagem. Ou seja, o "uso das constantes da língua em função das variáveis interiores à própria enunciação"¹²⁹.

A palavra-de-ordem não se confunde com a linguagem. Isso porque:

"uma língua define-se pelas constantes fonológicas, semânticas, sintáticas que formam parte de seus enunciados"¹³⁰,

enquanto o agenciamento coletivo de enunciação, ao contrário,

"concerne ao uso destas constantes em função das variáveis internas à própria enunciação (as variáveis de expressão, os atos imanentes ou transformações incorporais)"¹³¹.

A pragmática rege o uso ou o agenciamento e funciona como suporte para a língua.

"Se o agenciamento coletivo é ... coextensivo à língua considerada e à própria linguagem, é precisamente porque expressa o conjunto das transformações incorporais que efetuam a condição da linguagem, e que utiliza os elementos da língua."¹³²

Aqui, reencontramos o discurso indireto - "presença de um enunciado relatado em um enunciado relator, presença da palavra-de-ordem na palavra"¹³³ - há sempre muitos tipos de voz numa voz. Através dele, um agenciamento coletivo - sempre impessoal - é quem pode determinar, "como sua consequência, os processos relativos de subjetivação, as atribuições de individualidade e suas distribuições moventes no discurso"¹³⁴.

É quando, então, podemos afirmar: *coloco meu nome próprio no conjunto das vozes concordantes ou não, de onde tiro minha voz.*

Ao se ocupar do segundo postulado - "Haveria Uma Máquina Abstrata da Língua Que Não Recorreria A Nenhum Fator Extrínseco"¹³⁵ - os autores intensificam o nosso entendimento em relação ao agenciamento coletivo.

Deleuze e Guattari buscam nos estóicos - "os primeiros a criar uma filosofia da linguagem"¹³⁶ - algumas ferramentas. E dizem que no campo social vemos a trama dos corpos, no conjunto de modificações corporais,

formalizarem-se em conteúdo. Também vemos o encadeamento dos expressados, no conjunto das transformações incorporais, formalizarem-se em expressão.

*"Porque cada um tem sua forma, não se pode atribuir à forma de expressão a simples função de representar, de descrever ou de constatar um conteúdo correspondente: não há correspondência, nem conformidade."*¹³⁷

Trata-se de duas formalizações de naturezas distintas, independentes e heterogêneas, ainda que venham se articular ou intervir uma na outra.

*"A independência da forma de conteúdo da forma de expressão (...) funda (...) uma fragmentação das duas, uma maneira de inserir as expressões nos conteúdos, de passar constantemente de um registro a outro, de atuar os signos sobre as coisas ao mesmo tempo em que estas (coisas) se estendem e se abrem através dos signos."*¹³⁸

Cabe, assim, determinar não uma origem, mas os pontos de intervenção, de inserção destas duas formalizações (de corpos em conteúdo e de signos em expressão): Num retorno aos estóicos, exemplos são trazidos: quando o punhal penetra na carne; o alimento ou o veneno se estendem pelo corpo; o vinho se transforma em água - ou seja, quando os corpos se encontram - produzem-se misturas (tramam). Mas os enunciados *o punhal corta a carne, eu como, a água avermelha* expressam transformações incorporais (acontecimentos).

*"As transformações incorporais, os atributos incorporais...são os expressados dos enunciados, mas se atribuem aos corpos. E não para descrevê-los ou representá-los."*¹³⁹

Expressar o atributo não corporal e atribuí-lo, ao mesmo tempo, ao corpo é intervir, inserir. É agenciar. E o agenciamento pode ser, então, maquínico de corpos - conteúdo - e agenciamento coletivo de enunciação -

encadeamento de expressados - no ponto em que uma forma se-desterritorializa na outra.

Uma tetravalência vem explicar o agenciamento e nele, a desterritorialização.

Num primeiro eixo do agenciamento estão os corpos ligando-se, produzindo misturas - este é, o aspecto material ou maquínico do agenciamento - e também estão os regimes de signos ou máquinas de expressão cujas variáveis determinam o uso dos elementos da língua - este é o aspecto coletivo ou semiótico do agenciamento.

Num segundo eixo, onde o conteúdo e a expressão (componente material e componente semiótico) articulam-se, estão os movimentos de desterritorialização que quantificam suas formas. Assim,

"um campo social não se define tanto pelos seus conflitos e suas contradições, como pelas linhas de fuga que o atravessam"¹⁴⁰.

As linhas de fuga dizem dos movimentos de desterritorialização. No exemplo do agenciamento jurídico já proposto, o corpo acusado é transformado em corpo condenado. O enunciado culpado, naquelas circunstâncias interiores, é a palavra-de-ordem que desterritorializa o corpo acusado. Ou o incorporal condenado desterritorializa o corpo acusado e o corpo reterritorializa-se em condenado.

A máquina abstrata da língua constituída pelo "conjunto sincrônico de constantes"¹⁴¹, Deleuze e Guattari contrapõem uma máquina abstrata definida como diagrama de agenciamento (tetravalente). É quando:

"as pseudo-constantes da língua são substituídas por variáveis de expressão internas á própria enunciação"¹⁴².

O terceiro postulado é "Haveria Constantes ou Universais da Língua Que Permitiriam Defini-la Como Sistema Homogêneo"¹⁴³. Com ele, Deleuze e Guattari, introduzem a noção de *variação contínua*, a partir de alguns posicionamentos da lingüística. "A questão das invariantes estruturais é essencial para a Lingüística"¹⁴⁴, porque é através delas (invariantes ou constantes que, adquirem diversas formas: fonológicas, sintáticas, semânticas ou fonemas, sintaxes, significados, por exemplo) que a Lingüística pode invocar sua cientificidade.

Da língua - realidade composta, essencialmente heterogênea - o lingüista é "obrigado a extrair um sistema *standard* que garanta a constância e a homogeneidade do objeto estudado"¹⁴⁵.

De acordo com Deleuze e Guattari, ao modo da música ou da língua secreta, a língua traz sua heterogeneidade em sua *variação contínua*.

*"Todo sistema está em variação e se define não por suas constantes e sua homogeneidade, mas ao contrário, por uma variabilidade que tem como característica ser: imanente, contínua e regulada de modo muito especial (regras variáveis ou facultativas)."*¹⁴⁶

Num exemplo, o jovem negro americano, "que na série breve de uma frase dá a impressão de passar 18 vezes do sistema *black english* ao sistema *standard* e o inverso"¹⁴⁷. Ou, um indivíduo, num certo período, "passa de uma língua a outra"¹⁴⁸, sucessivamente: fala ao filho como pai deve fazê-lo; fala como patrão; à mulher amada, com voz infantil; ao dormir, o discurso é onírico e volta ao profissional quando o telefone toca.

Tais variações não são extrínsecas, porque, como vimos, agencia corpos e enunciados, transformando-os. E a língua define-se antes pelas

"linhas de variação contínua que a atravessam", que por constantes ou "mesma fonologia, sintaxe e semântica"¹⁴⁹.

O processo - seja da música, da língua secreta ou da língua na sua heterogeneidade - da variação contínua consiste em:

"fazer passar o enunciado por todas as variações fonológicas, sintáticas, semânticas, prosódicas, que podem afetá-lo no mais curto período de tempo"¹⁵⁰.

Este é o processo ou operação, é movimento que faz surgir "novas distinções, porém, que não conserva nenhuma como definitiva nem tão pouco se dá nenhuma de antemão"¹⁵¹. - com isso introduz-se na linguagem uma pragmática interna, o que vai acarretar como sendo imprescindível tratar da mesma maneira elementos não-lingüísticos, gestos, instrumentos etc.

Retomando o sistema tonal ou diacrônico a música ou da língua secreta, ficamos diante de um "cromatismo generalizado"¹⁵²: proceder ou operar a colocação em um estilo, que se define menos pela criação psicológica individual - visto que é o discurso indireto que está em jogo - e mais pelo agenciamento coletivo de enunciação, o que cria uma língua na língua.

A criação de uma língua na língua é apontada como "situação de bilinguismo"¹⁵³, "gagueira"¹⁵⁴ ou "ser estrangeiro na sua própria língua"¹⁵⁵. Ser gago da linguagem - e não da fala - ser bilíngüe ou multilíngüe dentro da sua própria língua,

"é onde o estilo cria língua... e onde a língua devém intensiva, puro continuum de valores e intensidades..."¹⁵⁶

A máquina abstrata, não mais definida por constantes, é composta por linhas de troca ou criação. As linhas que explicam ou provocam a variação não são constantes. Uma expressão atípica é um máximo de

desterritorialização da língua e funciona como um "tensor"¹⁵⁷, fazendo com que a língua tenda a fazer um limite de seus elementos, formas ou noções indo a um mais além ou mais aquém da língua.

Na opinião dos autores, quando se credita tal processo de variação na criação na língua às crianças, loucos e poetas - marginais, portanto - o que se quer é definir as máquinas abstratas por constantes.

Há uma complementaridade das máquinas abstratas e dos agenciamentos de enunciação: a máquina abstrata, como diagrama de agenciamento, traça as linhas de variação contínua e o agenciamento concreto ocupa-se das variáveis, organizando suas diversas relações em função destas linhas.

*"O agenciamento regula as variáveis a tal ou qual grau de desterritorialização, para determinar quais entrarão em relações constantes obedecendo a regras obrigatórias, e quais servirão, ao contrário, de matéria fluente para a variação."*¹⁵⁸

"Só Se Poderia Estudar Cientificamente a Língua Sob As Condições de uma Língua Maior ou Standard"¹⁵⁹. Daí os lingüistas, diante da língua (realidade variada heterogênea), efetuarem uma extração, a partir das variáveis, de um conjunto de constantes ou de relações constantes entre elas (as variáveis). É neste momento que o modelo lingüístico (onde a língua torna-se objeto de estudo) confunde-se com o modelo político (onde a língua é homogeneizada, centralizada, standartizada, e marca poder maior ou dominante).

É, portanto, no quarto postulado que os autores explicitam o modo pelo qual entendem que a pragmaticalidade - ou seja, os signos que dominam o enunciado - constitui-se como um marcador de poder, antes de ser

um marcador sintático. É quando loucos, poetas e crianças, porque criam línguas, vão habitar a marginalidade da gramática.

*"Formar frases gramaticalmente corretas é, para o indivíduo normal, a condição prévia a toda submissão às leis sociais."*¹⁶⁰

Aqueles que ignoram a gramaticalidade "dependem de instituições especiais"¹⁶¹. Por isso, também, língua política, língua de poder, língua dominante.

Aqui, Deleuze e Guattari começam a distinguir dois tipos de línguas - que mais adiante afirmarão como "dois tratamentos possíveis de uma mesma língua"¹⁶² - : altas e baixas ou maiores e menores, definidas, respectivamente, pelo poder das constantes e pela potência de variação.

Não se trata de opor a unidade de uma língua maior a uma multiplicidade de dialetos: das variáveis extraem-se constantes ou relações constantes; e (também) as variáveis são postas em estado de variação contínua.

*"É evidente que as constantes são extraídas das próprias variáveis; os universais não têm mais existência em si na lingüística que na economia, e sempre se deduzem de uma universalização ou de uma uniformização que tem por objeto as variáveis."*¹⁶³

Assim, não são as constantes que se opõe às variações, mas o tratamento (ou o uso) ao tratamento (ou ao uso). Regras obrigatórias para o tratamento na constância e regras facultativas para a construção de um *continuum* de variação. E todos os elementos da língua são passíveis de serem postos em estado de variação contínua. Como, por exemplo:

*"a ação do tom sobre os fonemas, do acento sobre os morfemas, da entonação sobre a sintaxe"*¹⁶⁴.

Maior e menor qualificam estes usos ou funções da língua: extrair da língua constantes e colocá-la em variação contínua.

As línguas menores não se caracterizam por uma pobreza em relação a uma língua maior ou *standard*. A questão não é reterritorializar-se em um dialeto, mas desterritorializar a língua maior. Em exemplo, os negros americanos, que:

*"não opõem o black ao english, mas fazem com o americano, que é sua própria língua, o black-english"*¹⁶⁵.

Há que se considerar a relação:

*"as línguas menores não existem em si mesmas: só existem em relação à língua maior, também são investimentos desta língua para que devesse menor"*¹⁶⁶.

A noção de maior ou maioria implica em constante (de expressão ou conteúdo), um metro-padrão.

*"Suponhamos: a constante ou o padrão seja Homem - branco - macho - adulto - urbano - falando uma língua standard - europeu heterossexual."*¹⁶⁷

A maioria do homem "aparece duas vezes"¹⁶⁸: uma na constante, outra na variável da qual se extrai a constante. Ela "supõe um estado de poder e de dominação"¹⁶⁹ - um metro-padrão.

*"A maioria, na medida em que está analiticamente compreendida no padrão-abstrato, nunca é nada, sempre é Alguém, enquanto que a minoria é o devir de todo mundo, o seu devir potencial enquanto desvio do modelo."*¹⁷⁰

Um terceiro termo é proposto: línguas maiores ou o majoritário como sistema homogêneo e constante; línguas menores ou o minoritário como

subsistema; o devir menor da língua maior ou o minoritário como devir potencial e criador, criativo.

"O problema é de devir"¹⁷¹, afirmam os autores.

"As minorias são estados objetivamente definíveis, estados de língua, de etnia, de sexo, com suas territorialidades de gueto; porém também devem ser consideradas como germes, cristais de devir, que só são válidos se desencadeiam movimentos incontrolados e desterritorializações da média ou da maioria (padronizadas)."¹⁷²

É a variação contínua que faz com que, por excesso e por defeito, "o umbral representativo do padrão minoritário transborde"¹⁷³. Ela constitui assim "o devir minoritário de todo mundo"¹⁷⁴. Assim,

"não se devém [não se torna] revolucionário utilizando uma língua menor como dialeto, fazendo regionalismo ou gueto; utilizando muitos elementos de minoria, conectando-os, conjugando-os, se inventa um devir específico autônomo - imprevisto".¹⁷⁵

De Elias Canetti, Deleuze e Guattari trazem, em uma situação pragmática, elementos para que se tome a palavra-de-ordem também em um caráter (tratamento ou uso) de criação: o rugir do leão, que é ao mesmo tempo fuga e morte.

A morte como expressado do enunciado e a fuga como variação contínua efetuada são dois aspectos da palavra-de-ordem. "A palavra-de-ordem é sentença de morte. Ela decreta morte direta ao que recebe a ordem"¹⁷⁶.

Trata-se de uma morte eventual caso não se obedeça, ou uma morte que aquele que recebe deve infligir, propagar. E o aguilhão é o discurso indireto: a ordem de um pai passada a um filho que deverá ser

obedecida e que, este quando tornado pai, passará ao filho. (Também será, como mais adiante veremos, um "grito de alarme ou mensagem de fuga"¹⁷⁷)

Da morte:

*"Por mais que a morte se esforce em concernir essencialmente aos corpos, em atribuir-se aos corpos, na realidade deve à sua imediatez, à sua instantaneidade, o seu caráter autêntico de uma transformação incorporal."*¹⁷⁸

A morte é puro ato, pura transformação sentenciada. Está em toda a parte. Como fronteira intransponível que separa os corpos, suas formas, seus estados como condição pela qual um sujeito deve passar para mudar de forma ou estado. Ela é

*"a transformação geral incorporal que se atribui a todos os corpos do ponto de vista de suas formas e sustentações"*¹⁷⁹.

O regime de signos - expressados enunciados - diferencia-se do regime de corpos - conteúdos - em um agenciamento. Contudo, remetem, necessariamente, a uma pressuposição recíproca - elementos ou componentes lingüísticos e não-lingüísticos inseparáveis: *"a transformação incorporal é o expressado das palavras-de-ordem, mas também atributo dos corpos"*¹⁸⁰.

Cabe aos elementos de conteúdo "proporcionar contornos definidos a mistura dos corpos e, ao mesmo tempo, cabe aos elementos de expressão proporcionar um poder de sentença ou de juízo aos expressados não-corporais"¹⁸¹.

Da fuga:

*"As variáveis entram em um novo estado, de variação contínua, e o limite aparece como a transformação incorporal que não cessa de atribuir-se aos corpos: a única maneira, não de suprimir a morte, mas de reduzi-la, de convertê-la em uma variação."*¹⁸²

Morte e fuga, não se confundem, e são dois aspectos, tratamentos inerentes à palavra-de-ordem. Por que:

"a mesma coisa, a mesma palavra tem, sem dúvida, esta mesma natureza: há que extrair uma da outra - transformar as composições de ordem em composições de passagem"¹⁸³.

2.2- O QUE PODE A LINGUAGEM

Na visibilidade que expusemos, uma tentativa de resgate das diferenças teóricas afirmada foi acionada.

As três posições acerca da linguagem aqui trazidas entrecruzam-se - transversalizam-se - no que circunscrevemos como (nosso) campo de problemas. O que não implica que, entre si, elas necessariamente solidarizem-se ou complementem-se. São diferenças.

Produzir diferenças é o que a linguagem também pode. Ou seja, a linguagem pode produzir codificações sempre diferentes - e diferenças teóricas são codificações! É na produção que a linguagem afirma seu caráter criativo e é no que cria que localizamos a própria linguagem.

A linguagem produz diferenças e é produção diferente. A linguagem pode produzir codificações e com elas circunscrever campos ou referenciais teóricos - que são codificações - que explicam, o que ao mesmo tempo objetivam, produzindo realidades específicas - outras codificações.

A linguagem toma-se como seu próprio objeto.

Assim, o que expusemos (dando visibilidade) como sistema ou funcionamento saussureano é codificação acerca da língua - codificação lingüística -; o que também o é, de modo diferenciado, o pensamento de Deleuze e Guattari: codifica - sendo codificação - de uma Pragmática Política da Língua. O mesmo com Austin, terceira diferença codificada: Teoria dos Atos de Fala.

Importa ressaltar que:

Tais diferenças teóricas ou codificações se fazem a partir de extensas, complexas e imensuráveis redes de experiências de sempre outras codificações.

Neste momento, enfatizamos, na linguagem, o poder/potência de criar códigos, sentidos, significações e teorias. Está nela (linguagem) o poder de agenciar sentidos - agenciamento coletivo de enunciação impessoal que traz e faz de Saussure, Austin, Deleuze e Guattari menos que nomes de sujeitos enquanto individualidades, mas circunscrições codificadas, que codificam - porque a linguagem pode - diferenças acerca do campo que investigamos: a própria linguagem.

A representação, como tarefa prescrita à linguagem em uma de suas codificações, tem na fala o seu veículo. A fala individual carrega a língua social, e nela, suas leis - leis do sistema. Carregando, ela compõe (com a língua) a linguagem e representa a realidade. Fala por ela (realidade) e não a toca: descreve o que está lá, comunica o-que-está-lá. E não o toca.

O social como realidade que também o social da língua cumpre comunicar, descrever e representar, tem seu caráter de ser e sua constituição aí inquestionados, intocados. Ele é representado pela palavra ou pela fala. Duplo real: a arbitrariedade que possibilita (não cria?!) o vínculo sonoro-coisa ainda não questiona a realidade/coisa na sua constituição ou seu processo constituinte - de vínculo.

A formulação saussureana não é discurso teórico e prático ultrapassado. Seus pressupostos encontram-se em funcionamento nos vários discursos e práticas operacionalizados em nosso campo social. Seja este

acadêmico, seja literário, seja o que banha o seio do senso comum na sociedade brasileira - linguagens cotidianas.

Entendemos que as formulações propostas por Saussure não podem ser facilmente descartadas sob pretexto de estarem caducas ou ultrapassadas - ainda que se incompatibilize com nosso posicionamento, que persegue a criação na linguagem. *Inaugurador* (precursor) na construção de um objeto na definição de um campo teórico - a língua na Lingüística - Saussure, em suas formulações, não pode ser apontado como obsoleto, enquanto pudermos flagrar nos enunciados, discursos, vozes e práticas que configuram nosso campo social - e nele, nosso recorte de investigação - universalismos, em leis, que descrevem, explicam ou mesmo justificam práticas, sujeitos e suas ações. E que se opõe a acatar o novo, o diferente, ou o que se difere enquanto criação/outro arranjo.

É assim que, também Saussure viabiliza nosso olhar/pesquisa no campo complexo e denso da linguagem na prática de pichar.

A chamada "virada lingüística" - as críticas que, aqui, são trazidas pelas formulações de J. L. Austin - constitui-se corpo teórico-prático que re-pensa e re-formula o discurso representacional da linguagem, na linguagem. Traça e afirma outras direções: a realidade não é representada, mas constituída também pela linguagem. Esta (linguagem) é também uma prática, socialmente compartilhada. Realidade e linguagem são correlatos/compartilhados.

A linguagem é produtora de sentidos e de realidades. E não pode ser definida apenas a partir da língua e seu sistema de leis universais, mas, também, por convenções - regras de uso - que, em cada específica sociedade (ou comunidade lingüística), sustentam seus compartilhados e suas realidades. O que nos coloca diante do objeto teórico que o campo teórico

austiniano - a Filosofia da Linguagem Cotidiana - configura: os atos de fala.

Sozinho, o dizer não realiza um ato - não é, ainda, um ato de fala. Dizer é só sua principal ocorrência. Para produzir um ato, real portanto, é necessário que certas palavras convencionais sejam proferidas em circunstâncias também convencionais. Ou adequadas - eficazes. Este é exatamente o algo mais que - não o vínculo sonoro-coisa - deve contar na produção de sentidos e de realidades, na pragmática da linguagem.

São formulações de Deleuze e Guattari que nos instrumentalizam a encaminhar problemas quanto ao modo pelo qual a linguagem viabiliza o ultrapassamento de leis e/ou regras, em usos estabelecidos - constituídos, naturalizados, universalizados, ou com tendências a cristalizações. Aliando o lingüístico ao não-lingüístico na linguagem - ainda que os diferenciando - apontam para onde regras são rompidas em proveito do surgimento de outras. É mostrando este processo constituinte (ou produtor) do que se apresenta como o constituído (o produzido) que apontam, também para serventias ou usos da linguagem, o que nos conduz a pensar quando e em que o *criado* pela linguagem serve à liberação/criação e/ou ao submetimento/aprisionamento. - Pragmática Política.

2.2.1- DAS LEIS DA LÍNGUA ÀS REGRAS DA LINGUAGEM

Chegamos aqui ao *onde* ou ao *o que* Saussure nos conduziu.

"O signo deve ser estudado socialmente" porque a língua (o signo dentre os signos) é social - instituição social.

A "totalidade solitária" é protegida pela arbitrariedade do signo, ou seja, pelo vínculo imotivado que une um conceito à imagem

acústica, significado à significante. Ela garante a liberdade do sistema lingüístico. A liberdade de não mudar, de permanecer, de não sofrer influências exteriores do indivíduo, então passivo em relação àquilo que fala.

Ainda assim, a língua é produto social e "convenção necessária" guardada, preservada, garantida pelo que há de universal em todas as línguas: suas leis. Leis naturais. Natureza. São leis, portanto, que *concedem* aos signos serem definidos em relação a signos - dentro de um sistema fechado - exatamente pelo negativo: "ser o que os outros não são".

Significantes e significados: Significações. Imotivado é o laço que os une. Não produzidos por, mas independem daqueles que falam. Estes são submetidos, assim, à lei que rege o sistema.

Trata-se de lei, ainda que interna. E o que resta ao indivíduo é falar - escolhe o que quer, "mas o signo será este e não outro" -, ser prisioneiro.

O Austin, trazido aqui, leva-nos a concluir que o que existe é compartilhado. Obedecendo a circunstâncias, o dizer, também convencionalizado, produz realidades. Circunstâncias, dizer e convenções. Sempre adequados - adequadamente eficazes. Realizam um ato - sozinho o dizer não realiza um ato. Dizer é apenas sua "principal ocorrência". Dizer palavras em circunstâncias convencionais é produzir real. O que escapa a isso é... "desacerto" - não existe a convenção.

Os procedimentos sociais - e atos de linguagem o são - exigem clarificação para que não se abram a ambigüidades. Devem-se proteger-se, pela adequação eficaz, de desacertos ou infelicidades.

O sentido pleno do dizer, em Austin, consiste em adicionar à palavra, a ação. O que faz da linguagem uma prática, prática social, compartilhada - pragmática da linguagem.

Saussure remete-nos ao campo da língua - restrito sistema fechado, "um todo por si". E talvez possamos afirmar: só há linguagem quando houver significação. E a existência desta é incontestável. A lei da língua - do seu sistema - inspeciona/regula na fala - em frases ou palavras - as relações entre os elementos que ali circulam - semânticos, sintáticos, fonéticos etc.

Austin conduz-nos ao campo da fala - atos de fala, atos de linguagem ou dizer no sentido pleno - e nele, ao conjunto de convenções (regras), o que implica a fala com uma contextualização - o proferimento com uma circunstância. Implica - e não ao modo de uma *ligadura representacional* - o dizer com o social em fazer: prática social.

Ele está ocupado com a positividade quando define o dizer com sentido - circunstâncias, convenções, regras de uso, adequados -, o que nos leva a afirmar que: *quase sempre*, quando se quebra uma garrafa de champanhe no casco de uma embarcação, numa cerimônia na Inglaterra... está se batizando um navio. O *quase sempre* aponta para o que, ao nosso ver, escapa à positividade que vemos nas formulações austinianas, ou seja, sua não ocupação em levar adiante questões que surgem quando e porque tais regras - convenções - são perturbadas. Além de infelizes desacertos, o que mais podemos com tais situações?

É neste momento que Deleuze e Guattari procedem, a investigação do enunciado, problematizam sua contextualização, sua circunstância. Fazendo-o ao modo do historiador e/ou do antropólogo, trazem a raridade do acontecimento, porque nunca um enunciado é igual ao outro - ainda que na

frase, a relação sintática de seus componentes possam ser. Ao historiador cabe investigar os enunciados e suas circunstâncias únicas, produzidas - ainda que uma segunda, terceira ou décima vez. Como com o *João Sem Terra*, que se passasse por aqui uma segunda vez, ainda assim, o historiador narraria dois acontecimentos. Ou, sempre que, em uma segunda, terceira ou enésima vez queira se batizar um navio, suas *contingências* - proferimentos e circunstâncias convencionais - necessariamente devem ser produzidas numa segunda, terceira ou enésima vez. Com Deleuze e Guattari cabe-nos apontar para este agenciamento coletivo de enunciação impessoal - ou condições específicas que unem/agenciam lingüístico e não-lingüístico - sempre datado, situado. Para nele, também e então, enveredar pelo que acontece - porque sempre alguma coisa acontece - positivamente quando um arranjo desarranja - problema desta pesquisa.

Em Deleuze e Guattari, para o entendimento da *Pragmática Política*, é necessário que se precise a noção de ordem, que se garanta a ela o sentido de ordenação/arrumação/formalização - ato de ordenar, arrumar, formalizar.

E nele, o caráter de atividade ou processo, exercício ou movimento de. Ainda que, por vezes, esta ordem pretenda-se imperativo e lei ou tenda a submeter a variabilidade das regras - regras da língua e da linguagem - a uma cristalização numa tendência a endurecer-se. Trata-se de uma das estratégias de poder-dominação hegemônico servir-se da potência (poder) de variação - de formalização da *palavra-de-ordem* - para fins de estabilização fixada.

Assim, podemos afirmar que: daquilo que varia - desde elementos da língua à circunstâncias do dizer - extrai-se o fixo ou daquilo que varia extrai-se o que se quer fixado. Da potência de variação é extraído o que

não deve mais variar. Da possibilidade pragmática de erigir-se regras provisórias e imanentes porque de uso - extraem-se também leis - constantes e transcendentais, porque devem perdurar e, *desconsiderando* as circunstâncias e sua produção, servir à Ordem. Para *novamente* variar, deve-se intervir nas formalizações - então, cristalizadas - para nelas provocar - ou permitir que - o deslocamento traga/produza outros rearranjos/ordens.

A linguagem, enquanto processo de criação, faz-se na potência de variação: ou enquanto propriamente potência de variação a vemos erigindo regras (de uso compartilhados). E a linguagem processa aprisionamentos quando e porque vemos esta variabilidade oferecer-se a usos cristalizadores e naturalizadores - universalizadores. É quando ela resiste ao tempo - e ao novo - ainda que *obsoleta*. Ou seja, quando tenta impor-se em justificações, explicações, descrições, mesmo que já sem eficácia ou frescor.

Diferenças de serventias: dois tratamentos da linguagem. *Ou ou*, à maneira exclusiva? Não. *E e*, à maneira inclusiva. Pois não se trata de fazer tipologias estanques - modos de sujeitos e modos de linguagem. Trata-se de apontar fluxos, tendências, processos que se misturam num mesmo agenciamento. (E em agenciamentos diferentes). Neles, formas formam-se, des-formam-se, trans-formam-se. Territorializam-se, desterritorializam-se, reterritorializam-se - em formas e sentidos. Em graus que variam.

A palavra, de certo modo - este sempre explicitado - *carrega* a ordem - *palavra-de-ordem*. Traz e transmite a orientação, o sentido, a ordenação (do) que deve ser - sentido moral porque fixado, naturalizado - e (do) que pode se tornar - sentido ético/genealógico/estético. A linguagem libera e cria porque é, também com ela, que podemos devir - ou na linguagem está a possibilidade de tornar: movimento.

O comando como lei é *Ordem*.

A ordenação como um possível existente é regra de uso.

A linguagem aprisiona quando ao fixar impossibilita outras ordenações. Libera quando possibilita outras ordenações. Entre estes dois movimentos - e categorias analíticas - complexas nuances.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

-
- ¹ SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*, São Paulo, Cultrix, 1975
 - ² *Ibidem*, p. 16
 - ³ *Ibidem*, p. 28
 - ⁴ *Ibidem*, p. 18
 - ⁵ *Ibidem*, p. 16
 - ⁶ *Ibidem*, p. 17
 - ⁷ *Ibidem*, p. 17
 - ⁸ *Ibidem*, p. 16
 - ⁹ *Ibidem*, p. 17
 - ¹⁰ *Ibidem*, p. 18
 - ¹¹ *Ibidem*, p. 21
 - ¹² *Ibidem*, p. 21
 - ¹³ *Ibidem*, p. 21
 - ¹⁴ *Ibidem*, p. 85
 - ¹⁵ *Ibidem*, p. 86
 - ¹⁶ *Ibidem*, p. 90
 - ¹⁷ *Ibidem*, p. 92
 - ¹⁸ *Ibidem*, p. 85
 - ¹⁹ *Ibidem*, p. 133
 - ²⁰ *Ibidem*, p. 136
 - ²¹ *Ibidem*, p. 139
 - ²² *Ibidem*, p. 139
 - ²³ *Ibidem*, p. 89
 - ²⁴ *Ibidem*, p. 33
 - ²⁵ *Ibidem*, p. 33
 - ²⁶ *Ibidem*, p. 34
 - ²⁷ *Ibidem*, p. 34
 - ²⁸ *Ibidem*, p. 34
 - ²⁹ *Ibidem*, p. 35
 - ³⁰ *Ibidem*, p. 35
 - ³¹ *Ibidem*, p. 35
 - ³² *Ibidem*, p. 36
 - ³³ *Ibidem*, p. 36
 - ³⁴ *Ibidem*, p. 36
 - ³⁵ *Ibidem*, p. 37
 - ³⁶ *Ibidem*, p. 38

-
- ³⁷ Ibidem, p. 39
- ³⁸ Ibidem, p. 40
- ³⁹ Ibidem, p. 41
- ⁴⁰ Ibidem, p.41
- ⁴¹ AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer - Palavras e ação.*, Porto Alegre, Artes Médicas, 1990.
- ⁴² Ibidem, p.10
- ⁴³ Ibidem, p. 10
- ⁴⁴ Ibidem, p. 11
- ⁴⁵ Ibidem, p. 22
- ⁴⁶ Ibidem, p. 23
- ⁴⁷ Ibidem, p. 24
- ⁴⁸ Ibidem, p. 25
- ⁴⁹ Ibidem, p. 26
- ⁵⁰ Ibidem, p. 26
- ⁵¹ Ibidem, p. 26
- ⁵² Ibidem, p. 26
- ⁵³ Ibidem, p. 26
- ⁵⁴ Ibidem, p. 28
- ⁵⁵ Ibidem, p. 30
- ⁵⁶ Ibidem, p. 34
- ⁵⁷ Ibidem, p. 35
- ⁵⁸ Ibidem, p. 37
- ⁵⁹ Ibidem, p. 39
- ⁶⁰ Ibidem, p. 40
- ⁶¹ Ibidem, p. 40
- ⁶² Ibidem, p.40
- ⁶³ Ibidem, p. 57
- ⁶⁴ Ibidem, p. 57
- ⁶⁵ Ibidem, p. 58
- ⁶⁶ Ibidem, p. 58
- ⁶⁷ Ibidem, p. 59
- ⁶⁸ Ibidem, p.59
- ⁶⁹ Ibidem, p. 59
- ⁷⁰ Ibidem, p. 60
- ⁷¹ Ibidem, p. 60
- ⁷² Ibidem, p. 65
- ⁷³ Ibidem, p. 68

-
- ⁷⁴ Ibidem, p. 68
- ⁷⁵ Ibidem, p. 68
- ⁷⁶ Ibidem, p. 69
- ⁷⁷ Ibidem, p. 83
- ⁷⁸ Ibidem, p. 83
- ⁷⁹ Ibidem, p. 85
- ⁸⁰ Ibidem, p. 85
- ⁸¹ Ibidem, p. 85
- ⁸² Ibidem, p. 85
- ⁸³ Ibidem, p. 87
- ⁸⁴ Ibidem, p. 88
- ⁸⁵ Ibidem, p. 88
- ⁸⁶ Ibidem, p. 89
- ⁸⁷ Ibidem, p. 89
- ⁸⁸ Ibidem, p. 89
- ⁸⁹ Ibidem, p. 89
- ⁹⁰ Ibidem, p. 89
- ⁹¹ Ibidem, p. 89
- ⁹² Ibidem, p. 89
- ⁹³ Ibidem, p. 91
- ⁹⁴ Ibidem, p. 95
- ⁹⁵ Ibidem, p. 96
- ⁹⁶ Ibidem, p. 96
- ⁹⁷ Ibidem, p. 96
- ⁹⁸ Ibidem, p. 99
- ⁹⁹ Ibidem, p. 100
- ¹⁰⁰ Ibidem, p. 100
- ¹⁰¹ Ibidem, p. 100
- ¹⁰² Ibidem, p. 100
- ¹⁰³ Ibidem, p. 101
- ¹⁰⁴ Ibidem, p. 101
- ¹⁰⁵ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. "20 de novembro de 1923 - Postulados de linguística"
in: Mil Mesetas: Capitalismo y Esquifrenia, Valencia, Pre-textos, 1988
- ¹⁰⁶ Ibidem, p. 87
- ¹⁰⁷ Ibidem, p. 87
- ¹⁰⁸ DELEUZE, G. *Conversações*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1990, p. 41
- ¹⁰⁹ Ibidem, p. 41
- ¹¹⁰ DELEUZE, G e GUATTARI, F. op. cit

-
- ¹¹¹ Ibidem, p. 81
¹¹² Ibidem, p. 84
¹¹³ Ibidem, p. 82
¹¹⁴ Ibidem, p. 84
¹¹⁵ Ibidem, p. 84
¹¹⁶ Ibidem, p. 84
¹¹⁷ Ibidem, p. 85
¹¹⁸ Ibidem, p. 85
¹¹⁹ Ibidem, p. 85
¹²⁰ Ibidem, p. 86
¹²¹ Ibidem, p. 86
¹²² Ibidem, p. 86
¹²³ Ibidem, p. 87
¹²⁴ Ibidem, p. 87
¹²⁵ Ibidem, p. 90
¹²⁶ Ibidem, p. 97
¹²⁷ Ibidem, p. 90
¹²⁸ Ibidem, p. 90
¹²⁹ Ibidem, p. 90
¹³⁰ Ibidem, p. 89
¹³¹ Ibidem, p. 89
¹³² Ibidem, p. 89
¹³³ Ibidem, p. 89
¹³⁴ Ibidem, p. 90
¹³⁵ Ibidem, p. 90
¹³⁶ Ibidem, p. 91
¹³⁷ Ibidem, p. 90
¹³⁸ Ibidem, p. 91
¹³⁹ Ibidem, p. 91
¹⁴⁰ Ibidem, p. 94
¹⁴¹ Ibidem, p. 95
¹⁴² Ibidem, p. 95
¹⁴³ Ibidem, p. 96
¹⁴⁴ Ibidem, p. 96
¹⁴⁵ Ibidem, p. 97
¹⁴⁶ Ibidem, p. 97
¹⁴⁷ Ibidem, p. 97
¹⁴⁸ Ibidem, p. 97

-
- 149 Ibidem, p. 98
150 Ibidem, p. 98
151 Ibidem, p. 100
152 Ibidem, p. 101
153 Ibidem, p. 101
154 Ibidem, p. 102
155 Ibidem, p. 102
156 Ibidem, p. 102
157 Ibidem, p. 102
158 Ibidem, p. 103
159 Ibidem, p. 103
160 Ibidem, p. 104
161 Ibidem, p. 104
162 Ibidem, p. 104
163 Ibidem, p. 106
164 Ibidem, p. 106
165 Ibidem, p. 106
166 Ibidem, p. 107
167 Ibidem, p. 107
168 Ibidem, p. 107
169 Ibidem, p. 107
170 Ibidem, p. 107
171 Ibidem, p. 108
172 Ibidem, p. 108
173 Ibidem, p. 108
174 Ibidem, p. 108
175 Ibidem, p. 108
176 Ibidem, p. 109
177 Ibidem, p. 109
178 Ibidem, p. 109
179 Ibidem, p. 110
180 Ibidem, p. 110
181 Ibidem, p. 110
182 Ibidem, p. 112
183 Ibidem, p. 112

A handwritten scribble or signature consisting of several overlapping loops and curves, located in the lower right quadrant of the page.

CAPÍTULO 3

A PRÁTICA DE PICHAR NOS DISCURSOS: UMA EXPOSIÇÃO

"Uma coisa tem tantos sentidos quantas forem as forças capazes de se apoderar dela. Mas a própria coisa não é neutra e se acha em afinidade com a força que se apodera dela atualmente."

(Gilles Deleuze)

Seguimos, aqui, o mesmo movimento proposto pelo capítulo anterior. Ou seja, desconstruir o processo que toma algo por geral – universal – e cala as diferenças. O método? Expondo as diferenças. Lá: a nossa questão teórica acerca da Linguagem torna-se particular ao mesmo tempo em que se multiplica em diferenças. E afirmamos as linguagens. Ou: uma linguagem em cada posição/formulação teórica. Aqui: a proposta torna-se desconstruir a generalidade – universalidade – no que diz respeito ao nosso campo de prática pesquisado: a prática de pichar no Rio de Janeiro. Estamos assim – aqui, também –, particularizando e multiplicando o que chamamos “a prática de pichar”, quando trazemos os diferentes discursos que a cercam.

O que este capítulo faz é a exposição do material encontrado acerca desta prática – chamamos discursos na pichação¹. São sete campos discursivos. Neles, diferentes vozes multiplicam-se em incontáveis práticas: o discurso teórico na literatura específica, em livros, teses e artigos sobre a questão da pichação; o discurso na mídia, em reportagens sobre a pichação em jornais e revistas; o discurso nos praticantes da pichação, em entrevistas feitas para este trabalho; o discurso pichado, em frases e expressões que atravessam as cidades; o discurso da pichação artística de grafiteiros que têm trabalhos expostos em galerias ou centros

culturais; o discurso na música popular brasileira; o discurso na propaganda.

Esta exposição investe o movimento de apontar diferenças. As práticas de pichar é o que vamos encontrar.

3.1 - O Discurso Teórico Na Literatura Específica

3.1.1 - "...Na Cidade, a Poesia"

No discurso teórico na literatura específica, Cristina Fonseca abre o nosso propósito expositivo. "A Poesia do Acaso: Na Transversal da Cidade"², buscando origens, constrói um histórico - de 1968 a 1982 - na direção da formulação de um entendimento daquilo que, em 1979, aparece no Brasil: as pichações ou os grafites ou as *sprayações*.

*"As primeiras sprayações surgiram perto das universidades, nos bairros de melhor situação econômica de São Paulo e com um índice de alfabetização intensa."*³

Poetas do spray, grafiteiros, pichadores. Poesia urbana grafites, pichações, *sprayações*. São expressões que se misturam para definir - construir - um certo "gosto mudado"⁴.

*"A cidade assiste pelas ruas e casas e paredes ao aparecimento de letras de gafanhotos, que sobem paredes, muros, tabuletas das casas, com inscrições signicas curiosas: grafites"*⁵.

Com influências parisienses e nova-iorquinas incontestáveis, no Brasil as inscrições surgem como

*"gritos martelados nas paredes, caiados na pedra, escritos no papel [que] negavam a política, contestavam a filosofia, a estética, a poesia: criavam."*⁶

Caracterizando a linguagem da cidade, mostram-se "para quem quiser e/ou não quiser ver"⁷.

Pichar. Muros. Signos. Letras. Transversalizar a cidade. As reclamações surgem e levam a Prefeitura a estipular uma multa: o valor é o equivalente a dez salários mínimos, Por danificação à propriedade alheia - quando autuado em flagrante.

• PARIS: Maio de 68. As manifestações inscritas nas paredes têm caráter reivindicatório. Trazem uma "característica singular": é a linguagem utilizada como "arma de reivindicações"⁸. Ainda que esta sirva-se de um velho suporte: o muro. Apropriando-se de uma análise baudrillardiana, Fonseca vem explicar:

" Os muros unicamente tinham sido conquistados de uma forma ofensiva pelos slogans políticos, propagandistas, signos plenos para os quais o muro ainda é o suporte e a linguagem um medium tradicional. (...) Sem dúvida, unicamente os grafites e os cartazes de Maio de 68 na França se desenvolveram de outra forma, atacando o próprio suporte, conduzindo os muros a uma mobilização selvagem, a uma instantaneidade de inscrição que equivale a aboli-lo. As inscrições e os afrescos de Nanterre exemplificam muito bem essa reversão do muro como significante da quadrilhagem terrorista e funcional do espaço, através de uma atitude anti-media."⁹

São celebrações que, por um determinado momento, situam-se "ao redor e nos muros internos da Sorbonne"¹⁰. Para, num momento seguinte, proliferar. Repercutir. Ocupar mais espaços e tempos. Ganhar mundos, cidades. Os grafites de Maio de 68 - "guerrilha urbana" - vão influenciar as inscrições que, quatro anos mais tarde, surgem nos metrô nova-iorquinos - "rebelião estética"¹¹ (Fonseca) ou "agressão estética"¹² (Pignatari).

• Nova York: 1972. Os grafites surgem como outra manifestação de guerrilha através da linguagem. Ocupam muros e tapumes dos

guetos, ônibus, elevadores, galerias, monumentos. E encontram, nos metrô, sua "radicalidade máxima"¹³. São protestos de jovens negros e porto-riquenhos contra as perseguições raciais e as, então, péssimas condições de vida nos guetos.

Nos metrô, a tinta spray é "estética de altíssimo grau"¹⁴ e transforma as inscrições em "espécies de neons ambulantes"¹⁵. É assim que a qualidade estética das pichações vai ganhar cena, também, no mundo da arte. Artigos em revistas francesas lhe rendem elogios. E aconselham: Em Nova York, evite os museus. Vá ao metrô!

Fonseca recorre mais uma vez à análise feita por Jean Baudrillard para contar deste feito:

*"trata-se de uma ofensiva tão selvagem quanto as revoltas, mas de um outro tipo, uma ofensiva que mudou de conteúdo e de terreno. Estamos face a um novo tipo de intervenção na cidade, não mais como lugar do poder econômico e político, mas sim como espaço/tempo do poder terrorista dos media, dos signos e da cultura dominante... a revolta radical, nestas condições (de escrever nomes sobre o metrô), está inicialmente em dizer: 'eu existo eu sou o tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora'."*¹⁶

Diante de um movimento que parecia sugerir um ideal identificatório personalístico - procura da identidade -, Fonseca e Baudrillard recuperam o anonimato e nele o social é transformado em estética: "street art"¹⁷.

"Isso - continuam - seria apenas a revolta da identidade: combater o anonimato reivindicando um nome e uma realidade próprias. Os grafites vão mais longe: ao anonimato eles não opõem nomes, mas sim, pseudônimos. Eles não buscam sair da combinatória para tentar reconquistar uma identidade de todo modo impossível, mas para voltar a indeterminação contra o sistema - transformar a indeterminação em exterminação. Retorsão, reversão do código segundo a sua

própria lógica, no seu próprio terreno e vitoriosa em relação a ele por superá-lo no irreferencial."¹⁸

Em sua análise, Baudrillard aponta para as inscrições Superbee, Cola e Kool, expressas no espaço urbano americano. E diz: "Não quer dizer nada. Não é um nome próprio." Ele as explica como

*"uma matrícula simbólica feita para derrotar o sistema comum das apelações... é que os grafites são mais ofensivos, mas radicais - eles irrompem na cidade branca, e, sobretudo, eles são trans-ideológicos, trans-artísticos, é quase um paradoxo."*¹⁹

A assinatura é circunstancial, tornando a inscrição misto de política e arte. A estética salienta o urbano e suas condições

*"enquanto os muros negros e porto-riquenhos, mesmo se não estão assinados, portam sempre um assinatura virtual (uma referência política e cultural, quando não artística), os grafites não são senão nomes, escapam concretamente a toda referência e a toda origem. Somente eles são selvagens, na medida em que sua mensagem é nula... os jovens negros não têm personalidade a defender, eles defendem desde logo uma comunidade".*²⁰

Nesta street art, trata-se de uma rebelião que está no buscar um outro sentido das palavras: uma "semântica extrema"²¹ que além dos sentidos traz a emoção em cada pichação. Uma arte do concreto, de paredes e de signos.

Para os concretistas, palavras são objetos dinâmicos. A street art vem riscar palavras objetos dinâmicos na parede. Colocar em cena - nas ruas da cidade - os códigos incompreensíveis de uma vontade, a importância dos signos, enfim, o "jogo lúdico da linguagem"²².

Fonseca busca, ainda, a definição dicionária. No dicionário, grafismo é substantivo masculino. É modo. É técnica. É maneira. Modo de

escrever palavras. Modo de escrever peculiar de um indivíduo. Técnica de elaborar traçados sem qualquer significação. Maneira de traçar uma linha, de desenhar.

Na etimologia, também segundo Fonseca, *grafismo* é derivado do grego, e está articulado a *desenho*. E *escritura* é uma espécie particular de *desenho*.

*"o sentido da palavra grafismo flutua, então, entre o dado por caligrafia, que indica a qualidade dos caracteres escritos, e o dado por geografia que significa a descrição cada vez mais complexa do globo terrestre (física, econômica e humanamente)."*²³

E no espaço entre a arte e os signos, a pichação vai encontrar condições para o seu surgimento. As palavras quando fixadas em discursos e em textos "atestam a materialidade do discurso"²⁴ A função gráfica, "ornamento do discurso"²⁵, é deixada aos cuidados de especialistas (os grafistas) por escritores cada vez mais distanciados, na sua maioria, das possibilidades manuais e das formas de fazer, então consideradas como técnicas vulgares. E aí a diferença está colocada. E o grafismo (desenho) pode ser definido como "consciência estética da forma das mensagens assumidas por artistas especializados."²⁶

Estética daquele que faz para aquele que vê:

*"Porque todo desenho, todo grafismo, todo signo só existe através de quem o contempla. Isso supõe o uso de códigos de comunicação comuns a seus usuários."*²⁷

Mesmo situando-se mais além ou mais aquém das diferentes formas de signos de escritura, o que se vai buscar é a comunicação.

"Em busca da comunicação, serve-se tanto dos grafites como do agrupamento dos elementos de uma página tipograficamente muito elaborada. Todos os meios são bons para dotar a mensagem

de uma mais-valia estética voluntária e visível (às vezes, inclusive provocadora).²⁸

Consciência estética de artistas especializados, cumplicidade nos códigos e na capacidade criadora.

"Afirmar a preeminência do receptor é afirmar a necessária parte criadora de cada um, ao mesmo tempo que a inevitável parte de redundância, de clichês, de estilo reconhecido e de lugares comuns estéticos na comunicação para alcançar um número maior."²⁹

Neste movimento,

"tudo é imagem e pode ser grafismo: tanto as letras que se justapõem para formar palavras, como as palavras mesmas, a página com suas palavras agrupadas em certa ordem. o traço (a marca), o pictograma, o desenho."³⁰

E num curto circuito da comunicação surge, então, um grafismo selvagem, a pichação,

"que mostra às vezes (nos grafites, nos cartazes políticos, nas inscrições sobre as paredes ou calçadas) o acerto expressivo da mão: uma escrita como garranchos e rebarbas provocadas pela pressa com que são feitos."³¹

O uso do spray transforma radicalmente o estilo destas inscrições urbanas ilegais. As agitações das escrituras quase automáticas da rebelião são somadas às "engenhosidades da ignorância"³² (o dito inconformismo espontâneo) em uma "escritura aplicada"³³. A aplicação definida por "estética da anti-estética"³⁴ e anti-arte e não-arte como "o grau zero de uma nova sensibilidade."³⁵

E no Brasil: Como veio? A que veio? Guerrilha? Universitária? Ignorância?

BRASIL: 1979. Neste momento, a poesia concreta tenta impor-se enquanto forma literária. É o que conta Fonseca.

"Nossa tendência conservadora de negar o caminho natural do experimento literário, o que provoca certas perdas e enganos lamentáveis em nossa literatura instituída, fez com que recebêssemos a poesia concreta com muitas reservas. Mas ela estava destinada a ficar."³⁶

São novas formas e percepção das palavras, então vistas como objetos vivos e autônomos: são palavras-coisas. Palavras-coisas que influenciam o que surge: o spray. "O spray é poesia e obra aberta."³⁷

A noção de obra aberta é buscada em Eco (Umberto), e define aquilo que se expressa enquanto "mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convém num só significado."³⁸

Assim é o spray,

"uma reivindicação ideogramática de maior liberdade no uso das palavras, por isso acontece num momento de crise na linguagem... é um fenômeno tipicamente urbano. Um singular pensamento prismático que insere sistematicamente nas paredes diversas informações. Quebra da linearidade informatista e pouco criativa das universidades em busca da invenção"³⁹.

De Paris a Nova York. De Paris e Nova York ao Brasil.

"Se, a princípio as sprayações se assemelham a simples manifestações contra-culturais, restringi-las é equivocar-se num perigoso erro de julgamento, pois essas frases pichadas, mais que mexer com a ideologia reinante, mexem numa série da estrutura lingüística."⁴⁰

Não é o fato de se picharem muros que aponta para a singularidade das sprayações. Segundo Fonseca, "isso é antigo"⁴¹. Também não

é o fato de nelas encontrarem-se os relatos de "coisas banais do cotidiano". O que surpreende é

"a maneira como essas inscrições aparecem. A coincidência de surgir num momento de crise da linguagem e conseqüente impasse na própria literatura instituída".⁴²

Mais uma estratégia – subterrânea e urbana ou underground – de afirmação da nova e concreta poesia?, perguntamos. A resposta:

"Se não podemos ignorar os poetas que anteriormente participaram de rupturas, recriações e recuperação de formas poéticas, que saíram pichando muros, imprimindo poesia pela cidade, devemos compreender que estes são pouco significativos comparados ao restante das pessoas que saem despreziosamente (alguns bastante jovens, com idade inferior aos 14 anos) e fazem inscrições onde o manejo icônico/lúdico (e isto é poesia) é intenso e múltiplo."⁴³

A resposta parece indicar um acontecimento já diluído que se abre para o espaço urbano. Fato que leva Fonseca a chamá-lo "manifestação da poesia do acaso"⁴⁴ e que, como tal, manifesta-se como uma obra aberta. Ou seja,

"um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitem e coordenem o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas".⁴⁵

Fonseca vai buscar em Décio Pignatari impressões sobre o que são: "grafites são um happening, escritura transformada em evento público..."⁴⁶

quem os faz:

"quem pratica o spray é uma classe média instruída, uma minoria de massa: intelectuais, estudantes universitários."⁴⁷

e o que significa, especificamente, no Brasil:

*"não é um movimento tão claro como foi em Paris e Nova York. Não creio que haja uma coisa clara, um propósito ou finalidade. Os próprios pichadores foram surpreendidos com o que provocaram."*⁴⁸

Pignatari define o grafite como "forma de teatro urbano escritural"⁴⁹, quando aponta para o seu caráter de aventura, que é mesclado ao espetacular:

"Só o fato de se sair de casa com o spray, olhar para o lado vendo se aparece a polícia, a escolha do local da sprayação, a disposição do material, tudo isso prepara o evento que se dá, ainda que seja na calada da noite e ninguém assista, mas para quem executa, a carga emocional é muito maior do que escrever num quarto sozinho".⁵⁰

Este é um fato que, de alguma forma será confirmado por uma declaração colhida - por Fonseca - de um, então, pichador: "é uma manifestação poética de prazer. Eu sempre me senti dono da cidade onde moro."⁵¹

Manifestação que aproxima o público - a cidade -, a poesia, o prazer. Ou sensibilidade nova, tornada pública.

*"O que interessa no caso dos grafites, por isso eles vêm a público, é a atuação no sentido de criar novos modelos de sensibilidade para as massas."*⁵²

Conclui Fonseca - aqui - na voz de Pignatari.

3.1.2: ... No banheiro, o excremento

Em sua dissertação de mestrado, transformada em livro, Gustavo Barbosa⁵³ propõe-se ao exame de um dos "fazer socialmente indesejáveis"⁵⁴ forma de expressão que ocupa pouco espaço nos "estudos sérios de

comunicação ou de literatura"⁵⁵: os grafitos produzidos em banheiros públicos.

O autor centra sua análise no caráter transgressor destes escritos imorais, obscenos e que mantém relações diretas com a sexualidade e com a repressão.

*"Preconceitos em relação ao sexo, à excreção, e a todos os aspectos sociais do corpo aparecem com abundância nos grafitos latrinários."*⁵⁶

O corpo vai então, aqui, orientar nossa entrada em "Grafitos Latrinários: a Literatura Proibida":

*"O uso do corpo está subordinado a uma gramática de comportamento social. Corpo não é só Natureza (corpo biológico), é também Cultura (corpo social)."*⁵⁷

Socialmente se engendra um sistema de regras e valores destinados a reger a relação do indivíduo com o seu próprio corpo.

*"A experiência do corpo é sempre modificada pela experiência da Cultura(...) Assim, se alguns assuntos ou práticas desordenam, incomodam e precisam ser excluídas do repertório socialmente desejável, é porque ameaçam a gramática estabelecida pela ordem cultural."*⁵⁸

Corpos e gramática, estes específicos. Afastados, mas não eliminados. Excluídos pelos "códigos sociais do bom convívio"⁵⁹ – mas não extintos – são fazeres proibidos que garantem sua existência social como "manifestações expressivas da cultura"⁶⁰ em banheiros públicos, sob "condição de anonimato, clandestinidade e privacidade"⁶¹.

Aqui veremos – e traremos – Barbosa lançar mão de quatro autores para a construção das bases para sua análise. É estratégia que traz Freud e Bataille, passando por Reich e Foucault.

Em S. Freud, a sexualidade e a repressão levam à cultura e à civilização. Os desejos inconscientes, reprimidos, essência do ser, garantem - e refletem - a possibilidade de cultura e da civilização.

*"Tudo o que caracteriza a civilização, toda a cultura humana, pode ser considerado como resultado da sublimação, em sentido amplo: o trabalho, as artes, a ciência, e a própria linguagem humana em todas as suas manifestações."*⁶²

Na perversão polimórfica - capacidade da criança em experimentar prazer em todas as partes do corpo "sem vergonhas ou pudores"⁶³ -, Barbosa busca íntimas relações - ou mesmo determinações - com a produção de grafites latrinários. Porque: "elementos da sexualidade infantil [que] não são excluídos da chamada sexualidade adulta normal."⁶⁴ [E] pedem expressão.

Polimorficamente pervertidos, explorando de maneira indiscriminada, e sem a preponderância do genital, todas as potencialidades do corpo - este, então, voltado para o prazer. Assim é o brincar infantil, que traz o principal aspecto do princípio do prazer.

*"No conflito entre o princípio do prazer e o princípio da realidade (ambivalentes, existentes em todo ser humano); o primeiro é excluído da vida consciente. Mas no inconsciente ele permanece e vive soberano, persiste num desejo indestrutível de retorno à infância, cobrando da gente a satisfação plena e inviável dos desejos sexuais."*⁶⁵

Cobrança feita à vida adulta.

Do corpo ao sexual, somos levados a W. Reich. Este, sugere que o estabelecimento de um auto-controle possa vir a substituir a necessidade de uma repressão social. Na leitura de Barbosa,

"A repressão sistemática da vida sexual pelas diversas instituições da ordem burguesa (como

a família, o Estado, a Igreja, o exército, etc.) aniquila todo o sentido crítico, prepara para a submissão e sobretudo para a grande renúncia imposta pela sociedade capitalista."⁶⁶

Uma nova "economia sexual" traria o dito "comportamento moral"⁶⁷. Comportamento este que "não contrastaria com a natureza - a sexualidade -, mas que, antes, apontaria para "uma completa harmonia com a natureza e a civilização"⁶⁸. Conciliação recuperada: Cultura e Natureza. Revolução cultural, auto-disciplina que estaria apta a substituir a regulação moral externa e compulsória por uma nova organização da vida social, visaria ao estabelecimento de pessoas com "uma estrutura capaz de auto-controle."⁶⁹

M. Foucault é trazido apontando para o "jogo do poder"⁷⁰ nas *políticas do corpo*. Diferindo de Reich, o francês afirma que sexualidade não deve ser tomada como "ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade"⁷¹, assim como o poder não deve ser tomado como algo que se esgotaria na tentativa de sujeitá-la, interditando-a.

"Não é pela interdição que o poder se institui com relação a sexualidade. Um poder meramente restritivo conteria em si o paradoxo de nada poder ; só teria a potência do não, incapacitado para produzir, apto apenas a colocar limites, seria essencialmente anti-energia."⁷²

A sexualidade nas relações de poder torna-se elemento a ser instrumentalizado, servindo às mais variadas estratégias, que menos que reprimir, ocupam-se de sua produção.

"Trata-se antes da produção da sexualidade do que da repressão do sexo. Assim, está na dimensão do poder, da ordem social, a própria produção da sexualidade. Ela não existe no mundo natural, mas somente no discurso, na ordem cultural."⁷³

Trata-se de uma tecnologia política complexa, que faz a sexualidade surgir como um "conjunto dos efeitos produzidos nos corpos, nos comportamentos, nas relações sociais"⁷⁴.

Socialmente determinada, a sexualidade de hoje é "originária e historicamente burguesa"⁷⁵, o que desmente o fato de serem apenas as classes mais pobres a sofrer controles sexuais intensos.

*"Uma das formas primordiais da consciência de classe é a afirmação do corpo. A burguesia substituiu o mito do sangue azul dos nobres pelo de um corpo são e uma sexualidade sadia."*⁷⁶

E às classes exploradas, inculcam-se os mitos:

*"valorização do corpo burguês; sexualidade higiênica; erotização dos cânones físicos dos grupos dominantes e toda a estratégia de moralização formulada no seio da burguesia".*⁷⁷

Córpore e sexualidade. No controle de forças, uma "tecnologia política do corpo"⁷⁸ vem administrar, tornar as necessidades corporais ou tornar o corpo força útil, produtiva, submissa, "transformando, corrigindo, maximizando, delas extraíndo produtividade máxima"⁷⁹.

Com G. Bataille, veremos Barbosa percorrer o "caminho comum da proibição e da transgressão"⁸⁰. Estas, apesar de serem apontadas como contraditórias e inconciliáveis, são simultâneas. Não existe uma sem a outra. Barbosa explica: Tendo, através do trabalho, sua distinção em relação aos animais assegurada, o homem apodera-se da cultura. A cultura humana tem na proibição seu caráter fundamental, já que é

"imposição do cultural como tentativa de controle do natural, a busca da humanidade em oposição à animalidade. O mundo do trabalho tenta excluir, através das proibições, a violência. Mas o natural subsiste no homem. E, com a natureza, um movimento que excede

*sempre os limites, e só parcialmente pode ser reduzido*⁸¹.

É, então, quando a proibição encontra seu oposto inconciliável, a saber, a transgressão. Regras previstas ou organizadas por ritos são formas da cultura conviver com a transgressão, isto é, de existir na natureza. E, assim, a transgressão é ordenada, organizada. E, como produto da humanidade ou como consequência da proibição, "a transgressão é simplesmente um jogo: não suprime a proibição, apenas lhe dá sentido".⁸²

Prazer. Sexualidade. Sexo. Repressão. Poder. Transgressão. Daí Barbosa *anuncia* outros lugares. E, servindo-se da carta de Pero Vaz de Caminha, vai aos lugares (dos) escondidos que, por sua vez, trazem outro elemento - seriam outros? - que participa na confecção de sua análise: a vergonha. Esta mostra-se dupla - por estar tanto no objeto exposto, quanto naquele que o vê. Como é ilustrado no trecho abaixo:

*"...de um modo tão natural as índias exibiam suas vergonhas, que vergonha alguma os portugueses sentiam de olhar..."*⁸³

Na fronteira entre o desejo e a proibição está a vergonha. No dicionário ela aparece como

*"sentimento penoso de desonra; humilhação ou rebaixamento diante de outrem; sentimento de insegurança provocado pelo medo do ridículo, por escrúpulos etc."*⁸⁴

E a "teia de sentidos que molda o nosso discurso verbal"⁸⁵ é associada a "atos ou coisas que se relacionam com o sexo"⁸⁶. Vergonha, pudor ou nojo daquilo que não se expõe socialmente: coisas físicas ligadas ou não ao corpo, sentimentos ou comportamentos que "de alguma forma desarrumam a ordem da cultura"⁸⁷. Mas que, mesmo devendo ser escondidos, não deixam de existir. São funções sexuais e excretórias do corpo humano.

Como boas maneiras, a cultura arruma, valora nojo, pudor e vergonha, inculcando-os nas crianças, "pois estas não apresentam, na tenra idade, as mesmas reações dos adultos quanto às coisas do corpo"⁸⁸.

Comunicando aversões que nos constituem e que fizeram de nós seres humanos, adestram-se as crianças para a higiene e para suas conseqüências na conduta dos indivíduos, ou seja, impregna-se nos corpos um conjunto de normas para se viver em sociedade.

As margens tornam-se perigosas porque propiciam o rompimento de limites. No corpo, os orifícios simbolizam "pontos especialmente vulneráveis"⁸⁹. Causa nojo tudo o que "foge ao controle do cultural". Sendo assim, no corpo, as secreções "ameaçam fundamentos elementares de ordem e pureza".

Enojar vem do latim - in odiare=ter ódio a. E ter nojo é manifestação orgânica e também emocional.

*"o nojo, como o ódio, repele, afasta, evita, rejeita. E, na medida em que se defronta com o perigo da transgressão e com a ameaça ao controle humano, o nojo aproxima-se da reação do medo. Mas diferentemente do que acontece no medo, o nojo exige purificação."*⁹⁰

Ao nojo, ao ódio e ao medo, junta-se o desejo. Aos excrementos - fezes e urina -, "sujeira de pior espécie"⁹¹, Barbosa junta o cuspe, o arrote, o vômito, o suor e o peido. Aos excrementos e aos repugnantes, Barbosa junta o ofensivo.

*"peidar é agressão de difícil clandestinidade, e esse perigo a faz mais ofensiva, tihosa, desafiadora e vil, uma das mais baixas formas de expressão do ser humano."*⁹²

O banheiro pode, assim, tornar-se um espaço excluído, ainda que seja lugar que comporte tantas atividades.

"Onde o homem defeca, urina, lava as mãos, o rosto, os dentes, os órgãos genitais, as dobras, o ânus, o corpo todo; onde faz barba, se penteia, cospe, se maquia, se olha no espelho, se masturba, lê, desabafa, relaxa, se refugia. Geralmente dotado de latrina, bidê, pia com torneira, espelho e armário, chuveiro e, às vezes, banheira. Um lugar dedicado ao corpo, em sua mais natural condição. E, por isso mesmo, um lugar escondido, separado das partes sociais da casa. Excluído."⁹³

Também na comunicação verbal, o banheiro e sua "peculiar utilidade"⁹⁴ encontra-se excluído. Alguns dos seus sinônimos apontam para tal exclusão, funcionando estrategicamente.

"...sanitário, WC, water closet, casinha, gabinete, aparelho, quartinho e latrina (do latim lavatrina, de lavare) que designa o recinto e também o vaso."⁹⁵

Vaso que, quando é portátil, chama-se urinol, louça, capital e penico. Privada, que também diz de um dos requisitos mais valorizados em um banheiro, depois da sensação de higiene: privacidade, intimidade, solidão.

Enfim, lugar solitário:
 "Neste lugar solitário
 Onde a vaidade se apaga
 Todo covarde faz força
 Todo valente se caga."⁹⁶

Onde

"o humano se despe de toda pose social e dedica-se a um fazer carnal que o nivela aos animais (a vaidade se apaga), as falsidades se flagram, as fraquezas se superam (todo covarde faz força), as cristas se quebram, as prepotências desabam (todo valente se caga)."⁹⁷

O treinamento para a excreção "como ato culposo e anti-social"⁹⁸ tornou a privacidade algo indispensável.

"A grande maioria das pessoas somente consegue relaxar seus músculos e dedicar-se a uma boa excreção em condições de intimidade, claustro e solidão."⁹⁹

E este é um fato que, de modo algum, pode ser motivo para dar a esta específica atividade, um caráter anti-social. "Sendo necessidade da cultura, exigência dos bons costumes, ela é exigência social."¹⁰⁰

Isolar-se para defecar - aliado a seus componentes de pudor e nojo, vale lembrar - é resultado da introjeção de uma disciplina no corpo de cada indivíduo, pela ordem social.

Barbosa serve-se do trabalho de Jurandir Freire Costa para mostrar de que modo a sociedade brasileira transformou-se nos seus hábitos ao banheiro - diante dos efeitos do capitalismo e da revolução industrial.

"O desenvolvimento urbano exigiu dos indivíduos, habitantes das cidades, uma série de mudanças de comportamento corporal e social."¹⁰¹

Uma nova ordem urbana - que sedimenta as bases do Estado burguês - coloca, através da Medicina, uma nova especificidade voltada para o comportamento social: a Higiene.

"Com base no discurso higiênico, desintegrou-se o grande corpo latifundiário patriarcal e tecnológico, que constituía a família colonial."¹⁰²

A higiene, como dispositivo de poder, mostra-se eficaz. A família higiênica torna-se responsável, isto é, passa a cuidar e estabelecer fronteiras e distinções entre o público e o privado, seguindo ensinamentos médicos.

"A assepsia da casa era condição da nova ordem(...) Nessa política de valorização do corpo burguês, a família higiênica (fundada a partir de um casamento idealmente concebido pela higiene) e a eugenia (voltada para as

condições mais propícias de reprodução e de aprimoramento da raça) passou a ser instrumento decisivo de defesa do Estado."¹⁰³

No lar burguês, a pureza. Na rua, o lugar da plebe, dos negros, dos ladrões, dos vagabundos, dos ciganos, das prostitutas. Lugar do impuro. O público passa a guardar o privado. Ainda que nas privadas.

"Feitas para os que são pegos de surpresa pela necessidade fisiológica e não têm tempo de controlar os intestinos ou a bexiga até chegar em casa, como seria ideal, as privadas públicas desempenham funções sanitárias fundamentais à normalidade da vida urbana."¹⁰⁴

A pouca privacidade nas privadas coletivas apontam para algumas estratégias de controle e vigilância: a arquitetura dos reservados (divisórias baixas e fechadas com portas pequenas e sem tranca). O horário: é determinado um tempo "adequado e permitido" para a atividade. Ainda assim

"Ao se isolar num reservado, o indivíduo experimenta sensações de anonimato, liberdade e segurança que fazem do WC um lugar proibido a outras atividades socialmente proibidas, como a masturbação, práticas homossexuais, uso de drogas, desova de roubos etc."¹⁰⁵

E no etc. são aqui re-introduzidos os grafitos. Estes, também, abrigados pelo reservado.

"Esse lugar solitário, secreto, clandestino, impuro e culposo que o homem civilizado arquitetou para a excreção fisiológica e outras práticas higiênicas acaba tornando-se (entre outras funções tidas como proibidas) também uma forma literária peculiar, mural de garantida audiência para nossas acertadas e espirituosas observações sobre nós mesmos, sobre o mundo, sobre tudo. Território sujo e livre, que parece oferecer-nos segurança, anonimato, intimidade, o banheiro é um dos locais onde mais se produzem grafitos em nossa sociedade."¹⁰⁶

Invenção antiga, a produção de grafitos espalha-se por muitas paredes.

"Milênios antes da primeira latrina, o ser humano já cunhava seus grafitos... forma de expressão escrita - a mais remota que se conhece - registradas mensagens de inúmeras civilizações através dos tempos. Desde as cavernas pré-históricas e as ruínas da Antigüidade até as contemporâneas pixações nos muros, postes, tapumes, pára-choques de caminhões e as inscrições anônimas em cédulas de papel-moeda, a comunicação através de grafitos tem papel marcante na história da cultura humana."¹⁰⁷

Veículos das massas, é "mais exato considerá-los como veículos de determinadas manifestações culturais marginalizadas"¹⁰⁸. Os produtores de grafitos são "pessoas ou grupos sob forte pressão social"¹⁰⁹ que não encontram abrigo em outros veículos. Grande parte, mas não a grande maioria,

"se considerarmos como grafitos também as pixações eleitorais e até comerciais, que às vezes fazem parte de estratégias publicitárias com envolvimento de múltiplos veículos".¹¹⁰

Quanto à questão ideologia, Barbosa pontua:

"Não é pelo fato de serem canais alternativos aos atuais veículos de massa que os grafitos espelhariam necessariamente uma espécie de ideologia de resistência, assim como seus produtores não são necessariamente marginalizados por contestação à cultura e organização social estabelecida (...) em razão de adotarem filosofia e/ou política contraposta a idéias e práticas generalizadas da comunidade."¹¹¹

Afinal, o que é expresso nos grafitos? A fim de responder a esta questão, Barbosa pesquisou seus lugares de ocorrência,

"principalmente sanitários públicos de estabelecimentos de ensino (de todos os níveis), terminais de passageiros, fábricas, escritórios e repartições, bibliotecas, bares, cinemas e centros comerciais."¹¹²

Lugares onde, através do que chamou "material de escrita"¹¹³ — canetas esferográficas ou hidrográficas, lápis de grafita ou instrumentos pontiagudos como canivetes, estiletes e compassos, por exemplo — encontrou a sexualidade latrinária. Esta, ocupando paredes e portas, assentos, vasos, descarga, teto e chão, e muitas vezes tendo as próprias fezes como material de escrita.

Nestes lugares, Barbosa encontrou também "recursos institucionais de combate aos grafitos"¹¹⁴, ou seja

"revestimento de sanitários públicos com azulejos, as paredes de chapisco e pintadas em cor escura, a construção de portas e divisórias de alumínio, marmorite, vidro fosco ou treliças de madeira envernizada",¹¹⁵

..Assim como, também, formas de resistência a tais estratégias de repressão. Estas encontradas quando o lugar era "de alta motivação para os grafitos"¹¹⁶. O uso de novos materiais mais propícios à escrita naquelas circunstâncias, por exemplo.

Sexualidade latrinária, o encontrado. Sexualidade latrinária que, na exposição feita por Barbosa, foi dividida em temas (embora tenham sido desenvolvidos e ilustrados, aqui, são apenas enumerados): erotismo anal; homossexualismo masculino e feminino; heterossexualismo; sexo oral; incesto; masturbação; adultério; sexo grupal; impotência; concepção; órgãos genitais; o ato de defecar; rola é cultura se merda fosse dinheiro; corações entalhados etc.

Num momento seguinte, em uma outra divisão intitulada gêneros, Barbosa considera que

"Os homens aproveitam as portas e as paredes dos banheiros públicos, principalmente para incitações panfletárias e slogans (21,5% dos grafitos pesquisados), enquanto as mulheres, em sua maioria, preferem usar os grafitos para confissões e divagações (48,7%), especialmente de ordem afetiva e amorosa (39,9%)."¹¹⁷

As incitações panfletárias são políticas, relacionadas a drogas e à religião, enquanto as confidências e divagações são afetivas, sexuais, escatológicas e sociais e existenciais. Há ainda fofocas, boatos e rumores; definições e juízos de valor; interpelações, provocações e xingamentos; denúncias e reclamações; anúncios, recados; chistes, piadas e gracejos; trovas; grafitos infantis (nos WC masculinos infantis em escolas) e diálogos.

Obscenidades de toda ordem foram bastante encontradas. Estas, no trabalho de Barbosa, reproduzidas mesmo quando acompanhadas por desenhos.

"Obsceno (1. que fere o pudor; impuro; desonesto. 2. diz-se de quem profere ou escreve obscenidades. Quer dizer em cena, em frente a cena (ob = em frente a; sceno = cena). proferir uma obscenidade em público é algo não apresentável. Em situações sociais (ou seja, na presença de outros, em cena, nem tudo pode ser dito. Dizer ou fazer certas coisas na frente de todo mundo é que é o problema, a perversão. Mesmo que certos costumes sejam conduta geral, não convém mostrá-los em público."¹¹⁸

Mesmo imoral, a obscenidade precisa ser dita. Coloca-se o proibido em discurso. A transgressão é organizada e a sexualidade se manifesta, de todas as formas apresentáveis,

"pelos eufemismos assépticos do discurso científico e pedagógico ou pela sujidade assumida do discurso pornográfico".¹¹⁹

Seu grau depende da sua visibilidade:

"Escrever palavras chulas numa parede de banheiro é muito menos obsceno do que publicá-las num jornal. Afinal de contas, banheiros são lugares sujos".¹²⁰

Afirmando seguir Foucault, vamos ver, ainda, Barbosa afirmar:

"Não existe um discurso de poder de um lado e outro contraposto: existem discursos contraditórios de uma mesma estratégia. Não podemos dividir o mundo em discursos admitidos e discursos excluídos. A lei é constitutiva do desejo e da falha que o instaura."¹²¹

Assim o é com os grafitos latrinários: discursos, fetiche, desejo, literatura. Ritual de transgressão:

"É exatamente a nossa obediência às normas sociais de comportamento corporal que permite e encoraja o uso do banheiro para outras funções expressivas ligadas à sexualidade e à proibição. Escrever grafitos latrinários é, entre tantas outras transgressões, seguir a regra da transgressão institucionalizada."¹²²

Produzindo e consumindo escritos sobre práticas proibidas, autores e leitores de grafitos dão "forma discursiva (e vazão catártica) às suas fantasias reprimidas", transformando o seu desejo em fetiche. E, mais que transgredir, fundam (com permissão, "apesar de tudo") um espaço discursivo próprio. *"É uma literatura em seu espaço..."¹²³*

São expressões paraliterárias porque estão "em torno", ao redor, às margens.

"Nas mensagens Latrinárias há total conivência com a exclusão, plena coerência com a latrina, lugar social de dejeção do impuro. Cagar é lei do mundo. Sendo assim, que se cague cantando a triste sorte, a triste sina. Para o poeta de latrina, merda é tinta e dedo é pincel. Nascidos em meio a

fezes e urina (inter urinas et faeces) os grafitos não passam de excrementos."¹²⁴

3.1.3: Na trova escabrosa, o folclore

Em um específico lugar - dito solitário - vamos encontrar que grafito é folclore. É o que começamos a ver, agora, Eno Teodoro Wanke afirmar em "Neste Lugar Solitário"¹²⁵, ao trazer um "levantamento da trova escabrosa nos grafitos latrinários e na literatura secreta".

Já no "intróito", Wanke traz uma história:

"Em 1812 os irmãos Grimm realizavam o primeiro levantamento folclórico científico na Alemanha: seus Contos Populares. Em 1828 saía a primeira coleta dos versos do povo em português - o Romanceiro de Almeida Garrett, onde já apareciam algumas trovas. Em 1867, Teófilo Braga fazia editar o primeiro livro inteiramente dedicado à trova folclórica... Daí por diante, muitos folcloristas trabalharam na área e muitas coletâneas saíram, cobrindo todos os territórios e todos os assuntos. Todos, menos um: o do folclore secreto da trova."¹²⁶

Ausência bibliográfica do que chama "folclore secreto"¹²⁷ ou proibido intrigava Wanke e o levava a seguinte conclusão: "Isso comprova como é intenso e vivo o preconceito contra o palavrão."¹²⁸

E, daí por diante, Wanke propunha-se a trabalhar no sentido inverso ao do preconceito, colhendo exatamente este material silenciado ou ausente.

"Comecei minha coleta de trovas escabrosas pelas de privadas, em 1950, na Antiga Escola de Engenharia do Paraná."¹²⁹

E no decorrer de trinta anos, um acervo era formado, sugerindo uma publicação. O que ocorreu, originando "um livrote modesto mimeografado, de vinte e quatro páginas"¹³⁰, que ganhou o nome "Neste Lugar Solitário".

Diante do grande sucesso, "colaboradores espontâneos"¹³¹ prontificaram-se: "E diversas coleções foram postas à minha disposição", conta Wanke. Recolhendo mais material, Wanke lançava-se na publicação de um novo livro - "Neste Lugar Solitário - Trovas de Privada", editado em 1988. Livro do qual nos servimos para esta exposição. Dele - nele - aqui, Wanke declara seu intento, quando afirma:

*"Não acho que se possa deduzir alguma filosofia especial dirigindo miraculosamente a mão dos escritores ou poetas de latrina - ou que se possa extrair algo desses escritos. O que me fascina mesmo é o milagre da trova em si, a sua durabilidade e persistência, a sua universalidade - e tudo apesar de seu grande inimigo, os responsáveis pela limpeza das privadas e suas respectivas paredes."*¹³²

Dados fornecidos por vasta correspondência - vinda de todo o Brasil e mesmo do exterior - vão dar origem ao trabalho que então realiza um

*"levantamento de trovas latrinárias propriamente ditas ou seja, as escritas como grafitos nas paredes do lugar solitário onde todos vamos meditar quando a natureza exige."*¹³³

Neste movimento, é ainda trazida uma específica literatura também dita secreta - oral:

*"Houve um momento em que se percebeu existir, entre uma privada e outra, uma literatura muito aparentada com ela, mas que não deixa, praticamente vestígios: a literatura secreta geralmente oral, mas também escrita em papezinhos, que passa de uma pessoa para outra, a trova escabrosa anônima que diverte, o folclore proibido em versos."*¹³⁴

Esta é encontrada, ainda, muitas vezes, na privadas, e em suas paredes. São, assim, duas literaturas misturando-se.

*"Na verdade, as duas correntes se misturam e confundem. O grafito vira literatura oral, a trova dita num grupo também poderá ser escrita na parede do lado onde estamos filosofando sentados no vaso branco."*¹³⁵

Na primeira parte do livro - "As Trovas Latrinárias" - os prolegômenos trazem as trovas que aparecem em meios aos grafitos de privadas,

*"ou seja, das coisas que se desenham ou se escrevem nas paredes dos lugares públicos onde as pessoas vão satisfazer suas necessidades fisiológicas."*¹³⁶

Então, neste momento, perguntamos: trovas latrinárias, sobre o que versam? Na resposta:

*"...desde desenhos obscenos, órgãos genitais masculinos e femininos mal rabiscados, injúrias ingênuas escritas por um ocupante mal educado para os seguintes, desabafos, acusações de homossexualismo, com nomes explícitos ou não, dicas ou pseudodicas de que certas pessoas dão ou deram para outras."*¹³⁷

Há, ainda, o que Wanke chama "tiradas"¹³⁸ ditas mais inteligentes ou "certas inspirações solitárias"¹³⁹. Inspirações estas que merecem "ser preservadas"¹⁴⁰, como, por exemplo, a encontrada em um trem argentino no ano de 1953.

*"escrita abaixo do aviso de que não se deveria utilizar o vaso sanitário nas estações: El culo tiene horario?"*¹⁴¹

Afirmado não ter o intuito de fazer apologia à literatura que chama "mal-cheirosa, pornográfica" e que é "geralmente expressa diretamente

em palavrões, sem subterfúgios e sem muita grandeza"¹⁴², Wanke nos chama atenção para a sua existência, enquanto "um dos meios de expressão populares".¹⁴³

A transitoriedade da literatura de privada é também ressaltada - assim como sua repressão. Escrita a lápis, esferográfica, giz e canivete, "torna-se aborrecimento para proprietários, gerentes e responsáveis por bares, restaurantes, cinemas, parques, fábricas e prefeituras"¹⁴⁴. Para estes, tal literatura apresenta-se como "sujeira". As proteções usadas são: paredes de ladrilho (que deixam as portas, por sua vez, desprotegidas), pinturas negras (que deixam lugar para a utilização de giz), vigilância constante feita por "encarregados" (o que sai mais caro), entre outros.

Em Belo Horizonte, em um bar da moda, uma engenhosa solução: um quadro negro, com apagador e giz sempre renovado nas (suas) privadas, solicitando que não se escrevesse em outro lugar, o que era respeitado. O comentário "Coisas incríveis se liam ali."¹⁴⁵ conferia o sucesso à iniciativa.

Por que na privada ou em suas paredes? Wanke lança-se na questão e na resposta:

*"O uso de uma privada representa sempre uma pausa na vida de uma pessoa, por mais agitada que seja. Lá, ela pára, senta, e sentada, pensa. E, às vezes, sente necessidade de transmitir algo."*¹⁴⁶

Na privacidade, o indivíduo encontra as vantagens do anonimato. À satisfação das necessidades fisiológicas junta-se a necessidade de comunicação com outros.

Na comunicação anônima surge o "escritor" ou o "desenhista"¹⁴⁷ - ou ambos, quando o desenho tem legenda. Isso vai levar a uma subdivisão em

duas "classes" distintas: a dos "poetas ou versificadores"¹⁴⁸ e a daqueles que só escrevem em prosa.

Na classe dos versificadores é, ainda, sugerida uma nova divisão, visto que:

"podem ser classificados conforme o conteúdo de sua obra; nos que criam e nos que se lembram, ou seja, nos que compõem os versos e nos que apenas utilizam a memória".¹⁴⁹

No que diz respeito às "formas dos versos"¹⁵⁰, há aqueles que se ocupam com a métrica e aqueles que não. Estes últimos são — "é claro"¹⁵¹ — a grande maioria.

Vemos assim, surgir a trova, "forma fixa de versificação composta de quatro versos setissílabos com rima"¹⁵². Esta, mesmo quando "estrofada"¹⁵³, tem sua intenção reconhecida.

Sobre que versam? De que tratam especificamente as trovas? Wanke serve-se da mais popular para responder e iniciar a exposição do material encontrado — aqui selecionamos algumas.

*"Neste Lugar Solitário
Onde A Vaidade Se Acaba
Todo Covarde Faz Força
Todo Valente Se Caga."¹⁵⁴*

Após uma análise métrica: "imperfeita na forma"¹⁵⁵, por ter rima apenas toante nos 2º e 4º versos, Wanke mostra algumas de suas variações, como a encontrada em Portugal:

*Neste lugar solitário
Onde a vaidade se apaga
Todo o covarde faz força
Todo o valente se caga."¹⁵⁶*

E a francesa...

*"Dans ce lieu solitaire
Ou chacun doit se faire*

*La bouche doit se fermer
Seul le cul doit parler.*"¹⁵⁷

Seguindo uma ordenação de popularidade, é trazida uma trova preocupada com os que vão à privada e, por falta de papel, usam o recurso de se limpar com os dedos – e os dedos, por sua vez, são limpos na parede:

*"Quem quiser cagar aqui,
Por favor traga papel
Porque bosta não é tinta
E dedo não é pincel."
(Pernambuco)*¹⁵⁸

Graças "ao pitoresco de sua imagem"¹⁵⁹, encontrada no Rio de Janeiro, "lá por 1925":

*"Ao puxar a correntinha
O cagalhão estremeceu...
Deu três passinhos de valsa
Cumprimentou e desceu."*¹⁶⁰

Wanke segue no demonstrativo. Trazemos pelo título, que resume o assunto.

Canto e Dança:

*"Você quer um belo efeito?
Cante - que é o melhor jeito.
Se você cagar cantando,
O troço sairá dançando."*¹⁶¹

Estudantis:

*"Neste recinto de touros,
Refúgio da calourada,
Eu não cago pros calouros
Pra não perder a cagada."*¹⁶²

Cagar é uma lei:

*"Cagar é lei do mundo
Cagar é lei do universo.
Cague, seu filho da puta.
Cagando eu fiz este verso."*¹⁶³

A Trova dos Efes:

"É letrado o mequetrefe
 Autor desta maravilha!
 Quem deffeca com dois efe
 Limpa o cú com C cedilha!
 (Bar da Brama, RJ)¹⁶⁴

A trova do pescoço:

"Cagando aqui, de uma feita,
 Caguei um troço tão grosso
 Que tive a impressão perfeita
 De estar cagando o pescoço..."¹⁶⁵

Instrumento de Mijar:

"Menina, minha menina,
 Minha flor de maracujá,
 Eu te dou meia pataca
 Por teu bicho de mijá."
 (Rio Grande do Sul)¹⁶⁶

O cu fora do centro:

"Cagaste fora do vaso?
 Por que não cagaste dentro?
 Tens a bunda fora de esquadro?
 Ou o cú fora do centro?"
 (Brasília)¹⁶⁷

Quando merda for dinheiro:

"Se merda fosse dinheiro
 Haveria confusão
 Pobre Nascia sem' cú
 E rico de cu na mão."
 (Rio de Janeiro)¹⁶⁸

Críticas à cidade:

"Salvador dos meus pecados
 Salvador dos meus encantos
 - É Igreja pra todos lados,
 - E merda pra todos cantos."
 (Salvador)¹⁶⁹

Internacionais:

*"If you don't come here
to shit and stink
you just como here
tosit and think..."¹⁷⁰*

*"Si entre pensanti
e dolenti
si esce le ggeri
e contenti."¹⁷¹*

Nas latrinas, as trovas são escabrosas. No entanto, a latrina não é o único lugar onde estas estão veiculadas. Ou seja, a trova escabrosa, com palavrão, ocorre em "veículos e circunstâncias diversificadas"¹⁷². Impublicável, seu meio divulgação é, muitas vezes, oral. e "é sempre bem recebida quando dita ou lida em clima de descontração."¹⁷³

A trova escabrosa "pode aparecer isolada, em meio de histórias ou anedotas, como adivinha de duplo sentido"¹⁷⁴ e, como já foi demonstrado, em grafitos de privada. "Onde já manifestação folclórica de verso ou simplesmente de bom humor, ela aparece, indestrutível."¹⁷⁵

Aqui, Wanke ocupa-se em trazer novas trovas, salientando suas circunstâncias.

Na trova política, "uma quadra folclórica tipo enigmática que sempre reaparece em tempos de ebulição política"¹⁷⁶

*"O Q E Q A ?
O Q C V !
O P R P
A C K H..."¹⁷⁷*

Agora, trovas extraídas do livro *Cancioneiro Popular Português*, publicado por "ordem da universidade de Coimbra"¹⁷⁸.

*"Ó loureiro, bate, bate
com as pontas na Galiza;
e um regato brincar
com as moças sem camisa."¹⁷⁹*

Trovas "pícaro-burlesas" de Espanha, consideradas publicáveis pelo Mestre Melchor de Palau em seu livro "Cantare Populares y Literaios" de 1900:

"Esto de pelar la pava
tiene mucho que entender;
unos la pelan sentados
y otros la pelan de pie."¹⁸⁰

Trovas escabrosas folclóricas também são infantis e juvenis. Esta, "para impor silêncio"¹⁸¹:

"Vaca amarela
Pulou a janela
Quem fala primeiro
Come a bosta dela."¹⁸²

Numa cantiga folclórica paranaense:

"Cumprade sem cu é padre
Cumprade sem padre é cu.
Tirando o cu do cumprade, aiai!
Cumprade fica sem cu, cu, cu, cu, cu, cu,
cu!"¹⁸³

E paulista:

"Paulista sem pau é lista
Paulista sem lista é pau.
Tirando o pau do paulista,
paulista fica sem pau,
pau, pau, pau, pau, pau!"¹⁸⁴

Wanke confessa que, em vão, procurou trovas escabrosas de Bocage.

"Por mais que pesquisasse, jamais encontrei um trova escabrosa de autoria do Bocage, nem remotamente passível de sê-lo. Em sua obra consta um livro de sonetos escabrosos e só! São lhe atribuídos muitos versos..."¹⁸⁵

Também versos e histórias, como a contada a seguir:

"Quando Bocage estava para morrer, uma senhora que sempre o temeu e o evitou, disse para sua filha: 'Minha filha, vamos visitar Bocage. Como ele está morrendo, não vai poder falar besteira, e a gente pode lhe dizer umas boas'. E foram. Mas quando a senhora começou a dizer coisas pesadas ao agonizante, esse lhe retrucou, de improviso, fazendo uma espécie de testamento:

A alma eu entrego a Deus
e o meu corpo à terra fria.
Os colhões são pra senhora
e a pica pra sua filha.¹⁸⁶

As adivinhas, onde a escabrosidade se encontra na resposta:

"Quando eu meti, fui gostando
e se gostei, disse: Bole!
Quando entrou, entrou bem duro,
quando saiu, veio mole."¹⁸⁷

Resposta: a cana de açúcar na moeda do
engenho."¹⁸⁸

As cedulares apontam para o veículo que faz as trovas escabrosas circularem, muitas vezes sendo motivo inspirador: o dinheiro.

"Castelo agora arrebatada
do Barão o seu lugar.
Fica em baixo o diplomata,
Fica em cima o militar."

Com esta trova, Wanke reavivava nossa memória monetária trazendo notas que circularam em 1981: a nota de 5.000 cruzeiros, que trazia estampada a esfinge do Marechal Castelo Branco, que então "desbancava", pois valia mais, a nota de 1.000 cruzeiros, com o Barão do Rio Branco.

Outros veículos são ainda citados, trazendo outras tantas trovas, como o caso do mera-mera; a trova do limão; as saúdes; a trova do corno; trovas em dupla; versalhadas; silva de trovas escabrosas.

Wanke escreve um apêndice para tratar dos palavrões - palavras comuns que se prostituem por estarem ligadas a algum tabu, a fim de servirem, originariamente, como agressão - e outro para tratar da "primeira polêmica séria sobre o palavrão"¹⁸⁹.

Finalizando seu trabalho, anexa um vocabulário elucidativo, "especialmente dos termos escabrosos deste livro"¹⁹⁰. Aqui, alguns selecionados:

"Amarelo - fraco, com amarelão;

Autodismo - descarga de privada em Portugal;

Barranco - a prática do coito com animais pelo homem, especificamente com vacas ou éguas;

Bozo - nádegas;

Chonga ou Xonga - pênis; também vagina;

Desabono - o ato de defecar;

Entregar o ouro ao bandido - perder no futebol; conceder favores sexuais;

Fusca - mulher muito fácil, que se oferece a qualquer um;

Gamela - quem trabalha como, ou se diz, engenheiro sem ser diplomado;

Janota - almofadinha;

Latrina - o vaso de privada. Em Portugal, se diz retrete;

Maminha - bico do seio;

Membro - pênis;

Ovos ou ovo - testículos;

Passarinho - órgão sexual feminino;

Patente - o vaso onde se satisfazem as necessidades fisiológicas;

Ponga - cavalo, pangaré muito ordinário;

Rabo - ânus, nádegas, o órgão sexual feminino;

Taboca ou tabaco - órgão sexual feminino;

Tru-tru - Ventosidade intestinal (usada na Bahia, no século XVII)



Virola do cu - beirada do ânus;

Xerém - uma dança; o ato sexual;

Zona - rua ou bairro onde se pratica o meretrício. Casa de prostituição.¹⁹¹

3.1.4: "...Na academia, o vazio"

Moura faz dos graffiti-pichações objeto de pesquisa ou matéria de pensamento para o desenvolvimento de sua dissertação de mestrado. Com o "auxílio de categorias semiológicas, filosóficas, psicanalíticas e outras" empreende aquilo que "descortinará um amplo painel de questões sobre a linguagem, o sentido, o sujeito"¹⁹².

E "Estilhaços de linguagem" apresenta-se com o título "O Negativo Em Ação"¹⁹³ para afirmar que -  ou o graffiti-pichação - é a "impossibilidade de linguagem"¹⁹⁴, aquilo que "age e sabe que não há sentido último"¹⁹⁵ Ou ainda: -  o graffiti-pichação - é "a grafia para nada"¹⁹⁶, escritura ilegal que traz consigo a "particularidade" de não "explorar um saber, não veicular um sentido, nem ilustrar um tema"¹⁹⁷ E mais: "Sua força não está no conteúdo ou na mensagem, mas no gesto que a produziu."¹⁹⁸

Sendo assim, o graffiteiro "não empenha seu esforço na matéria verbal", salienta Moura, "mas na decisão de escrever (no corpo da cidade e correndo todos os riscos) que faz da linguagem a frágil salvação"¹⁹⁹. É, então, necessário reconhecer tal gesto, buscar compreendê-lo "no movimento de apreensão da linguagem que eles realizam"²⁰⁰. E neste sentido - direção - Moura constrói uma leitura que reconhece nas escrituras, "um querer, uma

deliberação (ainda que não formalizada em discurso)²⁰¹. E interroga o gesto, não mais em busca do sentido, mas em busca da própria escritura.

Quando ler é decodificar, consideram-se as letras, palavras, sentidos, estruturas. No entanto, adverte-nos Moura:

*"ler também é ser tomado - envolvido pelas múltiplas decodificações possíveis, o leitor dos graffiti, liberto da trava do sentido, é tomado por uma leitura infinitizada: finalmente ele não decodifica, ele sobredecodifica (os graffiti são já todo um processamento do código) não decifra, produz, amontoa linguagens, deixa-se atravessar por elas."*²⁰²

As pichações são grandes - "enormes" - e buscam os locais onde possam estar mais visíveis. Como "reconhecimento do negativo (ilegível, indizível, intraduzível) falam do vazio"²⁰³.

*"A linguagem como vazio do sentido, e do sujeito, o texto como suplência, como aspiração (sempre em parte malograda) a preencher o vazio da linguagem, o graffiti como texto que fala do vazio, como multiplicação desse vazio em texto."*²⁰⁴

Quando "toda linguagem é um vazio (do ser, da coisa)"²⁰⁵ é uma "construção significante"²⁰⁶ a responsável pelo seu preenchimento. O graffiti, levando a linguagem "até sua mais áspera realização"²⁰⁷, aponta para esta ausência de uma maneira mais intensiva... Assim,

*" se faz texto - não pelo que diz, mas pela sua insistência em (não) dizê-lo; dizê-lo de certa forma (ilegível, irreduzível, incodificável)"*²⁰⁸

Assim, também, os graffiti tornam-se reversão:

*"reversão de um vazio em algo; do vazio da linguagem em linguagem vazia, e inversamente (sua linguagem esvaziada faz figurar os vazios da linguagem - o sentido, o sujeito, o objeto):"*²⁰⁹

Ausência. Reversão. Vazio. Negativos. Porque "falta a eles um sentido, uma definição em si mesmos"²¹⁰, os graffiti são, então, "manifestos de quem não tem nada a dizer"²¹¹. E quem não tem nada a dizer é o grafiteiro que, por sua vez, é "termo genérico"²¹², que "não figura"²¹³ em dicionários,

"não pede explicação e atesta familiaridade, compulsória, na cidade com aquela espécie de caligrafia enigmática que invade paredes, portas, placas de trânsitos, elevadores, galerias e monumentos desde o final dos anos 70."²¹⁴

Diante desta sua insistência no tempo, Moura é levada a afastar a possibilidade de caracterizá-lo como "modismo efêmero, de fôlego curto"²¹⁵. "Hoje ainda seguem, assaltando a cidade, inscrições cada vez mais elaboradas em ousadia."²¹⁶

E mais:

"porque são escritos, os graffiti, não são nem esboços, nem anotações, são um exercício, uma prática. Não levam a pensar nem na arte nem na reivindicação. São estilhaços de linguagem."²¹⁷

Neste momento, Moura encontra-se diante da questão do estilo - "que teria no artesanato sua condição necessária"²¹⁸. E vai afirmar:

"Alguns bandos têm mesmo como regra - mais aspiração que lei - pichar onde parece impossível; em lugares aparentemente inacessíveis, como a fachada dos andares mais altos dos prédios ou o corpo de Deus"²¹⁹ (Aí Moura faz referência ao Cristo Redentor.)

Na velocidade da mão, o que é feito é feito com spray. Isso permite que as inscrições sejam feitas num tempo curto.

"As inscrições são apagadas (é difícil, na maioria das vezes isto exige uma pintura nova), protesta-se nos jornais, campanhas educativas na tv, os grafiteiros são detidos, proíbe-se a venda de sprays, é inútil: eles

passam a ser fabricados artesanalmente e as pichações recomeçam todas as noites."²²⁰

Graffiti, pichações, inscrições. São "pequenos escândalos da linguagem"²²¹ ou ainda, *grafia para nada que não significam nada*, são estilhaços.

Para empreender sua análise, Moura apropriou-se - como vemos acontecer - de posicionamentos teóricos propostos por Roland Barthes, Walter Benjamin e Jacques Lacan, passando ainda por Baudrillard, Freud e Saussure. Trouxe as noções de textos, de elemento mimético e de falta na linguagem. E, então, descreveu o que chamou "a prática da escritura"²²².

"Enfim", concluiu. "A palavra é irreversível"²²³, repetiu Barthes. Não se pode retomar o que foi dito, a não ser que se aumente"²²⁴: esta é sua fatalidade.

"Concluir é, então, neste caso, estranhamente acrescentar. E, especialmente com os Graffiti, nada que se diga sobre eles é a última palavra: quanto mais avançamos, mais recuam, são sempre outra coisa. Não se pode aprofundá-los. Uma palavra, uma figura, uma certa questão é evocada e a crítica enuncia, expõe, desenvolve-a para pensá-los; para traçar a curva de seu discurso, apreendê-los na forma de uma questão. Mas não pode ir mais adiante na reflexão sobre aquilo que evocou a exposição (e se o fizesse seria para encontrar novas metáforas como agenciamento). Não se pode aprofundar - ~~isso~~ . pode-se apenas desdobrá-lo, substituí-lo por outra coisa, articulá-lo a algumas referências. Mas ao final, estas referências se desalojam umas às outras, a verdade só está no conjunto, ou nem aí, talvez na passagem de uma a outra que revela um lugar vazio nos referenciais."²²⁵

A escritura descrita "não suporta definição"²²⁶. Então, seu objeto de pesquisa tem por função "dizer aquilo que nunca poderemos dizer

dela (inscrição): se pudéssemos, ela já não seria o que é, estaria reduzida²²⁷.

E os graffiti mantêm-se sustentados por uma dupla postulação, afirma Moura.

*"de um lado, eles não fazem sentido - e nisso não podemos nomeá-los, apenas explicitar a questão do sentido, que eles evocam e expõem, o infinito desdobramento desta questão - e por outro, eles fazem signos; isto é significar em sua etimologia."*²²⁸


Seu raciocínio - e do trabalho executado - encadeou "figuras, aproximações, metáforas"²²⁹. Tomou os graffiti, submeteu-os a "diversos pontos de vista"²³⁰. Na argumentação, deu-nos o "desdobramento de alguma possibilidade contida em cada esquema conceitual"²³¹, como é explicitado a seguir:

"O texto barthesiano é apresentado como valor epistemológico (contra a hierarquização das linguagens em nome do sentido); a parábola benjaminiana da língua adâmica é aproveitada no que ela recria de um amor pela linguagem, de um desejo próximo e efetivo (não mediado) da língua. E finalmente, a língua, objeto lingüístico por excelência, serve para representar o que se passa no desejo - a psicanálise vem, (é solicitada a fazê-lo), fornecer uma espécie de lingüística metafórica, não porque os conceitos lingüísticos exijam imagens para se dizer, mas porque estes conceitos (lingüístico, literários, filosóficos, psicanalíticos) figuram aí como alegorias, como linguagem segunda por aquela que evocou (travé) "²³².

Situando-se - "missão impossível que só é bem sucedida parcialmente; eis no que consiste concluir uma pesquisa"²³³ - Moura adverte-nos de que "Enfim" não se trata de um capítulo conclusivo, ainda que com ele termine o seu trabalho, já que traz um saber diferente daquele com que

começava o trabalho: "o que se escreve do graffiti nunca é a última palavra."²³⁴ Porque

*"quanto mais o interpelamos mais exigem ser olhados confrontados a outros saberes, outras instâncias."*²³⁵

Assim, abertos - e como poderia ser diferente?, indaga - a "diferentes futuros"²³⁶, os graffiti "continuam enigmáticos, os textos se desencaixam, nenhum vem coroar o outro; este não é senão um texto a mais, o último da série, não o último do sentido  - texto sobre texto, nada é jamais esclarecido"²³⁷. Enfim.

3.1.5.- "...Na adolescência, a transgressão"

Em um artigo intitulado "Jovens Pichadores"²³⁸, E. Saggese empreende uma análise da prática de pichar - que chama "atividade pichatória"²³⁹ -, tomando-a como "fruto de um trabalho essencialmente adolescente". As inscrições diversas que cobrem os muros, prédios e monumentos pela cidade, são feitos organizados - em grupo ou individualmente -. "Atividade diuturnas"²⁴⁰, que mobilizam autoridades e meio de comunicação de massa, são classificadas de ato de "incivilidade e vandalismo"²⁴¹:

No contato com alguns pichadores, Saggese afirma ser levado a afastar-se de um posicionamento pré-concebido e a "algumas pistas para a compreensão do digamos, problema"²⁴². Sigamo-las:

"Longe de constituir uma atividade puramente negativa e suja, como uma visão pré-concebida poderia supor, existem regras e intenções várias na atividade pichatória. Há uma valorização da extensão geográfica na qual uma determinada assinatura se espalha, assim como o grau de dificuldade contido na ação. Os mais audazes e ativos espalham suas 'griffes' por toda a cidade, e até (gloriosamente) por cidades vizinhas ou distantes. Escolhem lugares bem visíveis para

as inscrições, enfrentando difíceis condições de acesso, forte repressão policial ou social de modo geral (porteiros, vizinhos, proprietários etc.)²⁴³.

Oportunismo, reconhecimento, coragem e oposições fazem parte destas operações.

"Encontram-se também os oportunistas que imitam assinaturas divulgadas e se aproveitam do sucesso de outros, desfrutando de falso prestígio. O verdadeiro prestígio advém, no entanto, do reconhecimento dos pares, e admiradores da coragem desafiadora com que os pichadores enfrentam todas as adversidades inclusive e principalmente a oposição familiar, para grafar suas assinaturas cada vez mais longe e mais alto. Para alguns, essa constitui-se uma ação periférica ou ocasional. Uns envolvem-se em complicações mais ou menos sérias (expulsões da escola, detenções, agressões); outros somente recebem sermões paternos."²⁴⁴

Diante do posicionamento de alguns profissionais da área "psi" que opinam ou mesmo "atendem" adolescentes flagrados no que se convencionou chamar de atitude anti-social ou distúrbio de comportamento²⁴⁵, Saggese pondera:

"Antes de admitir julgamentos psicopatológicos e mergulhar na complexa tarefa terapêutica de desvelar os conflitos do adolescente e de mediar as tensões entre familiares que o processo puberal acarreta, poderíamos refletir um pouco."²⁴⁶

A reflexão deve tomar o campo social como matéria. Ao lado da questão do adolescente em situação de desenvolvimento dentro do espaço "intra-familiar"²⁴⁷. Ou seja, Saggese recomenda que se faça um questionamento da realidade social da qual o adolescente faz parte.

"Como a realidade social se apresenta para a imensa legião infanto-juvenil que habita as cidades brasileiras?"²⁴⁸

Excluindo - "para não complicar a reflexão"²⁴⁹ - os 30 milhões de menores abandonados ou carentes econômica ou afetivamente (visto que estes não são pichadores) e analfabetos - sem recursos econômicos para a compra do spray, é na classe média da sociedade onde vamos encontrar "o grande contingente de artistas informais"²⁵⁰. Nesta fatia da população, a crise: seja econômica, seja no "projeto falido"²⁵¹ de ascensão profissional, seja no terreno dos valores. Na crise: pistas.

"Ao deixar a infância ampliando sua visão de mundo para além do universo familiar, o jovem brasileiro assiste a um panorama sócio-cultural incomum. A crise econômica abala os projetos de ascensão social cultivados há gerações pelas famílias. O ensino, falho, caro e chato, já não pode impôr-se como uma necessidade para alguém que queira subir na vida. No fim de longa carreira escolar está, frequentemente, o desemprego. Mas é no terreno dos valores sociais que queremos nos deter. Aí encontramos as melhores oportunidades para fazermos ilações que nos permitam avançar na compreensão do fenômeno da pichações."²⁵²

No terreno dos valores, diante das regras sociais, da impunidade da transgressão, fins parecem justificar os meios.

"As regras compartilhadas socialmente não valem mais. Não que tivéssemos qualquer visão ingênua sobre elas: são sempre impostas socialmente para proteger interesses específicos. Mas são (ou eram) regras. Discriminatórias, elitizantes, injustas, mas de alguma forma, regras. O que temos agora?"²⁵³

O que temos agora? É preciso novamente, frente aos pichadores, colocar a questão. Mais especificamente: quais são seus valores? Na transgressão, respostas.

"Buscam a atenção pública, transgredindo regras sociais. Estas transgressão produz prestígio e constitui-se numa das poucas fontes possíveis de reconhecimento."²⁵⁴

Nomes inscritos em toda parte precisam ser vistos. Visibilidade maior, destaque maior no panorama social. O mais visível: o transgressor.

Atos revolucionários - e seu contraponto reacionário - são lembrados.

"Atitudes revolucionárias ou reacionárias não constituem privilégio da juventude, mas existe nesta faixa etária uma avidez de valores. Legiões de jovens alemães constituíram a Juventude Hitlerista. Adolescentes formaram a linha de frente da revolução sandinista..."²⁵⁵

Na constituição da adolescência e na prática de pichar: a transgressão.

"No processo de constituição dos sujeitos, a adolescência pode ser apontada como uma etapa limítrofe ou um marco entre as práticas formativas ideológicas que ocorrem predominantemente em nível intra ou extrafamiliar. Seguindo quais valores ou identificando-se com que ídolos pode o jovem brasileiro atual completar seu processo de maturação? Vale, talvez, a glória efêmera de ver sua assinatura bem no alto. Pequenas infrações, limitado sucesso, grandes transgressões..."²⁵⁶

3.1.6- "...No papel, a crítica e o político"

"Eis, afinal, um grafiteiro que não polui nossas ruas"²⁵⁷ - assim Veríssimo de Melo nos apresenta "Grafitos Nas Nuvens", trabalho de Cassiano Nunes, grafiteiro dito lúcido que escreve: "não nas ruas - mas nas nuvens que passam."²⁵⁸

Diferente do citado "fenômeno estranho"²⁵⁹ que "ocorre, nos últimos anos pelas principais cidades brasileiras"²⁶⁰, ou seja, "indivíduos anônimos vêm sujando criminosamente, paredes de prédios públicos, particulares, muros, ruas inteiras - onde quer que surjam espaços

disponíveis - com absurdas garatujas."²⁶¹ Cassiano, ao contrário, traria "mensagens inteligentes de finíssimo bom humor, aliadas a observações de sabedoria de experiência feita"²⁶², conclui.

"Os grafitos que poluem as paredes das cidades nascem da ânsia de criatividade dos idiotas."²⁶³

É Nunes afirmando seus grafitos no papel - mais precisamente impressos, dando forma a um livro. Eis alguns, apresentados por Melo como trazendo o humor aliado a um "acentuado sentido crítico e político"²⁶⁴.

"Uma contestação, que não contesta também a si mesma, não passa, na verdade, de um conformismo."²⁶⁵

"A arte nos restitui o que a vida nos roubou."²⁶⁶

"Não entendo porque há tanta curiosidade em torno de sexo. Afinal, é algo com possibilidades bastante limitadas."²⁶⁷

"Leio; logo, aprendo."²⁶⁸

"As elites brasileiras não perdem o sono porque há meninos dormindo na rua."²⁶⁹

"Um grande escritor deve muito a seus colegas menores. A baleia alimenta-se de peixinhos."²⁷⁰

"A poesia nunca rendeu dinheiro, é verdade, mas em compensação, nunca foi causa de úlceras."²⁷¹

"Alguns jovens prometem obras-primas surpreendentes. Infelizmente, em futuro muito distante..."²⁷²

"Cada um tem a religião que merece."²⁷³

"A ditadura promete a ordem mas, na verdade, congela a anarquia."²⁷⁴

"Muita comunicação impede a reflexão."²⁷⁵

"Na alcova, com as portas fechadas, impera uma outra moral."²⁷⁶

"Não me interesso pela cultura sem generosidade."²⁷⁷

"Quando um falso amigo me dá um prejuízo e desaparece, acabo achando que ainda ganhei alguma coisa."²⁷⁸

"O mal, de alguns escritores que escrevem diários é que começam a imaginar que já são estátuas."²⁷⁹

"A espontaneidade em Arte nunca deve ser tão completa que pareça com a diarréia."²⁸⁰

"Arte: o equilíbrio quase impossível entre a inspiração e o rigor."²⁸¹

"Todo passado é mítico."²⁸²

"Quando eu era jovem, via as coisas. Agora as contemplo."²⁸³

"Blue
versos como os que escrevi outros escreverão
Canções como as que inventei
outros cantarão
Já me substituí artesão
mais hábil na oficina
Outras bocas te revelarão
volúpia mais fina
Tudo o que morrer comigo
em mais bela forma
o mundo verá.
Perdoem-me
pela parcela mínima,
porém única, que não se repetirá."²⁸⁴

3.2 - O Discurso Na Mídia - A Imprensa Nas Ruas:

No discurso na mídia, trazemos recorte de jornais e revistas - especificamente Revista Veja e jornais O Globo, Jornal do Brasil e O Fluminense. O que selecionamos não se pretendeu representativo, mas suficiente. Neste material selecionado: vozes várias. Vozes que ora distanciam-se, ora aproximam-se, ora formam um mesmo coro.

Pichadores atacam, estragam, rabiscam: A Igreja e a torre, a sepultura. Arruaçam. E, em manchetes jornalísticas, fazem a notícia. Pichadores, autoridades e especialistas são vozes impressas na imprensa.

Em 14 de março de 1993, o jornal O Globo publica a matéria intitulada: "**Pichadores Atacam Fachada Da Casa De Rui Barbosa**" e traz, com uma foto, a legenda: "*As pichações na fachada centenária da Casa de Rui Barbosa, tombada desde 1938: funcionários pedem vigilantes*". E diz o texto:

"Os pichadores voltaram a atacar um prédio histórico no Rio: ontem de madrugada, a fachada centenária do Museu da Casa de Rui Barbosa, em Botafogo, foi rabiscada com tinta preta em spray. Os vândalos subiram no sobrado para pichar os florões em alto-relevo que ornamentam o frontão. Policiais da Delegacia Móvel do Meio Ambiente, responsável pela investigação deste tipo de crime, estiveram no local para analisar os rabiscos."

Irritados com o que chamam "vandalismo", funcionários enviam carta ao então Ministro da Cultura Antônio Houaiss: solicitam a contratação de seguranças para o local. A segurança - já existente - da Casa-Museu, diante das pichações, torna-se insuficiente. "O Museu dispõe de um sistema de alarme capaz de evitar que invadam a casa", esclarece o professor Agnello Uchoa Bittencourt, que é diretor executivo da Fundação tombada pelo Patrimônio Artístico e Cultural. Este sistema, no entanto, deixa de fora a proteção da área externa do prédio.

Referindo-se à precária segurança do local, a matéria cita, ainda, um furto ocorrido e deixa o registro de que os rabiscos estão muito longe de serem considerados artísticos ou culturais, apesar da proximidade com o local onde até 1923, famoso escritor produzia sua obra.

"**Pichadores Atacam Faces Da Torre Do Relógio Da Central**" é a manchete na página 12 de O Globo, numa segunda-feira de dezembro de 1992. Na foto vemos, abaixo do local onde estão as marcas da pichação, o relógio marcar 11 horas e 35 minutos. Na legenda, a frase: "*Funcionários examinam a*

varanda que os pichadores usaram para rabiscar a parede acima dos mostradores". A reportagem registra ainda:

"Vandalismo não tem hora. Na madrugada de ontem, as quatro faces da torre do relógio da Central, foram pichadas com rabiscos em tinta preta. As marcas deixadas nas paredes de pastilhas entre o vigésimo-sexto e o vigésimo-sétimo andares, podiam ser vistas a longa distância, como do Viaduto dos Marinheiros, na Praça da Bandeira."

Em cinquenta anos de existência, foi o primeiro ataque registrado. E no mesmo dia, funcionários da Companhia Brasileira de Trens Urbanos - CBTU - iniciavam a limpeza.

Numa tentativa de reconstituição do feito pelos pichadores, o Departamento de Segurança da CBTU ouvia o funcionário que fazia o plantão no domingo. A entrada do prédio só é permitida com a apresentação de um crachá. Mas, com o prédio vazio nos finais de semana, pode-se circular pelos andares sem ser percebido.

Segundo a segurança, pelo menos duas pessoas participaram do ato de "vandalismo", pois apenas uma não conseguiria escalar sozinha as paredes. Para chegar à torre, os "vândalos" subiram, de escada ou elevador, até o décimo-nono andar, onde fica o outro elevador e a escada que vão até o vigésimo-nono andar (topo do prédio). No vigésimo-sétimo andar há uma varanda que dá volta pelos quatro lados da torre. Como estava destrancada, puderam chegar à varanda pela porta voltada para a Avenida Presidente Vargas e para o prédio do Ministério do Exército.

Apesar da altura do prédio, "os vândalos provavelmente não precisaram usar cordas para sujar as paredes", graças a uma mureta externa de mais ou menos um metro de largura. Exato local onde dispensaram duas latas de sprays "usadas na pichação".

"Pichadores Estragam Restauração Do Castelo Mourisco Da Fiocruz" ostenta uma foto: "no vitral de uma torre do Pavilhão Mourisco, a marca do vandalismo".

Em 26 de novembro de 1992, O Globo produz a notícia.

"Depois do Corcovado, da Candelária e do Teatro Municipal, o vandalismo dos pichadores chegou ao castelo em estilo mourisco da Fundação Instituto Oswaldo Cruz (Fiocruz), em Manguinhos, tombado pelo patrimônio histórico em 1981. Desde 87, o Pavilhão Mourisco - prédio central do conjunto arquitetônico formado por sete edificações - passa por obras de restauração que já consumiram US\$ 3.5 milhões (Cr\$ 37.1 Bilhões pelo câmbio paralelo). Ontem várias partes já restauradas, na fachada e interior do prédio amanheceram pichadas com as inscrições "Joe" e Bonga. Numa parede do quinto andar, a frase Invadimos, Te amo Danda."

Duas latas vazias de tinta em spray foram encontradas. "Os vândalos" usaram as cores azul, preta e branca. E as pichações "estragaram meses de trabalho de artesãos especializados em restauração de monumentos".

A arquiteta Norma Aparecida Nogueira assegura: "Quem fez isto sabia o que estava fazendo, porque foi diretamente aos locais que restauramos."

O chefe da segurança, Benedito Torquato da Silva, contou que os vigilantes do portão de entrada da Avenida Brasil ouviram barulho às três horas da manhã e viram "dois rapazes correndo".

"Provavelmente - prosseguem a matéria e a investigação - pularam o muro, driblaram a vigilância de um único guarda." E, aproveitando exatamente a obra de restauração, utilizaram um andaime de ferro para alcançar o alvo.

Um contraste é ainda ressaltado: "asséptico por dentro, exótico por fora". A assepsia fica por conta dos serviços científicos iniciados por

Oswaldo Cruz — que voltando de Paris no início do século, construía o castelo para empreender suas pesquisas sanitárias. No seu interior, "cômodos com paredes de azulejos brancos, como convém aos laboratórios". Na parte externa, o exótico "de causar inveja aos castelos mouros dos filmes": são torres, varandas, janelas com desenhos góticos, colunas, vitrais, arcadas e centenas de arabescos feitos com tijolos de Marselha (França), metais ingleses, cerâmicas e mosaicos portugueses, azulejos e luminárias alemãs. Trabalho de construção feito por operários e artesãos especializados italianos, espanhóis e portugueses.

No mesmo dia e na mesma página, O Globo trazia ainda:
"Suásticas e Palavrões Na Catedral De Petrópolis"

A Catedral, freqüentada pela família imperial, sob o nome de São Pedro de Alcântara, tornava-se alvo de pichação e mais: palco de briga.

"A rivalidade entre gangues de pichadores que se encontram no Edifício Santa Ignez, um prédio popular próximo à Rodoviária de Petrópolis, e grupos provenientes de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense, está há dois meses mudando para pior a estética na cidade e chegou na madrugada de ontem à Catedral São Pedro de Alcântara. Tombada pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional... a catedral foi pichada com suásticas, palavrões e saudações à Adolf Hitler."

José Augusto Carneiro — o padre JAC —, pároco da Catedral de Petrópolis, afastava motivos políticos e ideológicos como sendo responsáveis pelas pichações: é "molecagem dos pichadores". Mas confirmava que alguns jovens na cidade já andavam com a cabeça raspada — símbolo dos skin heads, nazistas europeus — e denominavam-se nazistas. Contradizendo o padre, a reportagem segue dizendo que:

"a disputa entre os pichadores é de domínio público em Petrópolis, uma vez que eles já até anunciaram que o próximo alvo será o cume do obelisco, na praça central da cidade."

E também aqui os furtos são mencionados.

"Ontem, padre Jac solicitou ao comandante do 26º Batalhão de Polícia Militar... policiamento ostensivo nas imediações da Catedral, onde, nos últimos meses, vem ocorrendo roubos e furtos de automóveis e assaltos aos fiéis e turistas."

"Pichadores Rabiscam Memorial Do Carmo" faz um apanhado fotográfico de vários monumentos públicos pichados. No dia 9 de dezembro de 1992, o jornal O Globo contava:

"Miura, Focco e V.R. deixaram suas marcas na madrugada de ontem no alto do Memorial do Carmo, no Cemitério de Caju. O prédio de cinco andares, em fase de construção, foi pichado durante a madrugada por três homens não identificados, que aproveitaram um elevador externo que transporta material, para chegar ao topo. Lá, usando spray preto, os três sujaram parte da parede branca do prédio, do lado que fica para a Avenida Brasil, deixando escritos seus nomes."

Apesar do prédio do Memorial ter sido pichado pela primeira vez, vários túmulos do cemitério já tinham sido, por várias vezes, anteriormente, alvo da ação dos pichadores.

No material fotográfico publicado: os prédios e monumentos são o Teatro Municipal, a Igreja Imaculada Conceição, o Cristo Redentor, o Monumento ao Zumbi dos Palmares, a Fiocruz, a Gare Barão de Mauá da Estrada de Ferro Leopoldina, a Candelária, a Estatua de Bellini, o Relógio da Central.

"Igreja e Torre São Pichadas" traz a indignação do padre Audálio Neves, da Igreja Imaculada Conceição, quando pela primeira vez a igreja sofreu "este tipo de vandalismo", estampada no O Globo do dia 2 de outubro de 1992.

Mais uma vez, em cemitérios, "Sepulturas São Pichadas", é o que mostra o Jornal do Brasil no dia 3 de novembro, de 1993.

"Quem foi ontem visitar sepulturas de parentes e amigos no Cemitérios da Ordem Terceira da Penitência, no Caju, ficou surpreso ao encontrar cerca de vinte túmulos da quadra J pichados... No ataque de ontem os vândalos escreveram em vermelho e branco os nomes Satan e Sobi, da gangue Anjos Safados. A tinta branca recobre túmulos de mármore preto, alguns com mais de cem anos."

Murilo Gomes Carvalho, administrador do cemitério, afirma não ter sido esta a primeira vez de tal ocorrência, assim como também não se responsabilizar pela limpeza dos túmulos. Esta, cabendo às famílias.

A revista Veja, em 27 de novembro de 1991 traz na seção cidades, matéria "A Arruaça Vence". "Jovens paulistas vão ao Cristo Redentor e praticam um tipo de vandalismo que cresce sob as barbas da polícia: a pichação".

"À meia noite, o alarme do relógio de pulso soou. Os adolescentes paulistas Fábio Luís da Silva, o Binho, e Ayres Monteiro de Araújo Neto, ambos de 17 anos, levantaram-se, caminharam alguns metros no meio da mata e encararam sua vítima - a enorme estátua do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, o mais conhecido cartão-postal do Brasil."

Exibindo fotografia da dupla e da estátua, a matéria prosseguia.

"Não havia ninguém por perto. Eles, então, arrombaram uma das portas do monumento e saíram à procura de uma escada que levasse ao topo da imagem. A escada não ficava ali e a dupla teve de mudar de estratégia. Em vez de pichar os rosto e os braços do Redentor, como haviam combinado, Binho e Neto descarregaram uma lata de spray na base do monumento. Escreveram Diferentes - Zona Oeste de São Paulo - Apavoramos."

Caía a resistência do raro local público do Rio de Janeiro que se preservava e mantinha o "vandalismo à distância". Vindo de São Paulo, a dupla subiu o Corcovado e preparou a "tocaia". Telefonou para a TV Globo, "em busca de notoriedade". Um "deslize, cometido pela dupla, denunciou o plano" e os dois acabaram sendo presos. Já em São Paulo, após comemorar o feito com conterrâneos". Binho deixou cair o bilhete da passagem de ônibus no monumento e pôde ser identificado.

"A gente queria isso mesmo, que a nossa fama percorresse o Brasil", explica Fábio, que em sua fase de celebridade, distribuía autógrafos na camiseta de meninas da sua idade."

Do outro lado da história, o juiz responsável pelo caso Wilson Barreira, considerava: "Lamentei muito a repercussão que o caso teve".

A opinião da autoridade, ainda que do outro lado da história, confirmava a declaração dada por Fábio: "O que eles queriam era justamente aparecer."

Tentando entender "os mecanismos" que desencadeiam este "festival de selvagerias" que acometem "as grandes cidades do país" a matéria faz algumas considerações: Estão colocando em risco suas próprias vidas. Numa fase em que "desafiam" a família e a sociedade, os que não tem uma boa família, "levam uma vida dura" e não encontram nenhum outro meio de diversão e aventura.

A comparação é feita. E, então,

"pode-se apostar que a maioria dos jovens arruaceiros do Brasil é bem mais civilizada do que os similares europeus. Os punk europeus e os skin heads da Alemanha vivem na marginalidade e sua especialidade não é agredir monumentos públicos de cimento e aço, mas trabalhadores estrangeiros de carne e osso. A maioria dos pichadores brasileiros estuda e trabalha, muitas vezes como office-boy, e ajuda no orçamento da família, mas

isso não faz sua ação menos nociva nem a impunidade que usufrui menos irritante."

Ação mais branda, mas nem tanto. Ação que, na sua raiz, pode ser encontrada "a paralisia das autoridades". A ação dos pichadores não é reprimida. Aliás, falar em repressão remete, aqui, ao regime de 64, época em que a pichação era política.

"Há vinte anos um estudante que pichava muros com o slogan anistia, por exemplo, estava exercendo o elementar direito de expressão - proibido pela censura e pela polícia da época. Os hoje são simplesmente arruaceiros."

Impunidade? Os pichadores ficam isentos de punição? Não. Ainda que estas sejam consideradas "tratamento privilegiado" ou "métodos amenos" quando comparados aos tratamentos dados em seus países, eles são punidos.

"Se o juiz quiser, eu vou lá limpar a sujeira do Cristo", diz Binho. Talvez lembrasse da tinta que espalhou num túnel em São Paulo, limpa pouco tempo depois, como castigo. Esta específica limpeza foi feita, mas no dia seguinte, Binho "estava de novo nas ruas pichando muros." Outra "ação típica das autoridades", mencionada como ineficaz, é a realizada por policiais que, ao apanharem um pichador em flagrante, "costumam pintá-los" com o seu próprio spray. Conta ainda que, certa noite no Rio de Janeiro, um grupo foi obrigado a ficar dançando valsa até alta hora da madrugada.

Consultada pela revista, a antropóloga paulista Maria Cristina Monteiro esclarece:

"Os garotos que picham sofrem de um problema conhecido do país: não têm a menor noção de cidadania... Nos países desenvolvidos, a coisa pública é considerada uma propriedade de cada um. No Brasil, o que é de todos não é de ninguém. E isso vale tanto para um pichador de rua como para a elite."

Prática ilegal, punição ineficaz. Reincidências.

A delegacia de Proteção do Meio Ambiente é responsável pelo cumprimento da lei, que especificamente nos artigos 163 e 164 do Código Penal, enquadra os pichadores.

"O artigo 163 se refere a dano contra o patrimônio e prevê pena de um ano a seis meses de detenção para quem inutilizar, deteriorar ou destruir a propriedade alheia."

Informa a matéria **"Punição Pode Chegar a Três Anos De Cadeia"**, que O Globo publica em dezembro de 1992. Quanto ao artigo 164, ele é aplicado

"quando o crime é por motivo egoísta. Se o dano é contra algo de valor artístico, cultural, histórico ou tombado pelo Patrimônio Histórico, a pena vai de seis meses a dois anos de detenção".

É, então, momento da polícia entrar em cena: "Quando a pichação é em prédios públicos, a ação penal é iniciativa da polícia."

É deixado bem claro que:

"A aventura da pichação pode ser divertida, mas se o autor é preso em flagrante, a diversão vai custar muito cara... No caso de menores não primários, pode ser aplicada a liberdade assistida - o menor fica sob os cuidados e orientação de uma equipe de psicólogos e médicos e tem de comparecer em juízo para fiscalização do tratamento."

Em um dia 13 do ano de 1992, o Jornal do Brasil dedicava a sua página 30 aos pichadores, grafiteiros e suas linguagens: **"Polícia Vai Reprimir Pichadores"**.

Otávio Guedes escreve:

"Josu cialipo. Esta foi a mensagem que circulou no últimos dias entre as gangues de grafiteiros do Rio formada na sua maioria por menores de idade que só se comunicam invertendo as sílabas das palavras."

Explicava:

"Josu cialipo quer dizer sujô, polícia."

E enaltecia o trabalho realizado pela política, através da Delegacia de Proteção:

"O grande trunfo da polícia no combate aos grafiteiros é um levantamento sobre as trinta e quatro gangues de pichadores com atuação na cidade, algumas delas com nomes bem pitorescos como Comando Nervoso do Spray, da Ilha do Governador, Amantes da Maconha, da Penha, e Alienados do Grafite, de Inhaúma. Os pichadores costumam pichar as paredes com sua identificação e ao lado deixarem a sigla da turma. Através de desenhos feitos por ex-grafiteiros, a polícia já consegue decifrar os rabiscos dos vândalos e é com este material que policiais vão circular durante a noite, a partir de amanhã, com especial atenção para os prédios históricos."

Otávio consegue entender o significado das pichações, seguindo mesmo suas pistas.

"Graças a este material, os rabiscos aparentemente sem significação se transformam em pistas. No Relógio da Central do Brasil, por exemplo, pichado na semana passada, os grifos significavam Vinga, apelido de um pichador maior de idade, morador do Engenho Novo e que trabalha como office-boy numa loja de Copacabana."

E dá a palavra a Ivo Raposo, Delegado de Proteção do Meio Ambiente, que admite a possibilidade de ter como colaboradores a polícia militar e firmas de segurança.

"Não temos condições de resolver o problema sozinhos... Na noite em que picharam a Fiocruz, havia cinquenta vigilantes da firma Arki trabalhando, sendo que trinta e seis eram responsáveis pela segurança externa. Será que ninguém viu?"

Onde a "repressão não produz resultados", há recorrência à criatividade - por parte de empresários e donos de colégios, por exemplo.

"A fábrica de papéis Almeida Comércio e Indústria na Avenida Itaóca, 2.480, Bonsucesso, reservou parte do muro para os pichadores onde há o seguinte aviso: Pelo acordo de cavalheiros, este quadro é dos grafiteiros." No Instituto Guanabara, na Rua Mariz e Barros, 420, na Tijuca, os donos do Colégio decidiram pichar artisticamente o muro, fazendo círculos com spray. Mesmo assim, os grafiteiros deixaram suas marcas."

Um dia de 1993, a "**Pichação Acaba Na Polícia**". E "jovens ainda enfrentaram a irritação dos pais". O Globo noticiava no dia 25 de outubro.

"Um domingo que provavelmente jamais será esquecido pelos estudantes Rogério Gomes Maciel, de 18 anos, e de B., de 16: depois de serem flagrados pichando o muro do Jockey Club, na Rua Jardim Botânico, os dois tiveram que enfrentar a ira de seus pais, acordados às 8 horas pelo delegado da 18ª DP (Praça da Bandeira), pra onde foram levados e autuados por danos ao patrimônio público."

Moradores do Leblon, estudantes dos colégios Notre Dame e Pedro II do Humaitá, eles foram surpreendidos e "tentaram fugir de bicicleta", quando um caiu e machucou o joelho.

A irritação dos pais; a educação rígida; as ameaças do pai; a incompreensão da mãe - que disse não merecer "aquilo" -; a dor "causada pelo methiolate" no joelho, assim como o pagamento de uma fiança no valor de 50 mil cruzeiros e o encaminhamento à Divisão de Proteção à Criança e ao Adolescente são outros elementos da reportagem.

Em Niterói - na mesma matéria jornalística - soldados "detiveram em flagrante A., de 14 anos, e os primos C., de 15, e L., de 16, quando pichavam a fachada da igreja Porciúncula de Sant'Anna em Icaraí". Encaminhados à DPCA - Divisão de Proteção à Criança e ao Adolescente -

houve hesitação quanto a registrar ou não a ocorrência. Os menores -- que nesta matéria não são chamados Vândalos -- eram netos do delegado do Departamento Geral de Polícia do Interior.

Outro caso foi parar na polícia, mas indo além daquilo que o Código Penal prevê em relação às pichações.

"Segurança é Acusado De Matar Pichador", diz O Globo de 15 de julho de 1993. Segundo parentes e amigos, o estudante de 16 anos teria sido morto por uma segurança de um posto de gasolina, na Avenida Brasil, com um tiro nas costas. Segundo vizinhos, o estudante e dois amigos "teriam tentado pichar uma parede do estabelecimento". E "perseguido pelo criminoso, ele morreu em frente ao número 842 da Rua Jacurutá", a uma distância de "800 metros de sua casa".

A família e os amigos empreenderam a apuração dos detalhes do crime.

"Uma dos proprietários do posto, que não quis se identificar, disse nervoso que apenas um vigia trabalha no local após as 22 horas, mas o funcionário assegurou não usar arma."

Detalhes outros desencontram-se:

"Às 13 horas de ontem, dois policiais -- que usavam um carro da Polícia Civil, placa RJ-257, quebrada, faltando um número e sem identificação do setor a que pertencia -- estavam reunidos com os proprietários do posto. Na saída, os policiais negaram que estivessem apurando o caso."

Estes, dizendo-se da 21ª Delegacia de Polícia (Bonsucesso) desconheciam a morte do estudante. "Um motociclista, que estava armado", também participou da reunião, informava a reportagem.

Os amigos que apuravam o caso garantem que o estudante não era ligado a nenhum grupo de pichador, assim como "não foi a primeira vez que vigilantes que trabalham em firmas da região atiram em grupos de rapazes."

A revista Veja, em outubro de 1992, publica "Polícia Neles". A matéria trata dos *white-power* e *carecas* que pregam "ódio a judeus e nordestinos". Dizendo-se "nacionalistas" e "sem dó", picharam, no prédio de uma rádio, "uma suástica e imprecações contra os nordestinos". Pediam extermínio aos judeus, nordestinos, negros e homossexuais. E prometiam espancamentos.

A rádio havia se solidarizado a um programa de televisão numa crítica ao movimento que pelo Brasil inteiro espalha ações neo-nazistas. Por isso foi pichada. A afirmação de um deles, "somos brancos e saudáveis", justificava a pichação na rádio e as ações nazistas.

Em 10 de outubro de 1992, segundo O Globo, "O policiamento é a única solução."

"A praga das pichações tem um antídoto - a polícia. Os únicos pontos da cidade a salvo dos vândalos do spray são os que têm segurança permanente, especialmente durante a noite."

Locais onde o "Exército está vigilante" - o Pantheon de Duque de Caxias no Centro, o Monumento dos Mortos da Segunda Guerra, no Aterro, por exemplo, ainda o muro do Regimento Marechal Caetano de Faria, o Primeiro Batalhão de Polícia Militar - "pichadores se mantêm afastados".

"O vandalismo só pára na ação da polícia e do Exército."

O fórum, o Centro Cultural Banco do Brasil, a Casa França-Brasil, o Banco Francês e Brasileiro são outros lugares que, por estarem sob vigilância constante, estão livres dos "vândalos".

Mucio Bezerra assina, no dia 13 de dezembro, em 1992, no jornal O Globo, a seguinte matéria: "**Pesquisa: Carioca Quer Punição Para Os Pichadores**". E considera que:

"Pichação não tem perdão. A agressão gratuita a monumentos públicos é um ato de vandalismo, de acordo com 63,2% das pessoas entrevistadas no Rio pelo Infoglobo... Apenas 6,2% consideram a pichação uma brincadeira de adolescentes."

Trazendo mais números, constata que o "vandalismo custa caro": a Comlurb gasta, todo mês, 33 milhões de cruzeiros; utiliza 8 garfis; 200 quilos de estopa, 5 litros de removedor; 4 máquinas de jatear areia; 75 bustos; 28 monumentos; 21 esculturas; 3 cabeças de bronze; cabeças de granito; 3 esfinges.

Nesta matéria-pesquisa a opinião pública é trazida, junto a alternativas para acabar com a pichação na cidade. O tratamento nem sempre coincide com o que chamam punição.

A punição ideal é feita "através da prestação de serviços à comunidade seguida da prisão para os maiores de idade", encaminhamento ao Juizado de Menores para as crianças e os adolescentes. Punição também para aqueles que vendem spray. Multa, apreensão da mercadoria e, por fim, detenção. Quanto aos pais: não punição, mas responsabilidade pelo "comportamento anti-social" dos adolescentes. A pesquisa sugere ainda: campanha para conscientizar pichadores; aumento de policiamento e um prêmio, "para quem denunciar gangues de pichadores".

Quando o assunto é proibir, a Lei se posiciona: E a revista Veja pública, em 07/04/93: "**Para Que Serve Um Mandato**". Na ocasião, o deputado Paulo Octávio, também conhecido como "amigo do ex-presidente Collor", contribuía na Câmara, como relator de um projeto de autoria da

deputada Wanda Reis (do PMDB do Rio) para "acabar com as pichações de paredes" em todo o território nacional.

"Wanda sugeriu e Paulo Octavio acatou a idéia de que a melhor forma de parar com o vandalismo é proibir a venda de tintas em spray."

A reportagem, no entanto, considera que:

"As tintas mais baratas e os pincéis seriam vendidos livremente, mas as fábricas de spray teriam que fechar. É o mesmo que querer acabar com os acidentes nas estradas proibindo a venda de automóveis."

Em dezembro de 1992, a Veja já tinha feito a advertência:

"Vendem-se Armas De Pichadores"

"Foi tão fácil quanto comprar um lápis. O estudante Claudio Nogueira, 17 anos, entrou na Casa Mattos do Largo do Machado na sexta-feira, no dia 11, às três da tarde, e não levou mais do que dez minutos para voltar às ruas com uma lata do spray Color Gin e uma nota fiscal no valor de Cr\$43.500,00, comprovante da aquisição ilegal. Deu-se o flagrante do primeiro crime de uma sucessão de desobediências à lei, que culmina no emporcalhamento dos bens públicos da cidade. O réu, no caso, não é o estudante, mas sim a Casa Mattos, que está desautorizada pela lei municipal 1773, de 8 de outubro de 1991, a venda de latas de colorjet a menores de idade."

Claudio não é pichador. Ajudou a reportagem a, testando a "obediência à lei", realizar a matéria. Outras onze lojas foram percorridas. Dentre elas, seis, devido à não apresentação da carteira de identidade, recusaram-se a vender. Recusa, aliás, sustentada "nem sempre por uma questão de princípio". Em algumas lojas pode ser flagrada a "lei da relativa proximidade do guarda". Foi no Jardim Botânico, onde a venda não foi possível. "Eu te entendo cara, mas se eu vender pra você, o guarda aí

pode me pegar.", argumentou o vendedor. O mesmo não ocorreu na Tijuca e a "maldita latinha" foi vendida sem problema.

A casa Mattos foi apontada como a mais "celebrada pelos pichadores" e um dos seus "encarregados" dado como "mentiroso". "Há mais de cinco meses exigimos documentos para vender spray", declarou a reportagem, que já sabia da aquisição feita pelo estudante Claudio a menos de um mês.

Outro vendedor, da Barra, também foi apontado como alguém que "também adora escapar a verdade". Lojas - com seus nomes e endereços divulgados - em Laranjeiras, Botafogo, Catete, e Leblon são discriminadas por suas práticas. São as que "exigem a carteira de identidade de seus clientes" e por isso foram elogiadas. "Elas estão limpas", absolve a matéria.

Estes mesmo assunto era confirmado no jornal O Globo, em julho de 1993. "Sem Fiscalização, Spray Continua Sendo Vendido Para Menores". E mais: "Governo Alega Que Lei Ainda Não Foi Regulamentada"

"Um ano depois de sua sanção, a lei estadual que proíbe a venda de tintas spray para menores de idade e que exige que o comércio registre a idade e o endereço dos compradores é só tinta no papel."

A Secretaria Estadual de Economia e Finanças justificava a "não fiscalização sobre a venda" com a não regulamentação da lei. Aliada à Secretaria, a Polícia Civil baixou a Resolução 0059/93. Caberia, então, aos fiscais de renda da Secretaria de Economia e Finanças a análise de notas fiscais de vendas de spray, fornecendo à Delegacia Móvel do Meio Ambiente, dados de ilegalidade. Esta, através de inquérito policial apuraria os casos, e promoveria as punições.

Cibilis Viana, Leonel Brizola e Marcelo Alencar - secretário, governador e prefeito, respectivamente - são citados, juntamente com

Augusto Oliveira, comerciante do bairro Engenho da Rainha. Este último vem questionar a Resolução.

"Respeito a lei, mas acho que ela não é correta. Não posso ser responsável pelo uso que farão da tinta spray. Imagine se eu vendo faqueiros e, um dia, um homem mata um outro com uma faca. Não posso ser responsável pelo crime nem proibido de vender facas porque alguém fez mal uso delas. Por causa da lei, estou deixando de vender tinta spray."

Enquanto a lei não é regulamentada, fica nas mãos de comerciantes "a decisão de vender ou não o spray", mas a multa "para quem vender tintas em spray para menores" é de dez UFERJs (cerca de Cr\$ 14,4 milhões).

Na mesma página, um quadro traz uma antiga publicação feita em 12 de agosto de 1992. Dizia:

"Os grafiteiros menores de idade terão agora dificuldades para comprar o spray. A venda de tinta em recipiente sob a forma de spray e bastão será proibida nos estabelecimentos comerciais, industriais e de serviços do Estado a menores de 18 anos. Projeto nesse sentido foi aprovado meses atrás pela Assembléia Legislativa, que apreciou ontem o veto do Executivo em relação aos artigo 2º, segundo o qual a Secretaria de Polícia Civil ficaria responsável pela regulamentação e fiscalização da nova lei. Ela entrará em vigor nos próximos dias e quem não cumpri-la terá que pagar multa de 10 Uferjs (Cr\$ 1.131,430)."

Enquanto a prevenção mostra-se ineficiente e a punição, deficitária, "Comlurb Tem Perda De Tempo e Dinheiro" - diz O Globo, no dia 9 de dezembro de 1992.

"Como são frequentes os trabalhos de limpeza de pichações de monumentos, de estátuas e de túneis, a Comlurb, responsável pelo serviço, tem que adquirir material especial para fazê-lo. A companhia precisa dispor de brochas,

escadas pentofes, máquinas vap com jatos de areia, baldes e muita estopa."

O tempo - que é "desperdiçado" na limpeza - é também considerado.

"Nos túneis, por exemplo, são necessárias cerca de quatro a cinco horas de trabalho, quando são utilizadas máquinas vap com jatos de areia. O tempo de serviço pode ser reduzido a metade quando se usa também escadas pentofes. De uma maneira geral, na limpeza de pichações em túneis, trabalham oito homens, quatro com máquinas vap."

A Comlurb também enumera "os alvos mais constantes dos pichadores": a estátua do Bellini, a de Zumbi, a do Almirante Tamandaré e a de Simão Bolívar, o monumento à Pátria e o monumento a Riachuelo e os túneis Major Rubens Vaz, Sá Freire Alvim e Coelho Cintra.

No ramo dos negócios, se o comércio de spray fica prejudicado, outro apresenta-se em franco desenvolvimento: "Arma Nova Contra Pichações". É o que é assunto no Jornal do Brasil do dia 27 de outubro de 1993. A arma é uma máquina alemã. Torbo é o seu nome. A rapidez é o seu cartão de apresentação.

"A fama almejada pelos pichadores está com os dias contados. É que agora a limpeza dos monumentos e paredes sujas pelos vândalos do spray é muito mais fácil e rápida."

Misturando areia e água, a máquina produz um jato contra "a superfície a ser recuperada"... Testada no monumento a Pedro Álvares Cabral, na Glória, foi constatada a diferença. O muro foi.

"limpo em uma hora das dezenas de pichações que ocupavam a sua base. Pelo método convencional - escovação e lavagem com solvente - o trabalho levaria três dias."

Marcelo Seixas e Matos -- presidente da Fundação Parques e Jardins -- avalia que, dos 1.500 monumentos existentes no Rio, 500 estejam pichados. Daí a necessidade da Fundação ser enérgica e o "poder público ser mais rápido do que o vandalismo"

A rapidez do Torbo é, inquestionável, mas "um relatório de peritos" foi pedido para afastar a possibilidade de dano às estátuas. O Torbo afasta ainda um outro tipo de problema que envolve a limpeza das pichações:

"O Torbo é uma alternativa menos perigosa para os trabalhadores. Segundo o importador da nova máquina, Mario Honório Teixeira, o risco de contrair silicose acabou. Uma das técnicas usadas normalmente, o jato seco de areia e ar, fazia a sílica (poeira das pedras) subir e ser inalada, causando a silicose (mumificação das vias respiratórias). Com o novo método, a poeira não sobe por causa da água."

No Brasil, o custo da máquina era de US\$ 15 mil e sua testagem já contava mais de um ano em todo o país.

"Fórmula Mágica - Cera De Carnaúba Protege Muros De Pichações". Era o que afirmava a revista Veja, na seção Tecnologia, no dia 8 de outubro de 1986.

"Na guerra contra os pichadores de muros, que em suas investidas não poupam prédios nem monumentos históricos, a equipe de restauração do Museu da República, antigo Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, pode se valer agora de uma arma poderosa recém-descoberta. Trata-se da tradicional cera de carnaúba, a mais resistente das ceras vegetais, diluída em solvente e em outros agentes químicos que depois de cozidos em alta temperatura se transformam numa massa de eficiência comprovada na impermeabilização de muros de granitos."

Maria Luíza Salgado, responsável pela restauração do museu, faz segredo da fórmula que acaba com os problemas de deterioração que granitos e mármore sofrem com produtos químicos utilizados para protegê-los das pichações ou mesmo limpá-los. Outra vantagem da cera de carnaúba é seu custo - reduzido em até 60%.

Para limpar e impermeabilizar os 24.000 metros quadrados de muro do Museu da República serão gastos Cz\$ 800,00. Até agora, porém, somente um diminuto espaço da fachada do Museu recebeu a massa protetora e apenas para testes. Os pesquisadores planejam industrializar sua fórmula, para a qual, com certeza, não faltarão compradores.

"Hollywood Preserva Símbolo. Letreiro Famoso Será Protegido De Grafiteiro e Suicida". É o que conta Cláudio Castilho, correspondente do Jornal do Brasil em Los Angeles.

"Tocar no gigantesco placar de letras que compõem a palavra hollywood, um dos principais pontos turísticos de Los Angeles, tornou-se praticamente impossível. Um avançado sistema de segurança foi instalado nesta semana para evitar a ação dos grafiteiros ou de pessoas que destroem partes das letras para guardar como recordação."

Phillip Manzi - diretor de segurança do Departamento de Parques de Los Angeles - garante "uma ação mais eficaz contra o crescente número de grafiteiros". Em menos de cinco minutos os intrusos poderão ser "capturados".

"Sensores embutidos vão detectar a presença de pessoas na área. Câmeras de vídeo são imediatamente acionadas enquanto altofalantes anunciam em inglês e espanhol a presença da polícia."

Nem só fachadas de prédios, monumentos e estátuas são recuperadas quando o assunto é pichação. As manchetes de jornais contam que

também os pichadores passam por processos - distintos, é claro - de recuperação.

Alessandro Aguiar foi um pichador a passar por este processo. No dia 13 de dezembro de 1992, ele foi assunto em dois jornais do Rio - O Globo e Jornal do Brasil.

O Globo contou:

"Grupo Evangélico Recupera Viciados Em Pichação".

Uma foto e a história de Alessandro:

"Ele já carregou nas tintas para pichar muros, monumentos e prédios na cidade... dos 13 aos 16 era o DC, o Demônio Cabeçudo, integrante da gangue Revoltados da Ilha do Governador, há um ano organizou e passou a dirigir o programa Jesus, A marquise Mais Alta, da seita evangélica Igreja da Nova Vida."

Onze Jovens - viciados em pichação - já abandonaram a "suja atividade de risco", graças ao programa que reúne todas as sextas-feiras, o grupo de ex-integrantes da gangue na Igreja, na Ilha do Governador. Juntos, eles vão "ao encontro das gangues, tentar convencer o pessoal a não pichar."

Os A.A. inspiraram Alessandro - "porque a pichação é um vício" ou "é como se estivesse com fome diante de comida" - Quem explica é Alexandre Amaral Pereira, de 17 anos, que integra o grupo de recuperadores. E recuperados.

O Jornal do Brasil conta: **"Demônio Cabeçudo Prega a Palavra De Deus"**. Neste jornal, o líder do "movimento de ressocialização dos pichadores" declara:

"Existe associação para alcoólatras e drogados. Por que não para pichador? Este é um problema grave, que a sociedade só presta atenção quando algum prédio importante é

pichado. A marginalidade e a pichação andam de mãos dadas."

Outras atividades do "movimento" são palestras em colégios, peças de teatro e pregações em shows de música. Uma única pichação foi permitida: "Jesus". Feita numa madeira, nos fundos da Igreja. Mas para "escalar a marquise mais alta" não é necessário ser evangélico", garante o próprio Alessandro.

"Não temos a pretensão de salvar almas. Queremos apenas ressocializar o pichador, fazendo com que ele encontre novos caminhos. Não precisa virar crente."

A Ilha do Governador destaca-se quando a palavra é recuperação. No dia 11 de março de 1987, a revista Veja trazia na seção Cidade a manchete: "**Segunda Mão - Pichadores Arrependidos Fundam Associação**".

" de quatro anos para cá, a Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, onde moram 300.000 pessoas, foi invadida por um típico fenômeno urbano importado do continente: a pichação. Já não há muro ou parede que não tenha sido alvo da borrifadas de tinta spray, quase sempre sem criatividade."

Mas um fato, então inédito aconteceu: um "ataque de pichadores arrependidos" iniciou um movimento "contrário". Munidos de pincéis, brochas e latas de tinta branca alguns ex-pichadores iniciaram uma limpeza nos muros - pichados - do bairro.

A iniciativa partiu da Associação dos Ex-Pichadores da Ilha do Governador, que por sua vez foi organizada por uma estudante. Flávia da Silva, uma estudante de 17 anos, moradora do bairro.

Filha do comandante do 17º Batalhão da Polícia Militar, Flávia nunca pichou. Mas o "contato com um quarto de uma casa totalmente pichado"

levou a estudante a empreitada: substituir "a ação policial por uma cruzada pacífica".

"Há cinco meses Flávia ficou impressionada com um quarto de uma casa totalmente pichado e não hesitou em pedir para conhecer o autor de tal façanha. Do contato com este grafiteiro, ela localizou outros cento e cinquenta pichadores, que desde então, têm colaborado nas pinturas restauradoras."

Escolas foram visitadas - quase todas da Ilha - e "em cada uma" foi possível "identificar um futuro adepto da associação que pretende eliminar as pichações em apenas dois anos".

A associação é "legalmente constituída", com doze meninos. Na presidência está Robson Alves Figueiredo. Ele tem 16 anos, mas diz que aos 12 já pichava. Na agenda da associação, "um muro de quatro metros de altura, que cerca o quarteirão"- de um colégio - e o muro da Igreja Católica da Praia da Bica. A matéria finaliza:

"Como nem todos os pichadores da Ilha do Governador aderiram à atual campanha, será difícil a associação manter a região longe dos sprays de tinta. Afinal de contas, uma parede branca continua a ser um saboroso convite aos grafiteiros."

"FHC é FDP". É a pichação que uma foto publicada na Revista de Domingo do Jornal do Brasil do dia 24 de abril de 1994. "Nos primeiros meses deste ano eleitoral, pichações em muros têm sido marcadas pelos palavrões."

Momento em que pichadores ignoram a lei e "deslocam para os muros dos cemitérios, a tribuna política do Rio". A Cinelândia cede lugar aos muros de cemitérios.

"É sobre eles que, na escuridão silenciosa das madrugadas, são pichados protestos ou colados cartazes que tanto podem convocar

para shows, greves ou comícios, como defender ou atacar personalidades da política nacional."

O muro falante fotografado - onde aparece "FHC é FDP". - é o do Cemitério São João Batista, em Botafogo. "Out door gratuito". A primeira "grafitagem política", diz a matéria, "tinha ares de ressurreição": "Quércia vem aí". Depois, "a dazibao carioca" trouxe a referência "pouco lisonjeira ao ex-ministro e candidato à Presidência, Fernando Henrique Cardoso". E "nos muros da cidade, bom entendedor não precisa nem de meia palavra."

Maria de Fátima Gonçalves - moradora de Copacabana, que constantemente faz aquele percurso para entrar ou sair do bairro - declarou sua indignação:

"Vai pichar logo ali no cemitério tão antigo e bonito? É vandalismo."

José Roberto Neves Silveira, administrador do cemitério, promete: "Vou repintar o muro."

A postura política é incontestável, mas

"Se pichar um muro já é recriminável, quanto mais com palavrões. Antigamente, quando os cinzentos muros da cidade eram pintados, ganhavam cores vibrantes - como na pintura do Parque Lage e da PUC. Outro tipo de postura política."

Alguns meses depois, o mesmo Jornal do Brasil publicava que "Quércia manda parar com as pichações no Rio".

De São Paulo, o candidato à presidência da república reconhecia que "a pichação de seu nome em muros e viadutos do Rio poderia prejudicá-lo".

"Não sou eu que estou emporcalhando o Rio de Janeiro, pois estou quieto aqui em meu canto."

O movimento de jovens do PMDB foi responsabilizado pelas pichações - "abusos", sendo Quércia, que serviu-se da matéria para fazer considerações acerca do Plano Real, das candidaturas do Fernando Henrique Cardoso e do Lula, inocentado.

Outra notícia vinda de São Paulo que teve lugar na Seção 'Política e Governo' do Jornal do Brasil: "Pichadores Depredam Comitê de Medeiros".

"Um grupo de cerca de cem pichadores do PP invadiu ontem o comitê do candidato do partido ao governo de São Paulo, Luís Antônio Medeiros, na Rua do Carmo, no Centro, reclamando o pagamento de diárias pela colagem de cartazes e panfletos."

A reivindicação fez barulho: quebra de móveis, cartazes arrancados e espancamento de uma das responsáveis pelo comitê. E os direitos foram, então, reconhecidos.

"Ao tomar conhecimento do incidente, Medeiros pediu a seus assessores que procurassem, hoje, os pichadores para pagar as diárias vencidas.

Outras histórias são contadas por outras manchetes. São histórias de gente famosa. Ainda que, por vezes, as famas sejam diferenciadas.

No dia 3 de fevereiro, os jornais O Globo e Jornal do Brasil noticiavam que a socialite e ex-colunista social Miriam Cardin Magalhães havia sido pichada. Mas não em colunas sociais concorrentes ou numa roda de amigos. A pichação tinha sido em plena rua. E com jatos de tinta em spray.

"Não satisfeitos em deixar suas marcas em muros, igrejas e monumentos históricos, os pichadores agora começam a atacar pessoas."

A socialite, "uma das primeiras vítimas da ação dos vândalos", era "atingida por dois enormes jatos de tinta preta nas costas". Uma bolsa Nathan - "avaliada em Cr\$ 1 milhão" - inutilizada, um conjunto da griffe Maison Dellas manchado e a surpresa diante do ocorrido, em casa - noticiada no dia seguinte pela empregada.

"Moradora do posto 6, a socialite costuma passear diariamente pelas ruas de Ipanema e nem percebeu o momento em que foi atingida pelas costas, mas acredita que tenha sido atingida em frente ao Forum de Ipanema."

No outro lado, também da fama, os grafiteiros ou pichadores:

"Grafiteiro Prefere Sujar Cemitérios" conta a história do Darky - Itamar Leão Carvalho, 24 anos - líder da gangue 'Legião do Grafite'. Famoso por ter pichado o túmulo do Cazuza - "porque sou fã dele" - talvez também injustiçado: "a mãe dele não entendeu nada". Um gosto por pichar cemitérios e uma específica relação com a polícia, fizeram dele assunto na página 30 do Jornal do Brasil, no dia 13 de dezembro de 1992.

"A polícia só prende em flagrante e aí fica fácil, porque a gente joga a lata longe. Mesmo assim, quando conseguem dar o bote, os Pms nos picham e fica por isso mesmo."

Do prazer em pichar - "é o maior vício", das drogas - não usa, "mas a maioria pega pesado e fica doidão para tomar coragem" - do dinheiro para as tintas - o mais novo, que "quer entrar pra turma é obrigado a dar a lata de spray", e a garota compra "pra ganhar uma dedicatória". De uma expectativa: pichar o Museu Imperial em Petrópolis. Por quê? "Por causa da Princesa Isabel, que é a mãezinha dos pretos."

Raposo, Anak, Fifa, Vingã são personagens que se misturam numa história do Batman. Márcia Vieira - repórter da revista Veja é quem conta a história.

História que conta a realidade e torna-se capa de revista Veja Rio, em dezembro de 1992. "Guerra aos Pichadores - Um Exército de 10.000 Exibicionistas Emporcalha a Cidade". No índice: "Uma lata de spray na mão e nada na cabeça" anuncia a matéria. Na página 8: "Reportagem de Capa - Temporada de Caça aos Pichadores".

E a história começa a ser contada:

"Vingã é um tipo meio charada. Raposo, uma espécie de Batman. Santo problema! - diria Robin atônito, ao perceber que o inimigo número 1 da dupla dinâmica deixou sua marca no relógio da Central, 110 metros acima do Batmóvel estacionado na entrada da estação ferroviária. Tão anarquista e enigmático quanto Charada e Pingüim - os maiores foradalei de Gotham City - o carioca Vingã parece ter saído de um seriado de tv para infernizar a vida da cidade com sua latinha de spray."

Nesta história, os discursos de Ivo Raposo, delegado da Delegacia Móvel do Meio Ambiente; Maria Christina Resende, pesquisadora; e o de Márcia Vieira, misturam Vingã, Rambo, Fernanda Montenegro. Que misturam-se aos de Siro Darlan, Juiz de Menores; e ao de Jean Pierre Bourgeois, ao de Rodrigo Tow, a de Fifa, que é capa da revista.

Nos discursos, nomes.

"A exemplo de Charada e de Pingüim, Vingã conquistou a fama de herói da delinqüência. É admirado por um exército de 10.000 pichadores - 6.000 só na zona sul -, segundo a estimativa da pesquisadora Maria Christina Resende, 43 anos. 'Esses meninos adoram o Vingã, o Rambo e a Fernanda Montenegro', conta.

Nos nomes, os discursos:

De um pichador - Vinga, "um tipo meio Charada": "*Picho porque sou revoltado*"

Da polícia - Raposo, "espécie de Batman": "Eu quero esse Vinga!"

Ivo Raposo comanda 18 detetives e a caça aos pichadores. Mas,

"comparado com o Batman, Raposo perde. Passou os últimos 12 meses longe das ações urbanas, combatendo desmatamentos, uso de mercúrio em garimpos e matança de animais. De titular da Delegacia Móvel do Meio Ambiente foi catapultado para dirigir a Operação Anti-piche."

"Quero que eles conheçam o sabor de um xadrez", afirmou. Eles, os pichadores, "na essência, são todos iguais, independente da classe social", garante Márcia.

"Ponga mora em Laranjeiras, numa favela. Rodrigo Tow, no Leme, "num apartamento de classe média". Ambos picham. Ponga "não mede o perigo". E manca de uma perna devido a dois tiros que o acertaram enquanto pichava. Rodrigo Tow é "mais comedido". E não arriscaria sua vida, "tanto quanto o Vinga e o Ponga". Mas uma tática é declarada:

"Se saco algum muro bom ou uma marquise legal de subir, deixo a lata escondida num canteiro."

O pai de Tow, um advogado, tem conhecimento da "ocupação marginal" do filho. Inclusive, "ele vive dizendo que eu estrago o patrimônio dos outros", conta Tow.

Tema é mais um pichador citado. Tem 20 anos. Mora no subúrbio de Inhaúma:

"Nós não somos marginais. A gente cresce acostumado a ver os pais sofrerem, sem

chances de estudar. A pichação, o arrastão, tudo isso é revolta. Todo mundo só fica chamando a gente de vândalo. Por que ninguém pára pra pensar por que a gente faz isso?"

Tereza Maldonado, psicóloga e escritora, afirma:

"Quem estraga alguma coisa tem que consertar. Cada um precisa descobrir o poder de fazer acontecer, de buscar oportunidades melhores e sobreviver num mundo complicado."

Gil Xavier Pessanha é pai do Toni. Ele tem uma proposta. Trata-se de uma "medida educativa": comprar 200 quilos de cal e obrigar seu "rebento" a limpar muros do Cemitério em Caxias, bairro onde moram.

"O diabo ama" escreveram Toni, Zinho e P.L.C., de 13 anos com caneta pilôt, num trem.

Vinga sumiu. Da avó - localizada pela polícia - "nada foi arrancado". Vinga foi procurado em vão. Um pichador de Inhaúma prevê:

"Ele vai dar um tempo pra aprontar uma pichação maravilhosa."

Paulo Henrique tem 23 anos. Ele é o Anak da gangue Hard Core. E tem uma opinião sobre a torre da Central pichada.

"Tem mais é que estragar mesmo. Tu viu quanto eles gastaram naquela porcaria de relógio? A gente agora vai comer relógio?"

Vinga e Ponga são considerados os mais ousados dos pichadores cariocas. São autores - junto com Joe e Fome - do "vandalismo que cobriu de tinta a torre do castelo da Fundação Oswaldo Cruz, no dia 26 de novembro sob as barbas de 34 seguranças da firma Arki".

O gosto pela notoriedade é inquestionável.

"Quando as besteiras que fazem saem no jornal é a glória. Basta lembrar dos menores F.L.S., o Neto, e A.M.A.N., o Binho, que no ano

passado vieram de São Paulo para deixar suas inscrições na base do Cristo Redentor."

A psicóloga Karla Patrícia Holanda acompanhou Neto, que após pichar o Cristo, ficou detido durante 14 dias no Centro de Recuperação e Integração ao Menor, em Bangu. Ele "dizia que queria encerrar sua carreira com alguma coisa que ninguém esquecesse", lembra.

"A gente quer aventura e fama", confessa Rodrigo Tow aos 17 anos. Ele é "ex CJ (Comando Jet) e fundador da VDL, Vândalos Diabólicos do Leme".

"Eles são adolescentes, adoram se expor, correr perigo", analisa a pesquisadora Maria Christina Resende.

Todos dizem que picham por uma revolta, afirma Márcia Vieira. Os de classe média reclamam de problemas na família. Os menos favorecidos alegam falta de oportunidade.

Añak não faz por menos:

"Sempre achei engraçado correr perigo, apanhar de seguranças, ver os outros gastarem dinheiro para apagar as pichações. Nós temos que agredir esses burgueses. Eles fedem."

"Congo morreu disso", conta seu companheiro Stu. Bruxo, de 17 anos, da Brigada Vermelha, confessa:

"Toda vez que aparece uma lata de tinta na minha frente, eu saio pichando."

"Não tem outra maneira de um cara desconhecido ganhar fama", é mais uma voz na "Guerra..."

Grover Chapman, tem 68 anos e é artista plástico, além de americano. Mora e trabalha na Urca. Não picha. Seu trabalho é definido como

"despichação". "Fui mais persistente do que eles. Hoje em dia é raro aparecer uma pichação."

Atilio da Silva é chefe da Divisão de Serviço da Defesa Civil. Seu otimismo não é o mesmo do americano Grover. "A gente limpa num dia e no outro já está sujo de novo."

Enquanto isso, novas tecnologias ganham cena. As pichações abrem mercado. E anima a engenheira Andréia Sarmiento. Ela é representante da Forsor, firma que comercializa o "elixir da Castrol" responsável pela "longa vida útil" das paredes.

"Está entrando em campo a tecnologia do spray. O graffiti-guard, produto da Castrol inglesa, fabricado em São Paulo, foi lançado na cidade como a solução mágica contra o spray. O mecanismo é tão simples quanto dispendioso. Reveste-se a parede com a resina do graffiti-guard - custa 20 dólares o metro quadrado - e não tem jeito, daqui a pouco ela vai estar pichada. Gasta-se, então, um pouco mais de dinheiro com a aquisição do graffiti-remover, que deixa a superfície como nova."

Os franceses também servem-se da pichação e entram no mercado.

"Produzido pela Porci S.A. e lançado no Brasil pela Revac, o anti-graffiti é feito a base de 'teflon'. Custa bem mais barato do que o concorrente da Castrol - 6 dólares, o metro quadrado - , mas é muito mais trabalhoso. Resina antes e removedor depois das pichações. Desvantagem: necessita sempre de um novo revestimento anti-graffiti a cada limpeza."

Jean Pierre Serge Bourgeois, 50 anos, diretor da Revac, promete: "Quando o pichador perceber que o nome dele não fica muito tempo na parede, acaba desistindo."

Tow fala sobre Fifa - capa da revista.

"Os tiras olham pra ele - um pirralho deste que mais parece ter 10 anos - e o dispensam. A gente roda."

Fifa que tem 12 anos, é firme quando afirma:

"Não adianta. Eu picho por que gosto e não vou parar com qualquer castigo."

Finalizando essa caçada que mistura a ficção na realidade, Ivo Raposo: "Eles vão ter que respeitar a polícia. Vou ser rigoroso dentro da lei."

E de tanto falar em polícia...

...Deu no jornal O Fluminense - que circula em Niterói/RJ - na seção Polícia: "Pichadores Infernizam Zona Sul".

A matéria conta de uma "galera de grafiteiros"- a maior, considerada mesmo pelos "rivais": são "em torno de cem componentes" do bairro de Santa Rosa, que fazem point na Avenida Sete de Setembro. Em tempo de férias escolares - a matéria é publicada em janeiro de 1995 - prédios foram estourados - pintados ou grafitados.

Ato, Piso, Drigo, Tuta e Kit são apelidos de alguns do grupo, que sonha pichar "um prédio famoso em Icaraí". O segredo é necessário por causa da guerra contra inimigos. Esta é a galera do Ingá, outro bairro de Niterói.

"O grupo surgiu a cinco anos, sempre mantendo a tática de agir de madrugada. O último ataque foi a uma loja recém inaugurada na Avenida Rui Barbosa, em São Francisco."

A falta de policiamento e a negligência dos vigias - "que dormem durante o trabalho"- facilitam a ação dos pichadores - o vandalismo. Medo só dos corujas de plantão. Mas tiro, Piso ou "Selvagem Urbano" garante que ninguém levou.

"No entanto, isso já quase aconteceu... Dois homens ocupando um carro não identificado ameaçaram atirar no grupo, quando este se preparava para pichar uma escola municipal perto do Campo de São Bento. O carona chegou a gritar que ia disparar..."

Represálias são temidas e identificações são evitadas. Sabendo da indignação que provocam em muitos - "em especial policiais militares" - eles denunciam o que chamam "mineiradas" - extorsões das quais são vítimas.

"Eles (os Pms) são sinistros. Chegam no maior 'verb' (breu) com as luzes do carro e o giroscópio apagados e pegam a gente na maior. Pra não dançar, somos obrigados a entregar tudo o que temos de valor, como relógios, tênis, roupas e dinheiro."

Outro tipo de represália é citado: ao ser flagrado, o pichador tem seu corpo pichado, com o seu próprio spray.

"Alguns pichadores já foram pintados até os pés. A lição inclui jatos de tinta nos cabelos, que têm que ser cortados com máquina zero, conforme aconteceu recentemente com dois grafiteiros em São Francisco. Os dois foram obrigados a viajar de ônibus com os corpos cobertos de tinta e nus, o mais humilhante para eles."

Pichadores. Grafiteiros. Vândalos. Pichações. Vandalismos. E de tanto falar... a linguagem.

A linguagem é cifrada. "Vândalos tem código próprio - dialeto" - afirmam discursos jornalísticos.

A revista Veja diz: "Gualin dos Resdochapi".

"Uma lata de tinta na mão, nenhuma idéia na cabeça e um vocabulário que é uma zabrepo."

Segue a instrução: "inverta as sílabas". E uma lista de expressões: atropelar, cabeçada, escoltar, dar aba, galera, gualin do teteca, mundo eterno, tala, palha, podre, rodar.

O Globo esclarece também:

"Os pichadores têm um código: na sequência de sílabas de uma palavra, as últimas são pronunciadas primeiro."

E oferece também uma listagem de expressões: "susje; lee a sequimar isma taal; cevo depo charpi dasto as sequimar; e use chepi depo tares em dasto lase, voce depo ser eta mosme saomofa; mas se cevo ona se trarconen com lee..."

E no Jornal do Brasil:

"Até mesmo para falar eles são do contra. Os grafiteiros costumam se comunicar invertendo as sílabas das palavras, uma forma de não levantar suspeitas."

No Fluminense:

"Os grafiteiros desenvolveram uma linguagem própria. Esse dialeto serve para manter um código de comunicação compreendido apenas para quem integra as galerias. Assim, curiosos e principalmente a polícia, podem ouvir as conversas dos pichadores sem entendê-los"

Na lista publicada: "cialipo, tala, jousu, sequimar, çaranguse, ronheidi, dorchapi, uerb, rocues, taga, laiobo, meno."

3.3. - O Discurso Nos Praticantes

A proposta era: encontrar pichadores. Autores, executores, produtores, praticantes daquilo cotidianamente visto impresso e expresso nos muros, pedras, mármores, paredes, ônibus, ruas da cidade. Conversar. Saber.

Difícil empreitada. Clandestinidade?! "Eu não picho mais!" tantas vozes ouvidas. 'Não tem material, não tem pesquisa', pensava. "Alguma experiência em pichar ou com quem picha!", era nova tentativa. 'Alguém que queira falar', um novo recomeço. Mais um pouco... Tentativas insistentes. O percurso hesitava, insistia e nada estava garantido. A cada encontro com um alguém que picha ou já tenha pichado ou conheça... a promessa de um outro contato. Encontros acertados, desistências. Encontros combinados, desencontros.

Dessa empreitada, trazemos vozes também daqueles que promovendo ou aliando-se nas tentativas, sustentaram as outras tantas vozes que aqui são trazidas. Vozes que por vezes entrecruzaram-se mesmo nos encontros - que chamamos também entrevistas - às vozes ditas dos praticantes.

Vozes aqui são nomes. Nomes aqui são vozes. Nomes e vozes aqui são letras. Menos que para investir num projeto de proteção à identidades, mas para diferenciar nas vozes, as práticas.

F. é o primeiro contato. Em outubro de 1993, tem 19 anos. Habitando a zona sul de Copacabana, conhece algum pichador. 'Muitos, talvez', é o que imaginamos. 'Talvez piche', desacredito. 'É menina', justificamos.

_ Você picha?, pergunto.

_ Não!, é a resposta.

Conhece muitos pichadores, sim! E para ela, pichar é "sujeira, coisa de moleques". Eles, que picham, "picham porque são doentes, sujam onde tem espaço. Não podem ver um orelhão limpo, por exemplo". Quem são: "Meninos". E uma lista de nomes é enumerada. 'De que tipo?', avanço: "Andam por aqui. Estudam, ficam aqui na rua. E picham. São de torcidas organizadas

de futebol. Ficam doidões o dia inteiro". Um diagnóstico é oferecido: "Alguns são psicóticos, não podem ver um orelhão branco e limpo."

Dois da lista são, então, escolhidos. "Está combinado."

É em uma quase noite de sexta-feira que combinamos fazer acontecer este encontro, para um *papo*: alguém que faz uma pesquisa sobre pichações quer encontrar alguém que tenha/exerça esta prática. Este é o argumento que dará condições de existência (possibilidades) ao encontro. Que conta, ainda, com visível dose de curiosidade e estranhamento das partes contratantes.

É uma esquina de Copacabana que serve de palco ao nosso encontro. Ele chega. Dirige-se a um telefone público próximo ao carro que nos serve de assento. Mais próximo seremos três. F., que promoveu nosso encontro, também participa da conversa. Por momentos também somos dois e quatro e cinco. São amigos que chegam, escutam, falam e saem - pichariam também?, calo.

Com um roteiro de perguntas anotadas em uma folha de papel, outra em branco para possíveis anotações, encostada em um carro estacionado e com a intenção - sabida provisória - de não deixar os pré-sabidos ocuparem a cena, vou deixando que o que AG. fale oriente nosso *papo*. Tento registrar no papel as certas anotações de AG. - que foi Cops e hoje também é Testa -, mas este papel tornou-se obsoleto. O espaço é tomado pelo contar de AG. do seu percurso e pelas questões que vamos vendo surgir e construindo ali. Anotações são enfim, esquecidas.

Quando era Cops, AG. pichava. Hoje não picha mais: "Passei da fase." Pichou dos "15 aos 17 anos", explica. Hoje tem 18 e acha que "pichar tem a ver, sim". Foi parando aos poucos, por ter "motivos pra ficar na rua", ao invés de "sair pelas madrugadas colocando". O motivo: a namorada.

AG. não picha mais. 'Então, não serve, penso. Acabou a pesquisa? Era cedo demais.

Hoje AG. é Testa por causa do jiu jitsu. Como pichador era Cops. "De Copacabana!" - Estava na cara, antecipava-se em pré-sabido. "Não. É da polícia americana". Pichava sua assinatura e também o nome da namorada: "dedicatória".

Pichar se faz "em grupo ou sozinho". Os lugares são: paredes, muros, prédios, lojas. "Quanto mais difícil de chegar, melhor." Nas ruas, de madrugada, andando pelos bairros do Rio. AG. ou Cops ou Testa começou com o "pessoal" da sua rua: os que já pichavam chamaram e ele foi. E foi assim também com estes que já pichavam. "Uns chamam. E vai quem quer." Quem não quer, "fica na rua". E quem vai, percorre o bairro - Copacabana - e mesmo outros. Às vezes, bem distantes.

Em reuniões que acontecem todas as sextas-feiras numa rua do subúrbio do Rio, quem vai mostra e vê cadernos com pichações. Lá também podem ser combinadas saídas - onde e quando vão sair juntos para colocar. Mas "não necessariamente".

Colocar é pichar. Em lugares difíceis e longe. Como o Fifa faz. "Para ficar famoso". "Outros caras vêem seu nome lá no Méier e te falam."

Pichar "não é crime, não." Mas sim o que fazem. "Por exemplo, meter a lata de spray". Como o Fifa fez.

Pichar é "arte". Porque "nem todo mundo sabe fazer aquelas letras. Nem ler. Tem que ser da galera." Para AG., pichar "anda meio caído. Há um tempo atrás era bem melhor." Ele parou por "não ter mais 15 anos" e por falta de tempo. Mas "outros não param, como o Vinga, por exemplo."

"Não é crime." "Tem a ver, sim." E o "legal" é entre eles: "Não tem nada disso de mostrar para quem não entende", diz. E quando pichava se

"dava bem" com aqueles que não pichavam. Às vezes, "quem não picha não tem nada contra, não." Hoje AG. não picha e se dá bem com quem picha. Quem picha? "Qualquer tipo de cara picha. Até cara pacatão."

Garota não picha, "mas vai junto. E se picha, pára logo."

Uns vigiam, outros picham. Mas "às vezes sobe todo mundo junto..." Os comentários "acontecem" no dia seguinte: "Pô, aí, a marquise que tu pegou..."

Uma lata dá "pra uns 50, mas se vai sair pra outros bairros, aí precisa de duas ou mais". Nas saídas para outros bairros, vai sempre um grupo maior? "Não, mas tem mais colocações pra fazer. Mais espaço."

Com AG., a possibilidade de um encontro com outros pichadores é prontamente colocada. Logo na semana seguinte. Mas o recado vem antes: "Os caras desistiram". Assim, esta ponte é interrompida.

AT. é outro da lista de F. Em uma tarde em Copacabana, nos encontramos. De bermuda e tênis, sem camisa e de óculos escuros - seria o óculos grande demais para AT. ou AT. pequeno demais para o óculos? - Ele chega.

"Não picho mais." - a conversa começa. "Mas podemos falar." O amigo diz: "Ele picha ainda, sim." E um orelhão é apontado na outra esquina. F. pergunta: "O que está escrito?" Jaba. Sem acento - embora oxítona, penso com a minha gramática. O amigo é, então, acusado de pichar. "Não picho, não". "Picha, sim", AT. retruca. Mas o amigo não quer falar.

Volto ao Jaba - artista de parede, se diz. Expressão que também vemos em algum lugar da cidade. Aquele roteiro de perguntas é agora ainda mais obsoleto. Um *desbunde* ameaça voltar: o trabalho/pesquisa trataria dos saudosos da pichação? Mas o entusiasmo de AT. determinava o prosseguir. Outro orelhão: "Tá vendo ali?" E, embaixo, o que está escrito?", F.

pergunta. "Também é Jaba. Quanto mais a letra é complicada e se enrola lá dentro, mais interessante."

Neste momento, o amigo concorda e ajuda: "Em São Paulo, eles têm a letra diferente". E Jaba continua.

"Lá é diferente. A pichação é feita com letras mais retas. Porque eles sobem nos edifícios bem altos". Dois caras seguram cada perna e o terceiro, de cabeça pra baixo, coloca. Aqui as letras são mais arredondadas. É mais interessante.

Novamente o amigo concorda. F. faz coro, lembrando do que já viu em suas visitas a parentes paulistas.

"Tem um posto de gasolina com letreiros enormes. Eles picham muito alto. Não dá nem pra imaginar como eles chegaram lá em cima."

Fomos para São Paulo. E estamos novamente nos distanciando da pesquisa, penso. A pesquisa quer: pichar no Rio de Janeiro. Amigos chegam e saem - seriam os daquela interessante lista?, calo novamente. Ninguém picha, mas todo mundo sabe do assunto.

É coisa do passado? ou É coisa distante?, penso.

"Pichar é fase. Mas não tem nada a ver com idade. Tem cara de 40 anos que picha. Sai do trabalho e aparece lá na reunião de sexta-feira, já com a sua lata."

Desta reunião - a mesma citada por AG. - semanalmente realizada num subúrbio carioca, notícias sobre o que vai pelo mundo das pichações, circulam. Como eles. Daí que não existe briga entre os bairros porque as colocações são feitas pelos bairros. No máximo "com os paulistas", lembra alguém.

"É muito legal você chegar lá no Méier e encontrar a pichação do cara que mora lá no Leblon."

AT. concorda com AG.: a pichação já está "caída", mas

"sempre tem gente que está começando agora. A garotada de 12, 13 anos. E não é nada disso de arrumar briga, mandar recado pra polícia, arrumar briga com vizinhos ou provocar alguém."

Não se trata de provocar autoridades. Sejam elas públicas ou privadas. A ligação é entre eles. Reconhecer. Ser reconhecido. Entre eles e mais, no máximo, as namoradas. Como dedicatória, também para AT. E aí a deixa: Meninas picham?, pergunto.

"Algumas. As de Laranjeiras picham."

AT. picha frases também. Um exemplo: "Atos de Loucura". Mas repete: "Não é recado pra ninguém."

É vontade de riscar, vontade de arriscar. Correr perigos. Correr. Desafios. É crime? E a repressão?

"É crime. Não pichar. Mas invadir lojas de tintas pra meter sprays. Que aliás, estão muito caros, por causa da inflação. Meter sprays. Como o Fifa fez. Meteu logo duas caixas. E a polícia pegou. Ele tem 12 anos e a mãe dele foi lá, coitada. Ele não parou. Aí pichou o Rio Sul."

Na vida de AT. também o "bicho pegou", ou seja, a polícia. A mãe também foi à delegacia. O castigo: "um molho. Ficar detido em casa." AT. é menor - tem 16 anos - e continuou pichando. A mãe, "até hoje pensa que eu chegava em casa de manhã porque estava cheirando." Desse tempo também tem história de ser notícia nos jornais. Que até guardou, porque saiu sua fotografia.

"Às vezes eles ligam pro jornal pra avisar e os caras (jornalistas) não cagoetam, não. Mas dois já morreram disso."

W. conhece gente que picha.

"É minha irmã. Ela e os amigos dela. Eu já vi. Mas não sei se ela vai assumir. Isso já deu muita confusão lá em casa."

E W. tenta marcar um encontro. Estrategicamente, combinamos. Enquanto isso, JB., um dos amigos, concorda em conversar.

Em abril de 1994, um encontro se dá. JB. tem 26 anos, mora em algum lugar de Niterói e trabalha no Rio. Não picha mais. Pichou, mas

"há muito tempo atrás, quando o picho era pura distração. Era lúdico. Bem diferente de hoje, que se picha por revolta."

JB. pichou em 1979, 1980. No banheiro do colégio. "Depois no colégio todo". Na conversa, a pichação de sua época, a pichação de agora e muitas diferenças. Opiniões e sugestões são oferecidas. Muitas informações também. Aproveitando a disponibilidade de JB. proponho que gravemos nossa conversa. Proposta aceita e um segundo encontro é marcado. Para este, JB. promete: "trágo um cara que picha atualmente."

No próximo encontro estamos lá: eu, JB. e um gravador. O contar é re-afirmado.

Do tempo em que pichava:

"Era uma coisa meio infantil, bem tranqüila, bem leve. Uma coisa meio lúdica... Era a turma do colégio. Primeiro o banheiro. A gente pichava primeiramente com o giz de cera. Era a primeira coisa. Depois nós evoluímos, entre aspas, para o pilôt, pincel atômico. As escalas das coisas. Depois, por último, o colorjet. Havia, na época, duas pessoas que pichavam assim. Eram nossos ídolos entre aspas: caras que picham no túnel, que são corajosos. Uma série de coisas que falávamos na época."

Os ídolos não eram do mesmo colégio.

"Eram pessoas que iam, passavam pelo colégio. Era aquele colégio, o Joaquim Távora, em Icarai, no Campo de São Bento. Eles iam pra

lá. Eles mexiam com drogas também. Um desses mexias com drogas e nós sabíamos. E droga, naquela época, era uma escândalo."

Pichar no colégio. E sair para pichar. Com os amigos do colégio. Pichar, então, nas ruas - "marcávamos uma hora na casa de um"- pelas paredes e bancas de jornais. v

"Era mais pra gente do que pra mostrar pr'os outros. Era mais pra satisfação íntima, própria... pra gente ver. Uma coisa sempre romântica. No chão, no gesso. Na parede, mas de um lugar em construção, demolido, lugar ou prédio velho."

Depois que se mudou do colégio e do bairro, JB. parou de pichar. "Acho que foi uma coisa de época, mesmo. De turma também. A gente é muito levado pra fazer as coisas."

Atualmente, uma grande diferença, na análise feita por JB.

"Pelo que vejo é o seguinte: é uma violência muito grande o que fazem. Esses garotos... eu acho que são rebeldes, revoltados, mas eles não sabem por que são assim. Existem motivos, mas eles não sabem."

Os motivos são: falta de dinheiro e estudo. A situação do país leva JB. à dúvida. Depois de pensar, diz:

"Não. A situação do país não é motivo para que se faça tal coisa. Tem gente do meio deles que estuda. Vai pro Exército, vai pra Marinha. É também uma questão de formação. Uma pessoa que tenha uma formação nos trilhos, uma boa formação, com caráter, com moral. Ela pode passar por uma fase assim, daqui a pouco ela volta atrás. Ela tem uma orientação. Ela tem um referencial. Referencial. Ela tem. E quando as pessoas não têm a sorte de tê-lo... Cada caso é um caso. Não existe uma receita de bolo para isso. Porque tem gente que é criado na revolta, sem dinheiro, passando fome e cria a responsabilidade em cima disso. E cria razão pra trabalhar e não fazer isso... Ela mesma

cria um sentimento de querer fazer sempre as coisas melhores, boas o máximo possível."

Além disso, JB. também faz considerações sobre a "camada de ozônio", prejudicada pelas pichações.

"Além do mal que eles provocam prejudicando, sujando, violentando os patrimônios públicos e privados, eles ainda por cima atingem a camada de ozônio por causa do CFC, que é um gás que está nas latas de tinta em spray."

Ponderando a respeito do perigo do CFC para a camada de ozônio,

JB. continua:

"Hoje não se tem justificativa para tal coisa. Se eles tivessem pintando um carro, uma bicicleta. Pintando. Exercendo a função de pintor, até que seria uma coisa louvável porque também nós, de carro de ônibus, atingimos a camada de ozônio."

Concorrência também é assunto tratado por JB. Ela existe 'em vários níveis'. Entre os próprios pichadores.

"É uma forma de marketing, de se promover. Eles fazem um marketing violento. Marketing não é só propaganda, mas no sentido de se promover, de promover o nome deles. Nunca é o nome, é o apelido. Eles usam um pseudônimo. E colocam em todos os lugares possíveis e impossíveis. Inclusive em ônibus."

Neste momento, JB. se remete ao fato - então recentemente acontecido em Singapura, com turistas americanos. Um, então, pego em flagrante.

"Ele pichou um carro e foi condenado a 12 chibatadas com vara de bambu. E, o pior, dada por um mestre de lutas marciais."

No Brasil, não se picham automóveis. Os alvos são outros.

"Não adianta falar pra eles: 'você faziam isso na casa de vocês?'. Eles fazem. Na garagem, no quarto, tudo é pichado. Eles mesmos picham a própria casa."

E ligam, também, seus nomes à torcida. De futebol.

"Você vê muito por aí TJE, que é Torcida Jovem do Flamengo; TYF, que é Torcida Young Flu; TJB; TJV, e por aí vai embora. E as torcidas são divididas em pelotões - 3° pelotão. Eles picham isso também. Então, eles picham os pseudônimos deles, a torcidas e os pelotões."

A letra "daquele tipo" porque é "mais rápido fazer": letras em ondas, sinuosas que podem ser feitas "de uma apertada só".

"Por causa do tempo. Eles não podem ficar pintando, desenhando horas ali. Eles têm que ser o mais rápido possível. E dar uma mensagem o mais rápido possível e objetiva... Quem é pichador mesmo, de carteirinha, picha bastante neste sentido. Porque é de uma vez só. Eles não param pra fazer. Não tem acento, não tem nada."

Sobre muitas punições: muitas vezes "aquele pininho branco" é engolido. Sem aquilo não é possível pichar. Caso apareça a polícia "para repreendê-los, eles "automaticamente" engolem. E assim, livram-se de serem pichados pelos Pms, pelos seus próprios sprays.

"Inclusive, há constrangimentos, em partes íntimas deles, entende? ... De tirar a roupa, pichar no ânus deles. De madrugada, para não levar preso. Isso alguns Pms... se divertem. Para passar a noite. Aí eles levam pra dar uma voltinha de carro. Eles não podem denunciar porque estavam errados. Então fica no elas por elas."

Um melhor aproveitamento é sugerido.

"Eu acho que essas pessoas seriam bastante aproveitáveis se fossem trabalhar em alguma área de marketing. Porque o esforço que eles fazem, a força física que eles têm, e mental,

de ficar correndo a noite toda pra fazer isso. Seria uma coisa bastante produtiva, se fosse usada de outra forma."

Esporte também são lembrados. "O lance físico que eles gostam. Porque eles correm, sobem marquises..."

JB. propõe uma divisão classificatória dos "pichos". A primeira categoria é a dos pichadores "românticos".

"É aquele que picha... picha, não. Escreve. Até você vê muito isso nos filmes antigos também. Com canivete: coração e o nome dos dois, ou só as iniciais, só as letras, enfim."

Forma que deu origem às pichações atuais?

"É... não sei. É sempre uma forma de se expressar de se escrever. Aí até a época das cavernas. É sempre a forma de se expressar, de querer alguma forma de se expressar."

A forma "revoltada" dos pichadores de hoje seria uma forma de se expressar, então?

"É a forma deles. É a forma dos anos 90 de se expressar. Anos 90 é tudo rápido, tudo pesado, tudo louco, tudo agitado. Anos 90 é tudo assim, tudo é maxificado. Anos 90 é pra arreventar. Tudo é grande, tudo é imenso, tudo chega a... Quando é guerra é massacre, é mesmo. Quando é morte. Morreu um? Não, morreram 100. É assim, tudo grande."

Também por isso um "pichódromo" é sugerido, mas imediatamente inviabilizado.

"Porque eles não teriam um local onde as pessoas passassem e os vissem. E vissem os piches deles, as pichações deles. Então, determinariam um local: 'Essa parede de 100 metros, 200 metros, pra vocês picharem. Podem pichar à vontade.' Sempre tem gente que ia pichar ali. Também. Anos 90 é tudo muito. Ninguém se contenta com pouco."

Retomando a divisão proposta, os românticos de hoje usam as árvores, mas também o asfalto - "em frente à janela da namorada: Beth, eu te amo"- É piche mesmo, com colorjet spray.

"Se ele tiver muito dinheiro, pode fazer um outdoor também. Aí é outra coisa, aí sai um pouco do contexto."

Outra categoria é a pichação artística: a dos skatistas.

"Seria uma coisa mais bonita até de se ver. Uma coisa mais visual de se ver. Mais a língua deles. Painéis. Tudo com painel. Paredes inteiras. Tem muito isso na Califórnia, em Los Angeles. No Brasil, em alguns lugares. É uma coisa bem feita. Sobretudo porque quem tem dinheiro para skate - não é todo mundo que faz. Quem é da cultura do skate ou surf, tem certa informação. São estudados, têm condições. Então o cara é desenhista, então, cria alguma coisa. O próprio shape, a madeira do skate, ela é toda pichada. A prancha de surf... E daí pra tatuagem, e vai embora."

A diferença: o skatista só picha a área dele, sua área de atuação.

"Eles não saem pra fazer isso, essa via crucis. 'Vamos sair hoje? Vamos.' O skatista não tem isso. A não ser que seja skatista da zona norte."

E por falar em zona norte.

"O perfil do pichador, deste dito pichador desse picho que incomoda é aquele da zona norte, de classe média baixa ou baixa que ouve funk, basicamente Tropical 105, Manchete. Vai a baile funk."

É o esporte preferido da zona norte? "Não". "É." "Talvez". Por quê:

"O cara não ter nada e fazer isso. Ter namorada e não fazer picho romântico. Ser de

um partido e ser pichador. Quer dizer, tudo fica flutuando aí, misturado... Tem pessoal de boné e do funk. Eles picham. Não estou dizendo que eles são pichadores, os únicos. Mas bastante isso. É forma de diversão pra eles."

O picho político: É o "pessoal socialista que eu vejo". Aí, a forma é diferente. "Com rolo pra ficar bastante nítido."

Os dizeres são: Lula vem aí; Fora Collor; Chapa 4 Bancários; A Situação Não Pode Continuar; Fora; A URV é uma violência.

"Todos são revoltados. Todos querem se expressar. Todos querem se expressar. Todos numa coisa marginal. Marginalizada. Tem os pichos políticos assim: Tio Sam. Lá na Lapa. Desenhos bem feitos. Um cifrão em cima de um monte de pobres."

Expressão política, que não afasta a revolta. E bem feita. Caricaturada. Partidária. Expressão política.

"É revolta, mas saudável. Você pára pra ver. Olha que coisa interessante!. É criativo. Mas suja a parede. Suja muro. Isso aí é certo, suja. Incomoda."

Então, te incomoda olhar? pergunto.

"Não. Esses específicos, não. Incomoda ver o branquinho de tinta branca e depois tudo pichado de spray."

Há ainda o picho dos punks, dos anarquistas. Da anarquia, JB. explica.

"Anarquia no sentido de não haver nenhum líder. Cada um sendo pela sua própria filosofia. Seria uma coisa até mais cristã - todos amarem uns aos outros."

Sem líderes os anarquista picham sozinhos...

"Eventualmente, alguém normal, que não seja pichador de carteirinha, vai pichar. Se ele tiver oportunidade, se ele tiver tempo, se ele não tiver nada pra fazer..."

Da pichação religiosa, JB. cita:

"Existe no Rio, uma pessoa chamada Gentileza, um barbudo., Ele picha só coisas falando sobre paz, sobre Deus, sobre amor. Não é pichação com spray. É pintado. Não é por revolta. É expressão."

Então pichação serve a vários... "Conotações", JB. completa a frase. Usos, argumento.

"É. Na época da Copa, você vai ver muita coisa pichada. Estados Unidos. Do México tinha. É uma coisa mais artística. O dono do muro permite: 'Ah, pode pichar aqui.' Isso aí não é problema. Isso aí não escandaliza ninguém."

Outras iniciativas para as pichações são lembradas.

"Acho que tem até patrocínio. São em prédios no Rio. Aí é uma pintura bem feita. Tem uma no Centro. No Largo do Machado tem uma grande. Na saída do Metrô, ali na Rua São José. No Centro tem uma, na Lapa, uma coisa imensa. Você olha de longe e pensa até que é real. Tem um arco-íris imenso... Isso aí tem o apoio do governo. Porque é uma coisa bonita de visual. Isso não tem problema. É decorativa. Um turista chegaria e 'Pô, que bonito, isso!'"

JB. é ponte para um outro - prometido - pichador. Em posteriores contatos feitos com JB.: "O cara sumiu." E "o cara apareceu, mas não quis falar". Mas... "caso apareça alguém..."

W, que promoveu nosso encontro, ainda tenta marcar aquele encontro com a irmã.

Enquanto isso, DN conhece alguém que picha. "É meu primo. Anda com uns caras muito doidos e picha. Ele anda meio sumido. Quando ele

aparecer, dou um toque." O que você acha de pichar?, pergunto. "É crime, não é?" - devolve.

O primo aparece. O encontro é marcado. O bairro é Itaipu, em Niterói. "Vão vários, você escolhe com qual falar. Mas eles estão assustados.", adverte DN. Chegando lá, vários é um só. PC, que não quer dar entrevista, fica fazendo companhia. Enquanto esperamos, também conversamos.

PC não picha mais. Pichou há cinco anos atrás. Por prazer. Este prazer é comparado ao sentido em uma relação sexual: "tesão". E a uma aventura.

PC conta do acontecido a um grupo de amigos - "menores" - presos recentemente. Acompanhou o pai - que também é seu amigo - à delegacia. Lá: surpresa, multas, punições. E "os garotos continuam pichando." Outros acontecidos: a história de uma amiga e seu marido que, quando eram namorados, pichavam juntos. Hoje não picham mais. Outra amiga, que tem um muro pichado e filhos pichadores. Do muro: ela pichou "pra não dar mais espaço pros pichadores". Dos filhos pichadores: não sabe. O muro "ficou lindo". "Ela é artista, faz gravuras". Não se tornou pichadora, PC garante.

Estratégias do seu tempo e estratégias atuais: "Às vezes se espera até um mês pra conseguir pichar um muro ou um determinado lugar". E vale a pena esperar. Nos muros com cacos de vidro - proteção contra possíveis invasores -, um pedaço de carpete "resolve a história". Os vidros são quebrados em pedaços bem menores, que o carpete cobre, impedindo-os assim de cortar mãos e joelhos.

Disposição, coragem e imaginação são pontos básicos para pichar. É, por aqui "pichação rasurada" indica que a barra é pesada. É o

que vai confirmar AN, que chega trazido por DN - "Ele vai dar a entrevista."

Difícil! Explico o que venho pesquisar: pichações e não quem são os pichadores. AN confessa: combinou, mas não viria. E foram buscar, "por via das dúvidas". O ambiente, a mesa de um bar-padaria - também não é confortável. A desconfiança não é disfarçada. Um cheiro de perigo. Perigo de ser identificado. Dos dois lados?, penso.

Para começar, AN diz: "Não picho mais." PC e DN sorriem e nada falam. Logo, conta, então, de sua recente ida a uma festa em São Gonçalo, na casa de uma tia: "foi uma ótima chance pra levar a latinha".

No seu trabalho, também a presença da pichação. AN "toma conta de um muro", para amedrontar aqueles que querem pichar e sabem que podem ser reconhecidos, ou seja, seus amigos. Para estes, o "castigo é pintar o muro pichado assim que a pichação é reconhecida". E AN garante que conhece a pichação de cada um. Para os "inimigos, a coisa é mais complicada". Um dedo duro, penso. Identificar é o problema, então. Pergunto se posso gravar a nossa conversa e AN se assusta. Ameaça ir embora. Sem gravador, então, prosseguimos. AN teme pelo que fala? Cochichos no ouvido de DN não são disfarçados. O que fala passa pela censura. Por várias vezes insinua que as drogas "são acompanhantes da pichação". E insiste para que eu pesquise as drogas: "Muita gente ia ter muito o que falar", argumenta. Com isso, provoca uma discussão a respeito: drogas estão em todos os lugares. Inclusive entre pessoas que picham. Mas para AN e DN, a questão é: "sei identificar quem está drogado".

Quando e por que pichou pela primeira vez: não sabe. PC ajuda: "foi de desorjet" - e o próprio PC explica: "tinta diluída em frasco de desodorante". Se disse, então, que parou, qual o motivo? "Um amigo quis

pichar a parede de minha casa. Aí senti o que o dono do muro sente." Então parou. Mesmo que não tenha conseguido me convencer, o que não importa agora. A conversa segue.

Entre eles, uma latinha é dividida "por quantos saírem". O dinheiro para sua compra é "rachaço". Há ainda histórias de roubar latas, aqui "com as lojas abertas".

A pergunta para que pesquisar pichações de novo é repetida. A resposta parece novamente não ser ouvida. Empolgado, AN propõe a PC me "colocar de frente com os caras". Mas para isso tenho também que "sujar os dedos". A empolgação contagia os três.

"Sujar e correr junto. Aí pode acontecer de tudo. Até ser pega. Aí até explicar que focinho de porco não é tomada... 'Ah, eu tava só fazendo uma pesquisa',"

Todos riem. Eu também, dizendo: "Vou pensar no assunto". Disposição física para subir, correr, como PC falou ser básica, eles garantem que eu tenho. "Mas isso você consegue", PC insiste. "Você pode é não estar preparada para fazer isso psicologicamente, não é?". Concordo. Eles não sabem que a pesquisadora é também psicóloga. Cai também na armadilha da identidade?, penso.

Insisto: Se já nos falamos e sabem o que quero, posso gravar ou anotar. Vocês sabem o que querem dizer e podem dizer. Verão o que está sendo gravado... "Não" é a resposta, que vem seguida de um "talvez depois". Aceitam, então, marcar um outro encontro. O lugar vira questão. Não pode ser na rua. DN se oferece para marcar o dia e o lugar. O tempo passa e também eles desistem.

BN, ao saber da pesquisa, oferece: "um amigo do inglês picha. Sei porque que ele passa a aula inteira pichando o livro." É um contato prometido, mas "sem compromisso".

JC concorda. E numa manhã de julho de 1994, em um shopping center do Méier, nosso encontro acontece. Estamos nós 4: BN, JC, eu e o gravador.

JC tem 17 anos e picha "há mais ou menos três anos". Começou a pichar com sua torcida de futebol.

"Sou da Torcida Jovem Organizada do Botafogo. Aí, todo jogo, saída do jogo, eles pichavam o Maracanã todinho. Aí eu comecei a pichar no Maracanã. Junto com a torcida. Aí depois eu conheci um pessoal da torcida mesmo que morava na minha área, que eu nem sabia. Comecei a sair com eles de noite, mas aí, como eles se ligavam nesse troço, tal de maconha, eu me afastei deles. Aí comecei a sair só com o pessoal da minha área mesmo."

No Maracanã, a lata de spray "era deles". Na sua área, a diferença traz algumas dificuldades.

"Antigamente, a gente comprava com facilidade. Agora tem um garoto que anda com a gente, que ele tem 18 anos. Só ele pode comprar pra gente, que é maior e tem que ter carteira de identidade pra comprar o colorjet."

Uma lata, que é comprada por cada três, "dá pra piche à beça". Mais que uma noite. JC costuma pichar à noite, quando é mais fácil. Tá todo mundo dormindo. Aliás, "pichador também é conhecido como vampiro. Só ataca de noite."

Do começo: "eu era pequeno, achava que era onda. Ir nessa onda, ir pela cabeça dos outros." Acabou se acostumando e não parou mais de pichar - o seu piche ao lado do TJB. Embora já não piche mais no Maracanã -

"depois que pintaram, eu não pichei mais lá". E por falar no Maracanã, lá a repressão é pouca.

"Os policiais não tão nem ligando. A polícia vê pichando e fica com medo de ir lá dar uma represália. Fica com medo depois das consequências. São sempre muitos pichadores... Ninguém picha sozinho, lá."

Apesar de ser mais fácil pichar no Maracanã, é em seu bairro que JC picha mais.

"O problema lá do Méier é mais os policiais que estão por lá. Eles circulam por lá. Lá tem o Batalhão, o 23º, não sei direito. Lá eles circulam bastante. Aí a gente vem mais pra esse lado porque aqui fica mais fácil."

O trabalho deles é exatamente este, segundo JC: "marcar pichadores" na área do Batalhão. E, pego mesmo, JC nunca foi. Cair, "ô, pra caramba." Por isso não sobe mais em muros. "Agora eu tô colocando mais em baixo." E no Méier, porque

"dependendo em colocar em alguma área, o pessoal descobre que você colocou na área deles... Pô, sai briga pra caramba."

Isso porque tem muita gangue de piche. Outras razões, mais?

"Tem lugares que têm mesmo outras coisas. Em termo de maconha, outros troços. Aí nego não quer na área deles de jeito nenhum."

A repressão, às vezes, é mais dos próprios pichadores do que da polícia. Mais precisamente das torcidas.

"Começou com o pessoal da Força Jovem do Flamengo e da Força Jovem do Vasco. Aqui tem, mas é mais fraco. Aqui é até o Esquadrão da Morte da Torcida do Botafogo. Tem a Jovem do Flamengo. E a Young Flu. A sede da Young Flu é aqui pertinho."

Para os membros destas torcidas "não tem erro" pichar no Méier. O pichador, sendo "só do bairro é mais complicado" pichar, em qualquer lugar. É a força da torcida o que autoriza o livre trânsito dos pichadores pelos bairros.

"A Jovem do Botafogo é fraca. A Jovem do Botafogo começou a ficar forte tem uns dois anos. Você não escutava falar em Jovem do Botafogo há uns dois ou três anos. Era só Força Jovem do Flamengo. E a Young Flu. Ela aparece bem fraca. Eram só as duas que mandavam."

No começo, a onda, depois, um forte impulso - "eu saia até sozinho. Ficava aquilo na minha cabeça. Era só pichar, pichar. Hoje, JC pensa em "obrigação"- "não sei se é bem isso".

E ainda que para ele o picha tenha enfraquecido, "pichando você está ganhando status pra área, pra torcida". Quanto mais o nome da torcida, o nome do pichador, quanto mais o nome da gangue mais se dá status para o bairro, também.

Status JC quer, ainda que só para "as pessoas mesmo que conhecem, da área, da torcida ou amigos."

"A gente bota o piche e bota do lado, com uma letra bem legível. A maioria dos pichadores bota isso. Muita gente no meu colégio me conhece pelo meu apelido. O pessoal da torcida me conhece pelo meu apelido. E o pessoal lá da minha área também me conhece pelo meu apelido. Aí o pessoal sabe que sou eu."

Riscos, nem tanto. Mas daí a parar, não se pode dizer que falte pouco. Apesar disso, JC acha que não vale a pena correr riscos. "Já não vale a pena eu me arriscar pichando em baixo", analisa. É errado? pergunto.

"Eu acho. Às vezes, páro pra pensar por que eu faço isso. Aí eu falo: 'Vou parar! vou parar! Aí chega de noite, o pessoal sai. Aí

eu me empolgo. Eu já parei pra pensar. Eu mesmo já cheguei à conclusão de que não tem nada a ver mesmo."

É fase. Coisa de adolescente - "entre aspas", pede JC.

"Tem muito cara na base de 25 anos, tem muito cara do meu tamanho, tem muito cara velho. Com a mesma, cabeça da gente."

Do momento em que a pichação surge no Rio de Janeiro, JC não sabe. Só sente a diminuição. Talvez pela dificuldade de comprar a tinta. E, por experiência própria, sabe que o problema não é o vendedor, mas o dono da loja.

Essa "letra desenhada", assunto "só pra quem entende", é "uma arte meio porca", porque "a gente está sujando a cidade" e "não é todo mundo que consegue fazer". O próprio JC já aperfeiçoou a sua. Mudou não o nome, mas a forma, que "ficou mais aberta". Feita ainda com pilôt e lápis.

Arte que suja a cidade, com spray, pilôt e lápis. Ultrapassa muros e dificuldades. E até mesmo a vontade de parar, que re-aparece na nossa conversa e na vida de JC. Mas...

"O pessoal da minha área gosta muito de botar bem em mármore. Porque mármore fica mais difícil de sair. Uma vez nós viajamos. Em Minas Gerais não tem essa lei de não vender pra menor. Aí, nas férias de final de ano, foi todo mundo pra Minas Gerais. Lá é uma facilidade pra comprar as coisas. Estocamos, né? "

Minas Gerais foi Caxambu. A casa de um colega que

"Morava aqui e fazia até parte de uma gangue que já acabou: a JFC. Lá ele picha também. Mas é diferente. Lá a pichação não tem nada a ver. Parece aquela letra hebraica. Muito sinistra. Pô, não pra entender nada."

A pichação feita em São Paulo também não tem nada a ver. De virem pichar o Cristo Redentor, JC sabe. Da morte de um dos pichadores - lembrada por BN - ele nada sabe. Onde há mais perigo, na polícia ou nas gangues do Rio? JC também não sabe.

"Aqui o que acontece é querer colocar a sigla da torcida, a sigla da gangue. Na minha área tem três gangues. Tinha quatro. Tinha a GFC, que acabou. Agora só tem a AMC, GC e AM. A GFC que acabou é Galera Fantasma do Caxambi. GMC é Galera Maldita do Caxambi. GC é Grafiteiros do Caxambi. AM é o pessoal que a gente quer se afastar bastante. AM significa Amantes da Maconha. A Maioria do pessoal da GMC é tudo da torcida Jovem. Eu sou da GC."

Perigo então não há - como o provocado pela polícia ou pela morte de pichadores. Perigo são as drogas. Algumas gangues tem chefes. A do JC, não. Pichador e grafiteiro: "é sinônimo". E "o interessante" nessa atividade é "falar as coisas ao contrário". Para que só eles entendam.

"Fica mais fácil. A gente fala mais rápido. Por exemplo, quando está chegando a polícia, a gente fala deufu, nema. Cíalipo. Fudeu mané, polícia."

Falar ao contrário só a noite, quando picha. Mas "também, às vezes,", porque isso não é restrito aos pichadores.

"Tem uma menina. Ela picha só em caderno. Ela picha só no caderno. Ela escreve tudo ao contrário, rapidinho."

Menina não picha, não é pichadora. Só no caderno. Ou ganha deatória. Na vida de JC, são muitas.

"Desses três anos pra cá, eu sempre tive namorada. Ai sempre boto pra namorada. Eu tava com uma namorada que terminei com ela na semana passada. Ai tem uma bem perto de casa, mesmo. Para Aninha. Ai eu botei uma bem do lado da minha ex-namorada. Ai botei lá Para Paty. Ai ela tá revoltada comigo... Eu terminei mesmo com ela por causa da minha ex-namorada."

Para uma terceira namorada da vida de JC, este presente já causou problemas. Ela era contra JC pichar e mais ainda, pichar o seu nome.

Menina não picha. Mas, então, e as pichações que trazem dedicatórias para homens?, pergunto. Quem as faz? "Tem homem que coloca pro amigo". E pichador pobre não existe. "No mínimo pra lata, ele tem." E marginal, nem pensar? "Marginal mesmo é muito difícil."

JC tem um irmão - "ele é mais maluco que eu. Sobe em laje, Cai de laje." -. É mais novo que JC e um possível próximo contato: "Claro que ele topa." Na semana seguinte, a notícia chega: "Ele não quer falar."

Quem me leva até BR é LN, sua mãe. Ao tomar conhecimento do que quer a pesquisa, como amiga, oferece também:

"Meu filho é pichador. Ou já foi. Quando era mais novo, vivia riscando as paredes do prédio. A agenda de telefones lá de casa é toda pichada. A letra dele, a assinatura dele é uma pichação. Liga pra ele. Vê se ele topa conversar contigo."

No telefone, BR brinca: "Tenho muito pra te contar sobre pichadores, grafiteiros e grafitagens. Você vai escrever sua tese e pode até escrever um livro."

Às seis horas de um dia de agosto de 1994, na sua casa no Flamengo, se dá o nosso encontro. E, apesar do esquecimento da fita para a gravação, a conversa se dá. E, após algumas providências, é gravada.

Começou "quando era moleque", na escada do seu prédio. E sozinho. Conhecendo pessoas do colégio, percebeu: "A escada não está mais vencendo." Partiu, então, para o play-ground. O seu, depois os outros - "de noite, com lata de colorjet". Daí, orelhões - "com giz de cera".

"É quase um vício", BR explica. "Pichador é um cara viciado naquilo. Ele começa a se bitolar tanto naquele negócio, entendeu? que a vida do cara é só aquilo." Vício porque

"às vezes o cara não se amarra nem tanto assim. Mas o cara tá naquele mundo, entendeu? Se envolveu de tal forma e aquilo de repente bate com a natureza dele."

BR já pichou um dia. E não picha mais. BR já pichou de dia, mas não gostou.

"O negócio é bom de noite mesmo. A maioria sai de noite. O pessoal que sai de dia é viciado mesmo. Que vê a lata assim... olha pra ela e começa a coçar a mão, começa a ficar nervoso..."

E, como em tudo, "tem um lado bom e depois o cara vai tomando consciência que aquilo é uma furada". Amadurecer, correr de cachorro, ser confundido com ladrão; e ver seus colegas morrerem "por causa dessa brincadeira" - formam "o lado negro da coisa".

Brigas de colegas, de conjuntos e de gangues, de organizações, são mencionadas: "Fulano ratou não-sei-quem."

Ratar é "passar por cima". Mas não em casos em que o nome já está apagado. "Se apagando por causa do tempo". E o problema não é falta de espaço.

"Tem que ter o respeito. Tem o respeito do nome. O nome tem que ser zelado. A não ser que seja muito apagado, mesmo. Ai... Num lugar assim também... Não muito que dê na cara. Mas isso também depende muito de cada um. Cada um na sua história."

No bairro do Flamengo, já não há muitas gangues. Segundo BR, os pichadores eram sempre "as cabeças principais das gangues" Agora tem a GE - Galera da Escuridão -. As brigas eram por causa de "um ratar ou outro" por

causa de... E aconteciam nas festas. A união do pessoal do Flamengo" já não existe e a relação entre pichação é funk e incontestável.

"A maioria dos pichadores que eu conheço... Não vou dizer que, de repente, todos são funkeiros. Mas a maioria curte, acho que muito pela onda. Porque o funkeiro, o cara que se amarra mesmo em funk, o cara vai e é mais bitolado no funk, mesmo."

Funk, "onda que veio da zona norte", e acabou chegando à zona sul da cidade. Atualmente BR é DJ - disc jockey - e faz uma crítica ao momento. Falta "personalidade própria" ao funkeiro, ao contrário do pichador. Ele explica.

"O cara vai com a galera. É um pessoal meio maria-vai-com-as-outras... De repente, o cara nem gosta. Hoje em dia tá muito na linha de montagem. Montagem é uma porcaria. O cara fica ali no eh! eh! E, às vezes, tá todo mundo dançando e o cara não tá se amarrando muito. Aí diz: ah, não tem coisa melhor. Não tem senso crítico."

Funkeiro pichador ou funkeiro e pichador. Suas idades: entre os 13 e 19 anos.

"Geralmente, a pessoa que chega aos 19 já tá, se chegou a 19 pichando, já tá meio parado. Eu conheço um cara de 25, o pessoal da antiga que até hoje... É um pessoal meio vagabundo. Cara que tá com um idade avançada pra sair pichando. É porque o cara tá muito de bobeira, mesmo, amigo chamou... Mas o cara não tem mais aquele fixação em sair pra pichar, pra ficar famoso e tal."

Coisa de adolescente: 15 anos.

"Precisa ter capacidade mental prá fazer e ler. Há pessoas que não levam jeito, fazem um nome meio garrancho, meio fraco."

No começo:

"Ele começa a ir pra rua, a ver, vem amigo, tal, vê pichando. Por exemplo, no meu colégio, até as garotas botam nome assim, de vez em quando. Não com a finalidade de pichação. Mas com a finalidade de rabiscar, mesmo. bota o nome. Na parede. Na carteira. Acho que não é só uma coisa inconsciente. O cara vai entrando no mundo. O cara vai aprendendo. O cara vai se amarrando no negócio, vai tomando jeito, vai entrando legal no barato..."

Compará, então, a pichação com o uso da droga.

"Por que o sujeito se droga? Essa, o fulaninho vai lá, bate uma rapinha aqui e tal. O cara fala Não. Que é isso!? O cara começa a ver que a coisa começa a se tornar normal... É toda hora pichando, o amigo é pichador. Sai da festa, bota o nome na escada."

Há também o "pichador mais solitário", é aquele que sai sozinho, "mas é conhecido".

"Vai muito de cada um. Tem o pichador que é mais solitário, que vai sozinho. Mas todo mundo conhece o cara. Porque o cara é famoso pra caralho, o cara tem muito nome. Agora, tem aquele que sai com galera. Vai um montão de cinco, seis. Vai mulher também. Aí o pessoal todo sai pichando. E a galera toda, junto, dá uma intimidade. E intimida a quem tá vendo. Porque o pessoal não vai querer se meter com o cara que tá ali com a galera. Mais ou menos vai um arrastãozinho da pichação."

A polícia chega e "todo mundo rala peito", ou seja, sai correndo. E por falar nisso, menina sai e até picha também. Picha e corre. "Sai com outras e também com os caras."

Correr junto, dividir a lata. Roubar a lata. Não porque é cara. E ainda que "o cara pobre piche", ele não deve ser confundido com "menino de rua".

"Menino de rua já é miserável. Miserável! Tem gente que associa menino de rua e pobre e pichador. Mas menino de rua é miserável. Não tem nem o que comer direito. A grana dele vai para cheirar cola.

Pichadores são então, meninos de rua? Galeras são das ruas?

"Lá na Tijuca tinha uma que era só de pichadores. Era encontro de pichadores. Só iam pichadores mesmo. Trocava experiência, autógrafos. Escrever no caderninho do outro."

Arrependimento depois de ter parado de pichar? Um pouco ou nenhum.

"Eu não acho a pichação em si uma sujeira. Eu acho que tem certas pichações que são feias. Tem outras que eu acho maneiro."

Algumas são "bem mobral", segundo BR. Outras, "Têm malícia". E, com o passar do tempo, "o cara vai aperfeiçoando o grafite dele". Caligrafias são diferentes de regiões para regiões. "São Paulo gosta de fazer as pichações grandes, é um piche mais reto... São Gonçalo "tem outra grafia". No Rio, a "coisa é mais complexa". Os nomes são compridos, "mais esticados". Em São Paulo "você vê sempre aqueles rabiscos assim, meio retos. Tipo daquele pessoal que foi pego no Cristo Redentor."

E, por falar em lugar. Na sua época. "pichar em qualquer bairro era relativo". Porque "às vezes se você está num bairro e o pessoal não gosta de você, o pessoal te rata". É o pessoal da "galera vizinha".

De uma maneira para "sair dessa vida", BR acredita que:

"Da mesma forma que o cara se ligou naquilo... eu acho que a pichação, como a droga, como qualquer outra coisa, qualquer bitolação, você sempre acaba saindo pela mesma porta por que você entrou."

No entanto, pondera: "Também tem pessoas que param porque tomam um choque. Teve um camarada meu que foi baleado..." É "barra pesada", por

isso, quem está "nesse meio, tem que saber com o que tá se ligando". Considera crime, a pichação, porém, "não é crime hediondo". Daí que a punição "seria limpar o que ele de repente sujou."

Os "clãs" - torcidas de futebol, galeras de baile funk, galeras de rua - acolhem sempre um pichador. "Eles tentam se ligar a um clã desses. Torcida. Porque ele quer ter uma proteção."

Então, quem nasceu primeiro?

"Tanto o pichador que quer entrar, como, de repente, o cara começa a pichar porque tá lá dentro. A maioria parte de fora pra dentro, mas tem um pessoal que tá dentro e lá já tem os pichadores. E o cara começa a pichar também."

E a serventia da pichação? Ou serventias?

"Tornar a torcida famosa. E dele dizer que é da torcida. Dá fama pro cara. E mais: associar todas essas coisas - fama, torcida, o cara. Torcida, galera de baile funk, o pessoal da galera de rua."

Aliás,

"galera é tudo farinha do mesmo saco. Porque tem o pessoal da torcida que vai ao baile funk. É muita mistura."

Apesar da dificuldade diante do "quem é quem", BR acha importante distinguir.

"Matem os filhos da puta da UDR! Isso é uma mensagem. Não é pichação, é outra coisa! Há ainda o outro lado da pichação, que é a grafitagem. (Neste momento, BR mostra seu caderno.) É coisa bem diferente da pichação. É uma coisa mais trabalhada."

Empolgado, conta:

"Nos Estados Unidos, você vê muito nos muros, porque o pessoal fecha realmente a rua e deixa o negócio bonito."

É possível, então, pedir a autorização da Prefeitura. Por sua vez, a grafitação deste tipo é ligada a música, a um movimento da música.

"A grafitação legal, a grafitação grafitação, este tipo de grafitação (Mostra) vem do movimento hip-hop. Ligado ao funk, também. Mas o hip é um outro tipo. Mais aquele rap rasteiro."

A influência americana é incontestável - "como o rock, como o blues" -, mas não é questão só de copiar.

"A idéia vem de lá, mas cada um faz a sua maneira. Tem a diferença do rap daqui pro rap de São Paulo. O grafite é uma coisa relacionada ao hip hop. O hip hop é a dança. E o grafite, o visual."

BR observa que os bailes funks não acolhem este movimento, não lhe dão espaço.

"Hoje em dia não tem. O baile funk é uma coisa, infelizmente, mais alienada. Uma coisa bem mais... o cara monta uma equipe de som, manda ver mesmo, cobra um ingresso. O cara vai ao baile. Lógico que não é igual à discoteca. Tem a mesma filosofia comercial: é um local. O baile de morro não tem esse hábito. Esse hábito de grafitação..."

Os skatistas são também lembrados. Pelo seu gosto também por músicas radicais. "Eles se amarram em rock, hip hop."

Apesar da pichação e do grafite terem "uma ligação" - pode-se passar da pichação para a grafitação - é importante entender a distinção porque "cada uma tem a sua filosofia própria".

"A filosofia da grafitação é diferente da filosofia da pichação. Elas são interligadas, mas com filosofias diferentes. É como se o

cara pintasse um quadro na parede, a grafiteagem. Mas o cara pinta com uma linguagem. O cara tem uma linguagem específica. Que, às vezes, você vê aqui o pessoal... a prefeitura cede um espaço, um muro pro pessoal fazer grafiteagem. Aí o pessoal começa a pintar quadro. Agora a grafiteagem mesmo tem um outro sentido, tem um estilo. A maioria das vezes é feita com colorjet, a forma é diferente... Às vezes, é difícil mesmo de você entender, mas é um negócio mais colorido, com brilho. É coisa pra ver mesmo."

A grafiteagem remete à música. Música remete, então, a shows.

"Você falando fica difícil da pessoa imaginar. Posso fazer o seu nome em forma de grafiteagem. Isso aqui são nomes dos grupos - Legião do Hop -. Esse aqui ficou sendo o logotipo. (BR aponta para páginas específicas do seu caderno.) Às vezes, o cara faz no Papel Pra Fazer, Passar Pra Parede. Você já viu aquele clip do Gabriel, o Pensador, o Louraburra? Aparece o Louraburra em forma de grafiteagem. Você conhece a música? Ele já foi também pichador. Aquele lance que ele fez foi grafiteagem. Escreveu Louraburra em letra de grafite."

Gabriel, o pensador, a pichação e a música. Deixar a pichação, fazer música. Ele disse "não" ao que já fez, concordando com opiniões que dizem isso tudo é horrível?

"Cada um tem uma opinião sobre..."

Então, existem distinções também quanto a opiniões. E estas nos levam de volta ao que chama pichação. Primeiro, a opinião da polícia. Depois, a sua.

"No fundo, ela não tem opinião. A opinião dela é o que tá na lei. Se tá na lei que é proibido, ela vai caçar. Na verdade, a opinião é do Estado. Que é o Estado que pode bolar a lei, que poderia discutir... Eu acho que realmente a pichação tinha que ser proibida mesmo. Se não, tava todo mundo aí e ia ser um verdadeiro mar de rabiscos... O legal, o barato todo da pichação é porque é proibido."

É forma de protesto que, se legalizada, "perde a graça" e o sabor de aventura.

"É diferente de você dizer que o cara picha só porque não pode. Ele picha porque ele gosta, por causa da forma, porque ele sabe desenhar. Tem o todo. Não é só porque é proibido. Ser proibido faz parte. Tudo faz parte. Não adianta a pessoa querer generalizar e falar: É só isso. O cara picha porque é proibido. Não tem nada a ver."

Hoje BR diz que não aconselharia ninguém a pichar. Mas "se o cara quiser ser um pichador, que seja bom". Neste momento, Vinga é lembrado. E com ele, a polícia.

"Ele picha e deixa pistas. Ela pega. E toma porrada mesmo. E vai sofrer. Mas é o Vinga. E pro pessoal, o Vinga é considerado rei. E isso é uma coisa que, na verdade, não dura muito tempo. Os caras mais antigos que já pararam há muito tempo, os nomes são apagados. Então, essa nova geração conhece o cara porque já ouviu falar, porque vê legal assim, não."

Para a nova geração, outro ídolos vão surgir?

"Sempre aparece. O Vinga ficou famoso quando estava parando de pichar. Quando já era famoso e saía no jornal, já tava até parando de pichar. De repente, ele começou na mesma época que eu."

Opiniões, distinções,

"tudo isso faz parte do universo da pichação. Porque quando o cara tá de fora, o cara vai achar que é um rabisco. O cara tá de fora, o cara vai achar que é um rabisco. O cara que tá dentro, ele tem uma outra visão. As pessoas têm várias visões. Você tem opiniões. algumas são mais valorizadas que outras. Mas, em todos, são opiniões."

Distinções, opiniões, universo da pichação. A ocupação de espaço urbano, como fica?

"No fundo eu não considero a rua mais de alguém do que de outro. Eu posso considerar área de fulano. A gente não deve considerar. A rua é pública. Muitas vezes você pode se sentir um pouco isolado. Também porque o que é seu só, e seu só. A rua é também minha. Porque eu tô usando, na verdade. O espaço é uma coisa pública também. Agora, por exemplo, essa blusa, eu tô usando..."

O uso define a propriedade?, pergunto.

"Se fosse assim, não tinha tanta gente vindo pra cidade grande. Não tinha tanto ser aí, não tinha tanto latifundiário expulsando gente da terra. Tem muita gente que vai trabalhar na terra, depois de 10 anos, o cara vem e vê que o cara tá lá. E o cara expulsa: Pô, que porra é essa?"

No universo da pichação existe esta questão? Enquanto eu estou andando com este pessoal, com essa galera, nessa rua, essa área é minha? "Mais ou menos, porque senão nego pichava sem nenhum problema."

O Estado "não fala que é dele", mas impõe as leis. "E você tem que aceitar". Caso contrário,

"você é excluído da sociedade. Essa é que é o termo criminal. Porque o Estado te impõe e você é considerado ovelha negra."

Ovelha negra que se espalha. Muros que são pintados e que novamente são pichados. Muros que são pichados e que novamente são pintados.

"É uma praga mesmo. Tem sempre gente... É como a droga, mesmo. Se você quiser muito, porque tem muito. Apesar de ser proibido, você tem."

Proibida como a droga. Expressa. Arte proibida.

"É uma forma de arte. Pode-se dizer que é uma forma de arte. É a mesma coisa quando você vê assim o espetáculo na televisão, num teatro. O sujeito tá lá. Por exemplo, a dança contemporânea. O sujeito põe uma roupa toda maluca e fica dançando feito um maluco, com uma música maluca. E o cara tá lá: ah, isso é uma porcaria. Eu acho isso uma porcaria. Mas é uma arte. No fundo, há várias filosofias. Cada coisa tem uma filosofia."

BR encontra, então, a palavra finalidade.

"Finalidade é a palavra mais certa. Novela tem uma finalidade. Você vê aquilo, aí passa o tempo. Existe finalidade. De repente o cara fazer uma cadeira e pintar no estilo hardcore. O cara tem uma finalidade de sentar naquela cadeira e de ter uma coisa diferente. A pichação tem uma finalidade. A música tem outra finalidade, que é diferente da do teatro. Mas são interligados."

Mas há finalidades que não interessam.. "a certas pessoas", completa BR a frase que eu comecei. Há finalidade que, de alguma forma, combinam-se: a dos bailes com a dos pichadores, por exemplo.

"É. As coisas se interligam. Tem pichador que vai a baile funk. Como tem pichador que não vai a baile funk. Vai ao cinema.."

BR também é promessa ou ponte desfeita de contato com um próximo pichador.

Outros contatos foram feitos com W. Sua irmã não quer conversar. Momentos depois, ela resolve que sim. Hora, local e dia são marcados. Hora, local e dia de espera: V não aparece. Outro contato — sempre são feitos com W — faz ponto final na história. "Ela não quer falar."

3.4 - O Discurso Pichado Atravessa a Cidade

Algumas delas se repetem em diferentes lugares – bairros do Rio de Janeiro e bairros de Niterói –. Algumas delas já não estão onde um dia estiveram. Muros são pintados, pichações são apagadas. Elas são frases ou expressões, ou nomes, dedicatórias são pichações que atravessam ruas na cidade. São discursos pichados, recolhidos entre os anos de 1993 e 1995.

"BALÃO É ARTE, PICHAR TAMBÉM"	Santa Rosa	Niterói
AMÉM	Santa Rosa	Niterói
CADÊ A FORÇA?	Santa Rosa	Niterói
DÉ EU TE AMO	Santa Rosa	Niterói
DEI MOLE P/ DEUS	Santa Rosa	Niterói
FELIZ NATAL GALERA DA IGREJA	Santa Rosa	Niterói
P/ A POLÍCIA	Santa Rosa	Niterói
P/ ANA PAULA	Santa Rosa	Niterói
P/ MAMÃE	Santa Rosa	Niterói
P/ MAMÃE	Santa Rosa	Niterói
PARA ALMA	Santa Rosa	Niterói
PARAMOS PORQUE DEUS PEDIU	Santa Rosa	Niterói
PARAMOS PORQUE DEUS PEDIU	Santa Rosa	Niterói
"FELIZ NATAL AOS USUÁRIOS DAS BARCAS	Barca da Conerj	Rio de Janeiro
"PICHADORES SOBERANO DA ELEITE"	Icaraí	Niterói
04.05 FELIZ NIVER EU TE AMO	Icaraí	Niterói
AINDA NÃO PAREI (na rua A. de Azevedo)	Icaraí	Niterói
AINDA NÃO PAREI (na rua T. de Macedo)	Icaraí	Niterói
ANJOS DA NOITE	Icaraí	Niterói
ANTI-DROGAS	Icaraí	Niterói
ARTE DOS DEUSES	Icaraí	Niterói
ARTE DOS DEUSES	Icaraí	Niterói
ARTISTA DA ESCURIDÃO	Icaraí	Niterói
BARATA	Icaraí	Niterói
CRUEL	Icaraí	Niterói
DESORDEIROS DE SÃO GONÇALO	Icaraí	Niterói
DETONA	Icaraí	Niterói
DEVAGAR QUASE PARANDO	Icaraí	Niterói
ESPANCAMOS	Icaraí	Niterói
ESPANCAMOS	Icaraí	Niterói
ETERNO	Icaraí	Niterói
EU TE AMO. NÃO ME ESQUEÇA	Icaraí	Niterói
FELIZ NATAL	Icaraí	Niterói
FELIZ NATAL NITERÓI	Icaraí	Niterói
FIM DA VELHA LETRA. A NOVA LETRA	Icaraí	Niterói
FUNK MUSIC	Icaraí	Niterói
JESUS SALVA	Icaraí	Niterói
JESUS VIVE	Icaraí	Niterói
MACACO	Icaraí	Niterói
MEU CAMARADA	Icaraí	Niterói
NÃO ARREBENTEI NÃO	Icaraí	Niterói
NÃO SOU DA TORCIDA	Icaraí	Niterói

NÃO SOU DE TORCIDA	Icaraí	Niterói
O FIM DA VELHA LETRA. A NOVA LETRA	Icaraí	Niterói
O FODA	Icaraí	Niterói
O FODA	Icaraí	Niterói
O JET É NOSSO AMIGO FIEL O POVO É NOSSO INIMIGO MORTAL	Icaraí	Niterói
O SATÃ	Icaraí	Niterói
P/ AS GATAS	Icaraí	Niterói
P/ BETA	Icaraí	Niterói
P/ BIA	Icaraí	Niterói
P/ BRUNA	Icaraí	Niterói
P/ CAROL	Icaraí	Niterói
P/ DANI	Icaraí	Niterói
P/ DONAS DO ♡	Icaraí	Niterói
P/ ESTELA	Icaraí	Niterói
P/ FELIPE	Icaraí	Niterói
P/ FLÁVIA	Icaraí	Niterói
P/ GALERA	Icaraí	Niterói
P/ GUGA	Icaraí	Niterói
P/ JANE	Icaraí	Niterói
P/ JU	Icaraí	Niterói
P/ LECO	Icaraí	Niterói
P/ LUA	Icaraí	Niterói
P/ OPA	Icaraí	Niterói
P/ PEBI EU TE AMO NÃO ME ESQUEÇA	Icaraí	Niterói
P/ PHILIFE	Icaraí	Niterói
P/ RAFAEL	Icaraí	Niterói
P/ SAFO	Icaraí	Niterói
PARAMOS PORQUE CANSAMOS	Icaraí	Niterói
PARCEIROS	Icaraí	Niterói
PIXADORES ALCOÓLICOS	Icaraí	Niterói
RAÇA FLA ATÉ MORRER	Icaraí	Niterói
RECORDAR É VIVER	Icaraí	Niterói
SELVAGEM URBANO	Icaraí	Niterói
SÓ AVENTURA	Icaraí	Niterói
SÓ AVENTURA	Icaraí	Niterói
TERROR	Icaraí	Niterói
TRIO PARADA DURA	Icaraí	Niterói
VALEU	Icaraí	Niterói
VALEU	Icaraí	Niterói
VÍCIO NO JET (na rua T. de Macedo)	Icaraí	Niterói
O PARA PRESIDENTE	Pendotiba	Niterói
100% TERROR	Pendotiba	Niterói
A VOLTA DOS FODA	Pendotiba	Niterói
É CU PORRA	Pendotiba	Niterói
FAZES O QUE TU QUERES	Pendotiba	Niterói
FAZES O QUE TU QUERES	Pendotiba	Niterói
FOI MAIS	Pendotiba	Niterói
GERÊNCIA DO JET	Pendotiba	Niterói
LIGA INFERNAL	Pendotiba	Niterói
MANDANDO	Pendotiba	Niterói
MANDANDO GERAL	Pendotiba	Niterói
MUITA AUDÁCIA	Pendotiba	Niterói
NA CARETA	Pendotiba	Niterói
NAS ALTURAS	Pendotiba	Niterói

O RESTO É CU	Pendotiba	Niterói
O RESTO É CU	Pendotiba	Niterói
PICHAR NÃO É PECADO	Pendotiba	Niterói
PICHAR NÃO É PECADO	Pendotiba	Niterói
PRA QUE O MEDO SE O FUTURO É A ; MORTE	Pendotiba	Niterói
SE PINTAR VOU VOLTAR	Pendotiba	Niterói
VOLTEI	Pendotiba	Niterói
1 ANO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
A NOVA GERAÇÃO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
AI PORRA	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
ELITE	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
EU PIXO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
FÊ EM DEUS	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
GANGSTERS DA PIXAÇÃO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
MACONHA	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
MALUCO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
MALUQUINHO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
O PODER	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
P/ LEBLON	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
P/ POLÍCIA	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
P/ TODOS QUE SE FORAM	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
SOMOS O CÃO	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
UNIÃO SUL	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
VALEU	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
VOLTEI	Jardim Botânico	Rio de Janeiro
A BURGUESIA FEDE	Itacoatiara	Niterói
COMO É LINDO O AMANHECER EM ITACOA	Itacoatiara	Niterói
A DIFERENÇA É ESSA: EU AQUI VOCÊS AÍ	Itaipu	Niterói
A DUPLA	Botafogo	Rio de Janeiro
ANARQUISTAS DO SPRAY	Botafogo	Rio de Janeiro
ANTIGO E FAMOSO	Botafogo	Rio de Janeiro
COM PRÁTICA	Botafogo	Rio de Janeiro
DA TIJUCA	Botafogo	Rio de Janeiro
DE ONDA	Botafogo	Rio de Janeiro
DEBOCHE	Botafogo	Rio de Janeiro
ESCULACHEI	Botafogo	Rio de Janeiro
LEGIÃO DIABÓLICA	Botafogo	Rio de Janeiro
LÍDER DO SUL	Botafogo	Rio de Janeiro
MÁFIA DO SPRAY	Botafogo	Rio de Janeiro
ORGANIZAÇÃO SINISTRA DA BARÃO	Botafogo	Rio de Janeiro
PARANDO	Botafogo	Rio de Janeiro
PAREI	Botafogo	Rio de Janeiro
PEQUENO + PODEROSO	Botafogo	Rio de Janeiro
REI DA ZOAÇÃO	Botafogo	Rio de Janeiro
REPUBLICA DO PERU	Botafogo	Rio de Janeiro
SEM IMITAÇÕES	Botafogo	Rio de Janeiro
SEMPRE QUE PUDER	Botafogo	Rio de Janeiro
ABALOU	Flamengo	Rio de Janeiro
AMEM!	Flamengo	Rio de Janeiro
DE ELITE	Flamengo	Rio de Janeiro
NUM FODE	Flamengo	Rio de Janeiro
SEQUÊNCIA MALDITA	Flamengo	Rio de Janeiro
SÓ PARA OS PODEROSOS	Flamengo	Rio de Janeiro
VALEU	Flamengo	Rio de Janeiro
AGORA É MINHA VEZ	Av. Perimetral	Rio de Janeiro

94 JÁ ERA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
A VIDA É 1 SÓ	São Cristóvão	Rio de Janeiro
AGORA É MINHA VEZ	São Cristóvão	Rio de Janeiro
APRENDA	Copacabana	Rio de Janeiro
ARTE PROIBIDA	Gávea	Rio de Janeiro
ARTE PROIBIDA	Gávea	Rio de Janeiro
BAIXADA	Centro	Rio de Janeiro
BAIXADA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
BELFORD ROXO	São Cristóvão	Rio de Janeiro
BOA É CU	Centro	Rio de Janeiro
BOM DIA	Largo da Batalha	Niterói
BRINQUEDOS	Centro	Niterói
BRINQUEDOS	Centro	Niterói
BRINQUEI	Av. Brasil	Rio de Janeiro
CANSEI	Laranjeiras	Rio de Janeiro
CAXIAS	Centro	Rio de Janeiro
CAXIAS	Laranjeiras	Rio de Janeiro
CAXIAS	São Cristóvão	Rio de Janeiro
CHAPA 1 RODOVIÁRIOS	Av. Brasil	Rio de Janeiro
CHUPA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
COMEÇANDO 95	Centro	Rio de Janeiro
CUIDADO	Méier	Rio de Janeiro
DAMAS DO SPRAY	Icaraí	Rio de Janeiro
DISCÍPULOS DA PICHANÇA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
ELES VINHAM PICHANDO TUDO	Icaraí	Rio de Janeiro
ELITE DO JET	Icaraí	Rio de Janeiro
ESTAVA DEMORANDO	Av. Perimetral	Rio de Janeiro
ESTAVA DEMORANDO	São Cristóvão	Rio de Janeiro
EU NÃO SOU PERFEITO	São Cristóvão	Rio de Janeiro
FALANGE DA DESTRUÇÃO	São Francisco	Niterói
FALANGE DA DESTRUÇÃO	São Francisco	Niterói
FÉ EM DEUS	Méier	Rio de Janeiro
FELIZ NATAL	Largo da Batalha	Niterói
FILHOS DE HITLER	São Cristóvão	Rio de Janeiro
FIM DA TALA	Centro	Niterói
FLÁVIO É IGUAL A AIDS QUANDO PEGA MATA	Barreto	Niterói
FODA-SE A POLÍCIA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
HUMILDES DA ESCRITA	Centro	Rio de Janeiro
I LOVE MARI JUANA	Centro	Niterói
INDO PRA CASA	Copacabana	Rio de Janeiro
INFALÍVEL	São Cristóvão	Rio de Janeiro
INVADI	Ingá	Niterói
JESUS	Ingá	Niterói
JESUS	Ingá	Niterói
JUNTE SE A NÓS	Copacabana	Rio de Janeiro
LÁ P/ GÁVEA	Leblon	Rio de Janeiro
LAMARCA VIVE	Méier	Rio de Janeiro
LEGIÃO DO MAL	Méier	Rio de Janeiro
MALUCO BELEZA	Centro	Rio de Janeiro
MORCEGO TERRORISTA	Copacabana	Rio de Janeiro
MOSCA	Bonsucesso	Rio de Janeiro
MUITO ALUCINADO	Largo do Machado	Rio de Janeiro
NA CARETA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
NA PAZ 14:00	São Cristóvão	Rio de Janeiro
NITERÓI	Laranjeiras	Rio de Janeiro

NITERÓI	Laranjeiras	Rio de Janeiro
NOVATO 1ª VEZ	Centro	Rio de Janeiro
O AQUI	São Cristóvão	Rio de Janeiro
O REBELDE DE COPA	Copacabana	Rio de Janeiro
O TERROR DO RIO - FORÇA JOVEM	Centro	Niterói
O VERDADEIRO PODER NÃO É DADO E SIM CONQUISTADO	Fonseca	Niterói
OI	São Domingos	Niterói
OLHEM	Av. Brasil	Rio de Janeiro
OPERAÇÃO GRAFITE	Gávea	Rio de Janeiro
OPOSIÇÃO CHAPA 3	Av. Brasil	Rio de Janeiro
OS DONOS DA NOITE	Icaraí	Rio de Janeiro
OS SATÂNICOS DO GRAFITI	São Cristóvão	Rio de Janeiro
P/ ALMA	São Cristóvão	Rio de Janeiro
P/ DEAD	São Cristóvão	Rio de Janeiro
P/ MÁRCIA	Centro	Niterói
P/ PIXOTE	São Cristóvão	Rio de Janeiro
P/ VÂNDALOS	Centro	Niterói
PARABÊNS	Méier	Rio de Janeiro
PAREI	Méier	Rio de Janeiro
PAREI	Largo do Machado	Rio de Janeiro
PAREI POR PARAR	Méier	Rio de Janeiro
PARQUE DA CIDADE	Gávea	Rio de Janeiro
PAZ	Gávea	Rio de Janeiro
PERIGO	Laranjeiras	Rio de Janeiro
PICHADORES SOBERANOS DA ELEITE	Ingá	Niterói
PICHAR NÃO É CRIME E SIM UMA PROFISSÃO	Centro	Niterói
QUE PENA	Centro	Rio de Janeiro
QUE PENA	Av. Perimetral	Rio de Janeiro
QUERER NÃO É PODER	São Cristóvão	Rio de Janeiro
QUINTINO	Méier	Rio de Janeiro
REIS DA COCAÍNA	Copacabana	Rio de Janeiro
ROCINHA	Gávea	Rio de Janeiro
ROCINHA	Humaitá	Rio de Janeiro
SANTA CRUZ	Centro	Niterói
SEMPRE ESTOU AI	Centro	Niterói
SEMPRE ESTOU AQUI	Centro	Niterói
SILÊNCIO	Ingá	Niterói
SÓ CRISTO SALVA	Bangu	Rio de Janeiro
SÓ DE ONDA	Gávea	Rio de Janeiro
SOMOS JOVENS	Leblon	Rio de Janeiro
SOMOS OUSADOS	Méier	Rio de Janeiro
SOU + EU	Bangu	Rio de Janeiro
SOZINHO	Copacabana	Rio de Janeiro
TERRORISTAS DA SUL	São Cristóvão	Rio de Janeiro
VÂNDALOS	Av. Brasil	Rio de Janeiro
VARREMOS	São Cristóvão	Rio de Janeiro
VÍCIO NO JET (na Av. A. Peixoto)	Centro	Niterói
VOLTAMOS	São Cristóvão	Rio de Janeiro
VOLTAREMOS OUTRO DIA	Rua Mathias	Niterói
VOLTEI	Centro	Niterói

3.5. O Discurso na Pichação Artística

Em janeiro de 1995, na seção "Roteiro" do seu caderno B, o Jornal do Brasil, divulgando, ainda convidava para a exposição que acontecia na Galeria do Cine Estação Botafogo. O assunto? Grafiteiros. Ou a pichação artística.

Não era mais assuntos de páginas policial. E o convite era para uma exposição de fotos. "Últimos dias", dizia. Podia-se, ainda, ver de perto.

Na recepção, um cartaz: "Foto Galeria Banco Nacional" apresentava o "projeto incentivado pela Lei Municipal 149/82".

A grafiteagem com incentivo legal era mostrada em fotografias, e entremeadas a textos.

Arthur Serr, grafiteiro paulista e organizador das mostras de Grafiteiros no Museu da Imagem e do Som de São Paulo, assinava a apresentação do evento, que dizia:

"Em São Paulo é muito forte a influência dos grafites de Nova York, onde estilos hora lembram Keith Haring (nos anos 80 grafitou estações do metrô e as ruas com estilo gráfico simples) hora lembram o requintado estilo subway art (grafite das gangues dos subúrbios que aplicam suas fags nos metrôs). O movimento em São Paulo já tem 10 anos com 3 gerações de grafiteiros, sendo que a primeira já percorreu o circuito da arte das galerias e bienais. Em São Paulo, muitos pichadores quando completam 18 anos, saem das pichações para o grafite, onde rapidamente consegue um meio de profissionalização decorando bares, lojas etc. No Rio, não há diferenciação entre o pichador e o grafiteiro. Outras exposições estão sendo programadas para levar ao público carioca um pouco dessa arte que desde os anos 80 vem influenciando as artes plásticas e o cotidiano das metrópoles."

Entre fotografias, aparece Eduardo Sivori, um jornalista argentino, com uma publicação no Jornal Artes Visuales, de 22 de setembro de 1994. Diz:

"Desde hace 3 años, el grupo Por el Ojo realiza acciones, generalmente callegeras, y utiliza a idea de la pantalla de television como soporte artistico: Daniel Sanjurjo (39), Ignacio Souvionille (26) Frederico Gonzales (27) y Julie Balnaceda (27), 1 los integrantes del grupo definen lo que ellos hacen como la estetica del video sin camera. El grupo, que segun ellos es autogestivo y; caotico, acaba de ganar el premio Franklin en Nueva York: in proyecto que seleccionado entre mas de 400 envios."

Outro texto jornalístico, sem assinatura, registrava:

"El grupo Por el Ojo expuso en N.Y. - Los cuatro integrantes del grupo Por el Ojo realizaron una muestra en Nueva York e pusieron en marcha um proyecto para pintar paredes en esa ciudad, pero la iniciativa quedo trunca porque fuera encarcelados y juzgados."

3.6- O Discurso Cantado Na Música Popular Brasileira

A música canta a pichação. No seu discurso musicado, encontramos Guilherme Arantes, Caetano Veloso e Adriana Calcanhoto, servindo-se da pichação e da grafiteagem para inspirar composições. Guilherme Arantes grava no LP "Ligação", em 1983, a música "grafitti". E canta:

"Incomoda muita gente
 Se você vai fundo no que faz
 Incomoda o seu caminho diferente
 Incomoda um ser humano singular
 Na esquina do horizonte com seus olhos
 Picho o muro pra você se lembrar
 Tudo o que eles querem e te usar
 Saco de pancada,
 Boi de piranha
 Diz suas dúvidas
 Algo que simbolizará

Mesmo sem querer
 Uma insuportável vontade de viver
 Vontade de viver.²⁸⁵

Em 1984, Caetano Veloso grava a composição feita em parceria com Waly Salomão e Antônio Cícero, no LP "Velô". "Graffiti" diz:

"Jogo rápido, língua ligeira, olhos arregalados
 Passam o meu o seu nome ligados
 Por uma seta de Cupido, filho de Afrodite
 O nosso amor é um coração colossal de graffiti
 Nos flancos de um trem de metrô
 A nossa carne é toda feita de flama e de fama
 O rumor do nosso caso de amor
 Não se confina a boatos, bares boates
 Conquista as estações, incendeia a praça
 escarlate
 Inflama o aconchego dos lares
 Todos os satélites se viram pelo mundo afora
 Para transmitir o nosso som, a nossa luz,
 nossa hora
 E nosso beijo que sempre começa na boca e
 acaba na poça
 Vídeo Clip Futurista
 Porque o mundo, ele é assim, ele é a nossa
 conquista
 Andy Warhol mil vezes na tv disse:
 - No gossips, Miss
 Darling querida
 vê se te toca
 Leva tua vida sem fuxico nem fofoca.²⁸⁶

Adriana Calcanhoto, em 1993, coloca "Grafittis" na 1ª faixa do seu LP "Senhas".

"Por meus passos velozes
 Vapores
 Suores
 Sotaques
 Antenas
 Antunes
 Stones
 Por meus passos ligeiros
 Grafittis
 Mau Cheiro
 Não fosse por você
 Eu não notava essa cidade
 O meu amor pelas misérias
 Me leva,
 Me Trouxe,

Roça o que interessa E fez de mim
 Alguém que eu sou hoje
 Em meus passos, sapatos
 Poeiras
 Postes
 Postos
 Poetas
 Profetas
 Projetos
 Notícias
 Negócios
 Por meus passos rápidos,
 Meus alvos
 Meu nome
 Por minha lente, meu olhar
 Meu foco
 Meus olhos
 O meu amor pelas misérias. ²⁸⁷

3.7. O Discurso Na Propaganda

"Rio. Quem Ama, Cuida!" é o discurso/slogan veiculado por emissoras de televisão, durante o ano de 1995. Na voz e imagem da bailarina Ana Botafogo, a Prefeitura do Rio de Janeiro faz circular a campanha Cidade Maravilhosa.

"O Rio é Uma Cidade Tão Maravilhosa,
 Nós Todos, Cariocas, Precisamos Dar Mais
 Carinho..."

Servindo-se dos recursos tecnológicos, o comercial exibe atrás da bailarina, a imagem de um pichador - mascarado - utilizando-se de um spray para pichar um monumento carioca. É, então quando Ana diz:

"Acho que Tem Gente Que Nunca Pensou Nisso!"

E, enfática, finaliza:

"Mas Precisa Pensar. Rio. Quem Ama, Cuida."

Em outra feita, é a Universidade Federal Fluminense que faz a solicitação. É preciso co-mover pichadores e de-movê-los da atitude

criminosa. Em 1994, na Rede Brasil, que no Rio de Janeiro tem como geradora a TV Educativa, o NAV - Núcleo Audio-visual do Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF - tem exibido o resultado de seu trabalho. E, nas telas, surge a seguinte imagem: um garoto de bermuda e boné e um lata de tinta spray na mão. Na mesma cena, um muro e uma cesta de lixo. Orientado pela produção do comercial, o dublé de pichador-ator deve, mostrando-se em dúvida entre o muro e o cesto, fazer sua opção, e lá jogar sua lata. E assim o faz: lata no lixo. Pois "pichar é crime", sentencia o comercial.

"Caro Cliente..." - quem chega ao supermercado da Rede Carrefour, em 1993, recebe um folheto. "Faça Você Mesmo" - ele recomenda.

Em "distribuição interna gratuita", o supermercado oferece algumas dicas de "Como Pintar Superfícies Metálicas". Sete cenas ilustram e justificam a necessidade das recomendações.

A Primeira ilustração traz: um muro, um portão e, nele, um símbolo pichado. Um homem com um semblante aborrecido, na mesma cena, olha para um menino que, com as mãos para traz do corpo, segura uma latinha de tinta em spray.

A segunda ilustração ocupa-se, de modo direto, das dicas: "(1) Remova a tinta ou ferrugem..." Segue-se daí outros procedimentos técnicos. de números seis diz: "Agora é Só Pintar." E não, obviamente, pichar.

NOTAS

-
- ¹ Preferimos *discursos na pichação* a *discursos sobre a pichação*, entendendo que o termo *sobre* pressupõe que as práticas de pichar precedam os discursos que, então, tomariam por objeto. Preferimos o termo *na*, entendendo que os discursos participam na composição das redes que produzem as malhas que constituem as práticas de pichar, não tendo assim, existência posterior ou anterior - distanciada - às práticas. Discursos, e pichações são correlatos.
- ² FONSECA, C. *A poesia do Acaso (Na transversal da cidade)*, São Paulo, T.A. Queiroz Editora Ltda., 1981
- ³ Ibidem, p. 59
- ⁴ Ibidem, p. 11
- ⁵ Ibidem, p. 66
- ⁶ Ibidem, p. 20
- ⁷ Ibidem, p. 10
- ⁸ Ibidem, p. 18
- ⁹ Ibidem, p. 18
- ¹⁰ Ibidem, p. 19
- ¹¹ Ibidem, p. 27
- ¹² Ibidem, p. 40
- ¹³ Ibidem, p. 27
- ¹⁴ Ibidem, p. 27
- ¹⁵ Ibidem, p. 27
- ¹⁶ Ibidem, p. 30
- ¹⁷ Ibidem, p. 10
- ¹⁸ Ibidem, p. 30
- ¹⁹ Ibidem, p. 30
- ²⁰ Ibidem, p. 30
- ²¹ Ibidem, p. 71
- ²² Ibidem, p. 72
- ²³ Ibidem, p. 15
- ²⁴ Ibidem, p. 15
- ²⁵ Ibidem, p. 15
- ²⁶ Ibidem, p. 15
- ²⁷ Ibidem, p. 16
- ²⁸ Ibidem, p. 16
- ²⁹ Ibidem, p. 16
- ³⁰ Ibidem, p. 16
- ³¹ Ibidem, p. 17
- ³² Ibidem, p. 17

-
- ³³ Ibidem, p. 17
- ³⁴ Ibidem, p. 17
- ³⁵ Ibidem, p. 17
- ³⁶ Ibidem, p. 66
- ³⁷ Ibidem, p. 71
- ³⁸ Ibidem, p. 66
- ³⁹ Ibidem, p. 72
- ⁴⁰ Ibidem, p. 72
- ⁴¹ Ibidem, p. 66
- ⁴² Ibidem, p. 66
- ⁴³ Ibidem, p. 66
- ⁴⁴ Ibidem, p. 66
- ⁴⁵ Ibidem, p. 66
- ⁴⁶ Ibidem, p. 36
- ⁴⁷ Ibidem, p. 40
- ⁴⁸ Ibidem, p. 40
- ⁴⁹ Ibidem, p. 36
- ⁵⁰ Ibidem, p. 36
- ⁵¹ Ibidem, p. 100
- ⁵² Ibidem, p. 38
- ⁵³ BARBOSA, G. *Grafitos de Banheiro - A literatura proibida*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984
- ⁵⁴ Ibidem, p. 16
- ⁵⁵ Ibidem, p. 16
- ⁵⁶ Ibidem, p. 194
- ⁵⁷ Ibidem, p. 15
- ⁵⁸ Ibidem, p. 15
- ⁵⁹ Ibidem, p. 16
- ⁶⁰ Ibidem, p. 16
- ⁶¹ Ibidem, p. 16
- ⁶² Ibidem, p. 21
- ⁶³ Ibidem, p. 22
- ⁶⁴ Ibidem, p. 22
- ⁶⁵ Ibidem, p. 23
- ⁶⁶ Ibidem, p. 24
- ⁶⁷ Ibidem, p. 26
- ⁶⁸ Ibidem, p. 26
- ⁶⁹ Ibidem, p. 2

-
- ⁷⁰ Ibidem, p. 27
- ⁷¹ FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1982. Citado em BARBOSA, G. op. cit. p. 27
- ⁷² BARBOSA, G. Op. cit. p. 27
- ⁷³ Ibidem, p. 29
- ⁷⁴ Ibidem, p. 30
- ⁷⁵ Ibidem, p. 30
- ⁷⁶ Ibidem, p. 30
- ⁷⁷ Ibidem, p. 31
- ⁷⁸ Ibidem, p. 32
- ⁷⁹ Ibidem, p. 32
- ⁸⁰ Ibidem, p. 35
- ⁸¹ Ibidem, p. 35-36
- ⁸² Ibidem, p. 40
- ⁸³ Ibidem, p. 43
- ⁸⁴ Ibidem, p. 43-44
- ⁸⁵ Ibidem, p. 44
- ⁸⁶ Ibidem, p. 44
- ⁸⁷ Ibidem, p. 44
- ⁸⁸ Ibidem, p. 46
- ⁸⁹ Ibidem, p. 58
- ⁹⁰ Ibidem, p. 52-53
- ⁹¹ Ibidem, p. 55
- ⁹² Ibidem, p. 56
- ⁹³ Ibidem, p. 66
- ⁹⁴ Ibidem, p. 68
- ⁹⁵ Ibidem, p. 68
- ⁹⁶ Ibidem, p. 69
- ⁹⁷ Ibidem, p. 69
- ⁹⁸ Ibidem, p. 70
- ⁹⁹ Ibidem, p. 70
- ¹⁰⁰ Ibidem, p. 70
- ¹⁰¹ Ibidem, p. 71
- ¹⁰² Ibidem, p. 71
- ¹⁰³ Ibidem, p. 72
- ¹⁰⁴ Ibidem, p. 73
- ¹⁰⁵ Ibidem, p. 75
- ¹⁰⁶ Ibidem, p. 77

-
- ¹⁰⁷ Ibidem, p. 77
- ¹⁰⁸ Ibidem, p. 79
- ¹⁰⁹ Ibidem, p. 80
- ¹¹⁰ Ibidem, p. 80
- ¹¹¹ Ibidem, p. 80
- ¹¹² Ibidem, p. 81
- ¹¹³ Ibidem, p. 81
- ¹¹⁴ Ibidem, p. 81
- ¹¹⁵ Ibidem, p. 81
- ¹¹⁶ Ibidem, p. 82
- ¹¹⁷ Ibidem, p. 139
- ¹¹⁸ Ibidem, p. 193
- ¹¹⁹ Ibidem, p. 193
- ¹²⁰ Ibidem, p. 194
- ¹²¹ Ibidem, p. 194-195. Barbosa serve-se, também, de formulações de M. Foucault para fazer esta afirmação. No entanto, a posição do historiador francês parece apontar para outra direção. "...não se trata de imaginar que o desejo é reprimido, pela boa razão de que é a lei que é constitutiva do desejo e da falha que o instaura." Ver FOUCAULT, M. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. RJ: Graal, 1982. p. 79.
- ¹²² Ibidem, p. 195
- ¹²³ Ibidem, p. 196
- ¹²⁴ Ibidem, p. 197
- ¹²⁵ WANKE, E. T. *Neste lugar solitário - Trovas de privada*, Rio de Janeiro, Ed. Copoe, 1988.
- ¹²⁶ Ibidem, p. 7
- ¹²⁷ Ibidem, p. 9
- ¹²⁸ Ibidem, p. 7
- ¹²⁹ Ibidem, p. 8
- ¹³⁰ Ibidem, p. 8
- ¹³¹ Ibidem, p. 8
- ¹³² Ibidem, p. 9
- ¹³³ Ibidem, p. 12
- ¹³⁴ Ibidem, p. 12
- ¹³⁵ Ibidem, p. 12
- ¹³⁶ Ibidem, p. 13
- ¹³⁷ Ibidem, p. 13
- ¹³⁸ Ibidem, p. 13
- ¹³⁹ Ibidem, p. 13
- ¹⁴⁰ Ibidem, p. 13

-
- 141 Ibidem, p. 13
142 Ibidem, p.13-14
143 Ibidem, p. 14
144 Ibidem, p. 14
145 Ibidem, p. 14
146 Ibidem, p. 14
147 Ibidem, p. 15
148 Ibidem, p. 15
149 Ibidem, p. 15
150 Ibidem, p. 15
151 Ibidem, p. 15
152 Ibidem, p. 15
153 Ibidem, p. 15
154 Ibidem, p. 16
155 Ibidem, p. 16
156 Ibidem, p. 16
157 Ibidem, p. 18
158 Ibidem, p. 19
159 Ibidem, p. 23
160 Ibidem, p. 23
161 Ibidem, p. 25
162 Ibidem, p. 26
163 Ibidem, p. 29
164 Ibidem, p. 30
165 Ibidem, p. 31
166 Ibidem, p. 33
167 Ibidem, p. 34
168 Ibidem, p. 34
169 Ibidem, p. 37-38
170 Ibidem, p. 61
171 Ibidem, p. 61
172 Ibidem, p. 61
173 Ibidem, p. 61
174 Ibidem, p. 61
175 Ibidem, p. 67
176 Ibidem, p. 68
177 Ibidem, p. 69
178 Ibidem, p. 70

-
- 179 Ibidem, p. 70
- 180 Ibidem, p. 73
- 181 Ibidem, p. 73
- 182 Ibidem, p. 74
- 183 Ibidem, p. 74
- 184 Ibidem, p. 76
- 185 Ibidem, p. 78
- 186 Ibidem, p. 125
- 187 Ibidem, p. 126
- 188 Ibidem, p. 139
- 189 Ibidem, p. 139
- 190 Ibidem, p. 139
- 191 Ibidem, p. 139-143
- 192 MOURA, F. *Dissertação de Mestrado: Estilhaços de Linguagem*, Rio de Janeiro, PUC, 1990.
- 193 Ibidem
- 194 Ibidem
- 195 Ibidem
- 196 Ibidem
- 197 Ibidem
- 198 Ibidem
- 199 Ibidem
- 200 Ibidem
- 201 Ibidem
- 202 Ibidem
- 203 Ibidem
- 204 Ibidem
- 205 Ibidem
- 206 Ibidem
- 207 Ibidem
- 208 Ibidem
- 209 Ibidem
- 210 Ibidem, p. 18
- 211 Ibidem, p. 19
- 212 Ibidem, p. 20
- 213 Ibidem, p. 21
- 214 Ibidem, p. 22
- 215 Ibidem, p. 23

-
- 216 Ibidem, p. 24
217 Ibidem, p. 25
218 Ibidem, p. 26
219 Ibidem, p. 27
220 Ibidem, p. 28
221 Ibidem, p. 29
222 Ibidem, p. 30
223 Ibidem, p. 31
224 Ibidem, p. 32
225 Ibidem, p. 33
226 Ibidem, p. 34
227 Ibidem, p. 35
228 Ibidem, p. 36
229 Ibidem, p. 37
230 Ibidem, p. 38
231 Ibidem, p. 39
232 Ibidem, p. 40
233 Ibidem, p. 41
234 Ibidem, p. 42
235 Ibidem, p. 43
236 Ibidem, p. 44
237 Ibidem, p. 45
238 SAGGESE, E. "Jovens Pichadores" in: *Psiquiatria Hoje*, 1, Jan/Fev. 1985, mimeo
239 Ibidem
240 Ibidem
241 Ibidem
242 Ibidem
243 Ibidem
244 Ibidem
245 Ibidem
246 Ibidem
247 Ibidem
248 Ibidem
249 Ibidem
250 Ibidem
251 Ibidem
252 Ibidem
253 Ibidem

-
- 254 Ibidem
- 255 Ibidem
- 256 Ibidem
- 257 NUNES, C. *Grafitos nas nuvens*, Brasília, Ed. Thesaurus, 1992, p. 3
- 258 Ibidem, p. 3
- 259 Ibidem, p. 3
- 260 Ibidem, p. 3
- 261 Ibidem, p. 3
- 262 Ibidem, p. 3-4
- 263 Ibidem, p. 4
- 264 Ibidem, p. 4
- 265 Ibidem, p. 5
- 266 Ibidem, p.5
- 267 Ibidem, p. 5
- 268 Ibidem, p. 6
- 269 Ibidem, p. 6
- 270 Ibidem, p. 6
- 271 Ibidem, p. 7
- 272 Ibidem, p. 7
- 273 Ibidem, p. 7
- 274 Ibidem, p. 8
- 275 Ibidem, p. 8
- 276 Ibidem, p. 8
- 277 Ibidem, p. 8
- 278 Ibidem, p. 9
- 279 Ibidem, p. 9
- 280 Ibidem, p. 9
- 281 Ibidem, p. 9
- 282 Ibidem, p. 10
- 283 Ibidem, p. 10
- 284 Ibidem, p. 11
- 285 ARANTES, G. *Graffiti in LP Ligação*, Sem Livre, 1983.
- 286 VELOSO, C., SALOMÃO, W. e CÍCERO, A. *Graffiti in: LP Velô*, Polygram, 1984.
- 287 CALCANHOTO, A. *Graffiti in: LP Senhas*, Columbus, 1993.

200

CAPÍTULO 4

O QUE QUER E O QUE PODE A NOSSA ANÁLISE

"É preciso entender por acontecido não uma decisão, um tratado, um reino ou uma batalha, mas uma seleção de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário reformado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada."

(Michel Foucault)

Nosso plano de consistência - ou seja, o que aqui nos possibilita afirmar posições - diz que:

Todo discurso é teoria criada para explicar, descrever, interpretar - e, neste movimento, produzir - uma realidade. Isto é o que a linguagem pode, e esta potência é vista exatamente naquilo que produz, ao explicar, descrever ou interpretar, no campo social - sempre específico e, também, produzido.

Todo discurso teórico é imediatamente discurso prático porque é co-extensivo a um campo de práticas que também o constitui como tal e o operacionaliza - assim como faz com a realidade que cria ou produz, quando explica.

Todo discurso e toda prática são implicados e redundantemente semióticos, porque dotam de sentido (significado) experiências - realidades estas que, no mesmo e exato movimento, criam. Discursos e práticas são, assim, planos de consistência - sustentadores - das realidades que tratam, podendo, então e ainda, submetê-las ao aprisionamento e incitar liberações, de modo nem sempre excludente, ainda que complexo. Práticas semióticas, práticas discursivas ou práticas de linguagem. Nelas, seu paradoxo: A linguagem cria e, naquilo que cria, pode aprisionar.

Não descartando ou destituindo de importância as regras da língua (sua gramática), queremos, aqui, sua específica serventia: sustentar - servir como meio e não como fim em si mesmo - a produção de um movimento de dizer¹.

Vejamos, aqui, em seu funcionamento.

O sujeito da frase acima enunciada é a *linguagem*. Queremos, aqui, afirmar - e servimo-nos das regras da língua para tal : cabe à linguagem criar.

As regras da gramática, neste momento, possibilitam diferenciar o *fazer da linguagem* daquilo que apontamos como o *fazer do sujeito* - este, então, *com* a linguagem. E, ainda, possibilitam entender este último como um "discurso indireto", no sentido proposto por G. Deleuze e F. Guattari, ou seja, como voz dita retirada de um conjunto de vozes já ditas.²

O sujeito é constituído a partir de uma complexa rede já significada de experiências a que é, incessantemente, exposto. É nesta exposição, na qual é sempre chamado a operar, que o sujeito *com a linguagem* pode - sempre em complexos graus e nuances - criar ou aprisionar³. Ou seja, fazer a linguagem servir a movimentos de retenção ou imposição do mesmo, e de liberação ou acolhimento do que (já) difere.

Palavras outras são, ainda e afirmativamente, sentidos. *Transgredir*, por vezes, aponta para o ~~não~~: o não da ordem (que se quer) estabelecida como verdade. Problematizando esta formulação, vamos, a partir do que é afirmado em vozes, discursos e movimentos nas práticas de pichar, buscar sentidos, positivities:

da linguagem, das práticas de pichar e, mesmo, da transgressão.

É, ainda, na positividade do que é afirmado, que a criação na linguagem serve ao aprisionamento e à liberação. É, também, na criação na

linguagem que vamos ver sendo afirmados *sins* e *nãos* na direção da construção de futuros/diferenças.

A proliferação de sentidos, definições e descrições que encontramos no campo das práticas de pichar, aponta para a potência (paradoxal) da linguagem. É aí, também, - ou seja, na proliferação de sentidos e palavras outras nas definições e descrições de realidades - que vemos sendo subvertido o movimento de liberação da linguagem - da possibilidade de efetuar *brechas* para operar *trans-formações*. É quando esta passa a servir a uma trama (formada por redes de linhas) de capturas: palavras, discursos e práticas proliferam, mas vêm servir à delimitação, à contenção. Numa espécie de ditadura, vêm gerenciar a ordem - tornada um já-dado-estabelecido-eterno ou uma verdade. É onde o *trans-gressor* é acolhido como o negativo, ainda em relação à ordem fixa. Aí, a linguagem pode aprisionar - *destituir-se* de seu caráter criativo de sustentação de sentidos outros -, para, então, fixar.

Vemos que não se trata de argumento numericamente mensurável - quanto mais sentidos e realidades, mais criativa e liberadora a linguagem ! Trata-se de *serventias*. Assim, caberá, *sempre*, interrogar: tantos sentidos, fazendo funcionar o quê?

Ainda nesta positividade que interrogamos, vemos o *dizer sim* da linguagem romper (com) o que se configura como captura, e , num movimento diferenciado, traçar - no mapa de redes - *linhas de fuga* , isto é, linhas que servem à construção do novo enquanto diferença⁴. Aí está, *novamente*, o caráter liberador da linguagem.

Nosso posicionamento, recorte, seleção, nosso apontar, nosso descrever é um interpretar. É, também, processo produtor de sentidos. Processo, exercício ou movimento *arranjador*. Assim, aqui, *analisar* é

interpretar - empreendimento que não se quer neutro, porque se implica com processos que visam e invistam - na trama que investiga - linhas que, quando soltas e/ou excedentes, possam apontar outras direções para, e quando possível, sustentar liberações. E criar.

Propomo-nos, assim, tentativas: trazer um pedaço de rede - ou um retrato-movimento - o que constitui e define, não mais completamente, privilegiadamente ou abrangentemente, senão que afirmativamente, uma prática. E, neste movimento, traçar uma campo de questões que se formalizam (arranjam), onde a linguagem encontra a prática de pichar. E também, cria.

4.1. A Linguagem: O Que Pode Nas Práticas de Pichar

Reafirmando:

Todo discurso é uma teoria criada para explicar, descrever, interpretar, e assim, produz realidades. Todo discurso teórico é imediatamente prático, porque co-extensivo ao campo da teoria está o campo de prática que o constitui e o operacionaliza enquanto tal. Esta co-extensão torna-se um plano de consistência e sustentação àquilo que, propondo-se interpretar, cria.

Dizemos do processo de constituição de sentidos:

*"Uma coisa tem tantos sentidos quantas forem as forças capazes de se apoderar dela. Mas a própria coisa não é neutra e se acha mais ou menos em afinidade com a força que se apodera dela atualmente."*⁵

A coisa é, ainda, força, para que possamos afirmar que: força relaciona-se com força - e, na relação, encontra afinidade-; e não mais tomemos coisa por algo inerte, sem atividade.

A coisa é a linguagem, tomada como objeto em discursos e práticas - como vimos em Saussure, Austin e Deleuze e Guattari. A coisa é a

prática de pichar, tomada por discursos teórico-práticos. Linguagens e práticas de pichar, são, então, forças afins. Onde elas encontram-se, vemos o paradoxo da linguagem: criar e aprisionar naquilo que cria. Ao mesmo tempo? É tarefa impossível distinguir estes dois movimentos ou serventias tal sua complexidade?

Várias vozes descrevem várias práticas de pichar. Vários mundos são descritos. E o falar não é um falar sobre, exterior e distanciado daquilo de que fala. O falar é uma falar *no*, falar na prática de pichar, de um interior que a constitui e sustenta, que dá existência, condições de possibilidade e consistência a este campo de prática (e) de linguagem. Um falar é, também, um lugar que, autorizado por suas diferenciadas implicações práticas discursivas, servem-se da potência da própria linguagem ou do que ela pode. Com que serventias? Continuamos perguntando.

O funcionamento saussureano - entendido, aqui, como seus pressupostos - está presente nos discursos e práticas que operacionalizam nosso campo social. São discursos e investimentos acadêmicos, literários, e vozes outras - lugares - que passam a *desfilar* aqui, apontando para o modo pelo qual a *fala* - enquanto categoria saussureana -, nos investimentos acadêmicos, literários etc, descrevendo as práticas de pichar, pressupondo-as como realidade já dada, assim como, também, o arsenal de elementos - palavras e suas articulações - utilizados para tal descrição. Portanto, duas realidades distintas - linguagem e práticas de pichar; cabendo à primeira descrever /representar a segunda.

Presos a leis da língua, tais discursos ou lugares *inquestionam* a própria linguagem na sua constituição e, também, no processo em que ela participa, constituindo as práticas de pichar.

Esta não-crítica submete o sujeito/discurso/lugar que fala (e aí, então, falaria sobre a prática de pichar, se o pudesse!), à lei do sistema fechado da língua. Esta o faz falar, sem o entendimento de que cria o que pensa descrever como realidade dada e separada. Ou seja, desconhece que pichar é... faz pichar ser...; ou que pichador é... faz pichador ser...

No discurso acadêmico-literário (entendido, aqui, o formado por dissertações para titulação acadêmica transformadas em publicações)⁶, pichar é...:

"poesia urbana"; "grafites"; "pichações";
"sprayações"; "street art"; "grafitos";
"grafites latrinários".

No discurso acadêmico (em dissertação para titulação acadêmica⁷), "é": "graffiti-pichação"; "pichação"; "inscrições"

No discurso literário⁸ é: "grafiteiro".

No discurso psi (a partir do saber psiquiátrico⁹) é: "atividade pichatória"; "inscrições"; "grifes".

No discurso pichado e impresso sob forma de livro¹⁰ é: "grafito".

No discurso na mídia, que chamamos vezes outras por circunscrever um complexo campo de discursos que incluem desde repórteres e delegados a padres e pichadores, é: "pichação"; "graffiti".

No discurso dos praticantes, onde incluem-se e misturam-se ex-praticantes e alguns dos nossos intermediários, é: "pichar"; "pichação"; "colocação"; "picho" "piche": "grafitagem".

Fazem, assim, pichar ser, o que vão descrever como:

"letras de gafanhoto, que sobem paredes, muros, tabuletas das casas, com inscrições signicas curiosas"; "gritos martelados nas paredes, caiados na pedra, escritos no papel [que] negavam a política, contestavam a

filosofia, a estética, a poesia: criavam ";
 "caracterizavam a linguagem da cidade,
 mostram-se para quem quiser e/ou não quiser
 ver "; "curto circuito da comunicação";
 "poesia em obra aberta, mensagem
 fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de
 significados que convém num só significado";
 "escrita como garranchos e rebarbas
 provocadas pela pressa com que são feitos";
 "reivindicação ideogramática de maior
 liberdade no uso das palavras"; "fenômeno
 tipicamente urbano, singular pensamento
 prismático que insere sistematicamente nas
 paredes diversos informes"; "happening, a
 escritura transformada em evento público";
 "forma de teatro escritural, com caráter de
 aventura, que é mesclado ao espetacular";
 "manifestação poética de prazer";
 "sensibilidade nova, tornada pública".

E, ainda:

"um dos fazeres indesejáveis, forma de
 expressão"; "fazeres proibidos que garantem
 sua existência social como manifestações
 expressivas da cultura em banheiros públicos
 sob condição de anonimato, clandestinidade e
 privacidade"; "escritos amorais e obscenos";
 "elementos da sexualidade infantil [que] não
 são excluídos da chamada sexualidade adulta
 normal e pedem expressão "; "invenção
 antiga"; "forma literária peculiar";
 "sexualidade latrinária"; "escrever palavras
 chulas numa parede de banheiro"; "literatura
 em seu espaço"; "expressões paraliterárias
 porque estão em torno de, ao redor, às
 margens"; "transgressão institucionalizada";
 "excrementos".

No discurso acadêmico, é descrito como

"impossibilidade da linguagem"; "grafia para
 nada"; "escritura ilegal que traz consigo a
 particularidade de não explorar um saber, não
 veicular um sentido, nem ilustrar um tema";
 "reconhecimento do negativo, falar do vazio,
 multiplicação do vazio em texto"; "reversão
 do vazio da linguagem em linguagem vazia";
 "manifestos que não tem nada a dizer";
 "pequenos escândalos da linguagem"; "grafia
 para nada, que não significa nada, são
 estilhaços de linguagem".

Na literatura, por:

"folclore secreto ou proibido"; "trovas latrinárias propriamente ditas, ou seja, as escritas como grafitos nas paredes do lugar solitário onde todos vamos meditar quando a natureza exige"; "literatura mal-cheirosa, pornográfica e que é geralmente expressa diretamente em palavras, sem subterfúgios e sem muita grandeza"; "um dos meios de expressão populares"; "absurdas garatujas".

O discurso médico-psi descreve como:

"ato de incivilidade e vandalismo"; "glória efêmera de ver sua assinatura bem no alto"; "pequenas infrações, limitado sucesso, grandes transgressões".

Na mídia, temos:

"tipo de crime"; "vandalismo"; "festival de selvagerias"; "rabiscos que acometem as grandes cidades do país"; "agressão gratuita a monumentos públicos"; "brincadeira de adolescentes"; "emporcalhamento dos bens públicos da cidade"; "vício"; "típico fenômeno urbano"; "borrifadas de tinta spray quase sempre sem criatividade"; "colagem de cartazes e panfletos"; "delinquência"; "ocupação marginal".

Nos praticantes, a descrição também é vasta.

"sujeira"; "coisa de moleques"; "arte porque nem todo mundo sabe fazer aquela letra, nem ler. Tem que ser da galera"; "nada de arrumar briga com vizinho, mandar recado p'ra polícia"; "vontade de riscar e de arriscar, correr perigo. Desafios."; "coisa meio infantil, bem tranqüila, bem leve, meio lúdica"; "mais p'ra gente do que p'ra mostrar p'ros outros"; "satisfação íntima, própria"; "prejudicando, sujando, violentando os patrimônios públicos e privados"; "atingindo a camada de ozônio por causa do CFC, que é um gás que está nas latas de tinta em spray"; "forma de marketing, de se auto-promover"; "se ligam à torcida de futebol"; "a letra é daquele tipo porque é mais fácil fazer, letras em ondas, sinuosas que podem ser feitas de uma apertada só"; "piches de

pichadores românticos [que] escrevem com canivete... coração e o nome dos dois... Beth, eu te amo"; "forma de se expressar... revoltada"; "pichação artística, a dos skatistas, a coisa mais visual de se ver, mais a língua deles, painéis só picham a área deles"; "picho político, pessoal socialista, com rolo p'ra ficar bastante nítido, expressão política, é revolta, mas saudável".

E, mais:

"picho dos punks, dos anarquistas"; "pichação religiosa, [do] Gentileza. Não é pichação com spray, é pintado. Não é por revolta, é expressão"; "Na Copa, o dono do muro permite: Ah, pode pichar aqui."; "tem até patrocínio, apoio do Governo, é decorativa, ali na Rua São José, no Centro".

Outros descrevem, também, como:

"o prazer de uma relação sexual: tesão"; "aventura"; "disposição, coragem e imaginação p'ra pichar"; "drogas são companheiras da pichação"; "nada a ver com futebol"; "desorjet: tinta diluída em frasco de desodorante".

E:

"é a força da torcida que autoriza o livre trânsito dos pichadores pelos bairros"; "obrigação"; "vício"; "p'ra tornar a torcida famosa, status p'ro bairro"; "coisa de adolescentes entre aspas porque tem muito cara na base de vinte e cinco anos"; "letra desenhada"; "assunto só p'ra quem entende"; "arte meio porçá porque a gente está sujando a cidade e não é todo mundo que consegue fazer"; "dedicatória p'ra namorada e amigo"; "tem relação com baile funk"; "precisa ter capacidade p'ra fazer e ler".

Ou, ainda:

"letra meio desenhada"; "certas pichações são feias. Tem outras... maneira. Algumas são bem mobral, outra têm malícia"; "clãs - torcidas de futebol, galeras de bailes funk, galera de

rua - acolhem sempre um pichador"; "dá fama p'ro cara".

E, também, há o "outro lado da pichação: a grafitagem", que

"é diferente, é coisa mais trabalhosa... ligada à música, movimento hip hop, ligada ao funk".

Mais diferenças:

"Mas o hip hop é o rap rasteiro - grafite, relacionado ao hip hop: hip hop é a dança e o grafite, o visual"; "pode-se passar da pichação para a grafitagem. Grafitagem tem outro sentido, tem um estilo"; "filosofias diferentes, outra finalidade".

Assim, quem picha é:

"poeta do spray"; "grafiteiro"; "pichador";
"graffiteiro"; "jovens pichadores";
"adolescentes"; "indivíduos anônimos";
"ganguês de grafiteiros"; "ganguês de
piches"; "artistas de parede".

Descritivamente, este são:

"pessoas que saem, despretensiosamente (alguns bastante jovens, com idade inferior aos quatorze anos)"; "classe média instruída, uma minoria de massa, intelectuais, estudantes universitários"; "homens e mulheres".

Na mídia, são descritos como:

"vândalos"; "arruaceiros"; "galeras de grafiteiros".

Entre os praticantes, são:

"Meninos de torcidas organizadas de futebol";
"são psicóticos [que] não podem ver um orelhão branco e limpo"; "artistas de paredes"; "revoltados e rebeldes, mas cada caso é um caso"; "aquele cara da zona norte, de classe média baixa, que ouve funk";

"menina [que] picha só em caderno"; "menina [que] picha, ... as de Laranjeiras".

De tanto fazer, e, portanto, ser. De tanta descrição, também, sabemos: pluralidade e complexidade em um campo de definições possibilitadas pela potência de criar da/na linguagem. Definições que se entrecruzam, que se transversalizam. Ora afastam-se, ora aproximam-se, ora distinguem-se, ora confundem-se. São fazeres e dizeres dissonantes e ressonantes. São lugares também múltiplos que vemos surgir e se sobrepor. São lugares autorizados sempre por suas práticas - que ainda que sejam diferenciadas, *falam com* as práticas de pichar e, constituem-na.

As formulações propostas por J. L. Austin levam-nos a concluir que o que existe - com sentido -- é o que é convencional e compartilhado. Compartilhados são, então, as leis da língua e os vários sentidos e definições das práticas que investigamos: as várias práticas de pichar.

Continuamos, ainda, a perguntar à complexa e entrecruzada rede de definições por suas direções e serventias. Ou: tantos sentidos fazem funcionar o quê - além da possibilidade de criar da/na linguagem? Quais dão sustentação ao que ainda tem *frescor*? Quais *sucumbem* ao aprisionamento?

4.1.1- Quando, Como e Em Que Falar Em Criação

Ainda que possamos apontar todos os discursos - vozes e lugares aqui trazidos, como *elementos constituintes* desta complexa trama das práticas de pichar -, é evidente que existem diferenças nestes fazeres semióticos¹¹. Muito seguramente, podemos afirmar que o fazer da voz ou do lugar da *Delegacia Móvel do Meio Ambiente* se distancia totalmente do fazer da voz ou lugar da *indústria* e do *comércio*. E estes, por sua vez, diferem da voz e do fazer do *Tow*, que vai diferir-se, ainda, da voz e do fazer da *presidência da associação dos ex-pichadores da Ilha*. Ivo Raposo não picha;

prende pichadores. Jean Pierre Serge Bourgeois não prende pichadores, também não picha, mas importa tecnologia. Rodrigo ou Rodrigo Tow quer "aventura e fama", pichando. Não prende. E, Robson Alves Figueiredo, agora não picha, não importa tecnologia, não prende, mas recupera pichadores, transforma-os.

Nosso fazer - entrecruzado, complexo, com suas diferenças, e, também acadêmico - percorrendo as diferenças mencionadas, percebe que cada uma, ao *eleger* um específico movimento desta prática (chamaremos, aqui, *personagens* destas práticas), o faz *orientado* por uma *serventia*, uma direção.

Estamos diante do que, como processo ou movimento, possibilita-nos afirmar que a linguagem aprisiona e/ou libera. O que se desarranja germina diferença. E esta diferença, enquanto estranho arranjo *oferece-se* à captura - ao mesmo tempo em que se intensifica enquanto *liberação*. Trata-se de dois movimentos que, paradoxalmente, não se excluem e, ainda que se diferenciem, não se complementam, mas podem *conviver* num mesmo recorte.

Tomamos, assim, algumas linhas que constituem a complexa trama das práticas de pichar como recorte deste paradoxo da linguagem.

É visivelmente mais freqüente que, diante do estranho - diferente arranjo que surge *com a linguagem*, isto é, diferença que surge utilizando-se da linguagem em seu caráter liberador, criativo ou arranjador - sejam impostas, também, utilizando-se da linguagem, uma vasta rede de *nãos* - o que implica em tomar o diferente/por falta. Falta daquilo que nos constitui e, por isso, nos é familiar. A transgressão como o não-da-ordem (que se quer como verdade) estabelecida, aponta-nos para este fato: diante do estranho e do diferente que, *com a linguagem* pode ser criado, a linguagem *apressa-se* em conter ou aprisionar, utilizando-se de sentidos

mesmo e, por isso, exteriores e distantes àquilo que surge. - Aí, a linguagem aprisiona.

Quando, com a linguagem, pode-se abrir, em brechas, para que este estranho que surge - como outra ordem, arranjo ou codificação - configure-se como diferença e futuro, a linguagem, novamente, afirma-se em seu caráter liberador.

Sins e nãoos - específicos a cada momento, problematizados em suas circunstâncias e, então, imanentes - na direção da construção de futuros e diferenças são o que podem dizer do caráter de liberação e de aprisionamento da/na linguagem. No dizer ou processo de, estes mostram--se ou realizam-se, sempre, em graduais e complexas nuances, porque o velho faz-se, e perdura, às custas da obstrução do que tende a escapar, assim como o que surge não o faz *caindo do céu*, mas a partir da desobstaculização do presente, ou seja, configura-se a partir do que excede - linhas soltas - - do estabelecido, que se torna, assim, *obsoleto*.

Impor sentidos e explicações exteriores e anteriores ao que surge como diferença, sem considerar e levar em conta também sentidos que (já) sustentam o novo, é aprisioná-los a velhas explicações e impedir seu frescor enquanto novo arranjo. Da academia - individualizada, única, idiossincrática, sabemos! - e de outras experiências que sustentam e autorizam nossos fazeres, até que ponto podemos minimizar nossos conceitos e (pré)conceitos, nossas filosofias e nossa moral, a fim de dar passagem ao que surge - não atrapalhar - e, mesmo, devir com ele?

Encaminhando esta questão, interrogamos direções.

No dizer/fazer da academia, o *personagem eleito* - "graffiti-pichações"- serve à tarefa de explicitar o "vazio da linguagem, que age e sabe que não há sentido último". O "manifesto de quem não tem nada a dizer"

traz à cena o "graffiteiro"- outro personagem de Moura - que confirma, como seu "querer, uma deliberação (ainda que não formalizada em discurso)": esta específica "grafia para nada".

Indicar a direção do vazio ou do nada é com a linguagem criar ou aprisionar? Deixamos a pergunta.

Também na academia, Fonseca toma como personagem as "sprayações" - expressões que se misturam para definir um "certo gosto mudado". Seu texto relata, constata ou propõe a criação ou construção do que se configura como "linguagem da cidade: "estética de altíssimo grau", em Nova York em 1972; "arma de reivindicações", em Paris de Maio de 68; e "poesia e obra aberta", no Brasil em 1979. Seu personagem - também chamado "poesia urbana"- conta pequenas histórias urbanas. E, também problematizando a ordem como única, com A Poesia do Acaso: Na Transversal da Cidade, cria.

Os "grafitos latrinários", de Barbosa, vão orientar a problematização da sexualidade e das regras e valores - repressivos - que se destinam à regência da relação do indivíduo com seu corpo. Os grafitos produzidos nos banheiros públicos são "manifestações expressivas de cultura", onde, sob condição de "anonimato, clandestinidade e privacidade", denuncia-se a subordinação do corpo a uma gramática de comportamento social.

Transgressores, amorais e obscenos, estes escritos são, também, cultura. E, ainda que não passem de "excrementos", resistem aos poderes repressivos: é a sexualidade que sobrevive como "transgressão institucionalizada".

É nos grafitos latrinários que a literatura de Wanke vai encontrar seu personagem: "trovas latrinárias" servem à indicação do vasto

folclore secreto ou proibido, que utiliza o palavrão, e que "fascina" por sua "durabilidade e persistência", sua "universalidade"- diríamos, sua internacionalização. E, "tudo isso apesar de seu grande inimigo, os responsáveis pela limpeza das privadas e suas respectivas paredes".

No fazer médico-psiquiátrico, "jovens pichadores", o *personagem* - diferentemente do proposto por Fonseca, Barbosa e Wanke - traz-nos de volta ao não ou negativo. "Fruto de um trabalho essencialmente adolescente", de classe média que, diante do "projeto falhado"- ou do não de uma prometida e sonhada - de ascensão profissional, busca na transgressão de regras sociais, a atenção pública e as alturas: "pequenas infrações, limitado sucesso, grandes transgressões". Transgressões, aqui, não agem. E, apenas reagindo, só podem ser o não da ordem. Mesma ordem.

Nunes toma-se por *personagem*. E, como "grafiteiro lúcido", publica um livro, onde imprime seu "acentuado sentido crítico e político". O que ele quer é grafitar. E o faz em onze páginas.

O fazer que a mídia traz entrecruza, sobrepõe, transversaliza *personagens* já eleitos e citados. Traz específica e predominantemente aqueles que servem a orientar o não neste campo de prática:

o sujeito que picha - "vândalos", "arruaceiros", "galeras ou bandos de grafiteiros", "pichadores"- ;

a ação daquele que picha - "pichação", "grafite", "atos de vandalismo".

São *personagens* que levam ao não da ordem e aprisionam a diferença do que se configura na forma de queixas, reclamações, indignações e prejuízos - na forma de não. Configuração diferente ou outra a que são impostas as leis do Código Penal - artigos 163 e 164 -, as leis capitalistas da livre concorrência do mercado, o crime, e mesmo, a morte.

O aprisionamento na forma de crime, que faz implicar investigações é relatado por "O Globo" - em 14 de março de 1993:

"Os pichadores voltaram a atacar um prédio histórico no Rio...policiais da Delegacia Móvel do Meio Ambiente, responsável pela investigação deste tipo de crime, estiveram no local para examinar os rabiscos..."

De prejuízos também "O Globo" vem contar, em 26 de novembro de 1992:

"...o vandalismo dos pichadores chegou ao castelo em estilo Mourisco da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) [que] passa por obras de restauração que já consumiram US\$ 3,5 milhões (Cr\$ 37,1 bilhões pelo câmbio paralelo)..."

Esta queixa denuncia uma premeditação - um já sabido por uma das partes, agora sabido, também, pela outra parte (a vítima):

"quem fez isto sabia o que estava fazendo porque foi diretamente aos locais que restauramos".

A investigação prossegue e apura: "Provavelmente pularam o muro, driblaram a vigilância de um único guarda..."

A sujeira e a arruaça avançam. O "vandalismo", que percorre distâncias em "busca de notoriedade", escapa ou não ao aprisionamento? "A gente queria isso mesmo, que nossa fama percorresse o Brasil."

A prática de pichar viaja de São Paulo para o Rio de Janeiro, em novembro de 1991, deixar marcas no Cristo Redentor. "Binho" e "Neto" querem fama. "Apavorar". Conta - reproduzindo suas vozes - a Revista Veja.

Acusação procura culpados. E encontra na "paralisia das autoridades"- com "tratamento privilegiado" ou "métodos amenos"- ação ineficaz: pintar pichadores com o seu próprio spray, por exemplo.

Ausência de limpeza, negativo. Falta. Por isso a prática de pichar existe - continuam explicando os personagens. "Os garotos que picham sofrem de um problema conhecido do país: não têm a menor noção de cidadania."

Falta legalidade e a prática ilegal põe a polícia em cena. E o Código Penal vem enquadrar: no artigo 163º que por dano contra o patrimônio público ou particular - alheio - prevê pena de 1 ano a 6 meses de detenção e no artigo 164º, que considera o "crime" como sendo "por motivo egoísta" - "Se o dano é contra algo de valor artístico, cultural, histórico ou tombado pelo Patrimônio Histórico, a pena vai de 6 meses a 2 anos de detenção."

Através da "linguagem cifrada" e "siglas de turmas" deixadas ao lado das pichações, os "rabiscos aparentemente sem significação" são pistas para identificações e levantamentos: "34 gangues de pichadores com atuação na cidade, algumas delas com nomes bem pitorescos" são descobertas.

Na captura deflagrada - aprisionamento - aliam-se policiais militares e firmas de segurança. "Não temos condições de resolver o problema sozinhos..."

Também aí deflagramos outra falta: onde a "repressão não produz resultados"...surgem, numa pesquisa de opinião, sugestões, que vão da prisão para os maiores de idade ao prêmio - "para quem denunciar gangues de pichadores".

Assim, pichar é crime. E, como se diz em algum ditado, que uma coisa leva a outra, perguntamos: que outra ação deve ser reprimida, capturada ou punida?

A polícia também picha. É o que conta a Revista Veja em novembro de 1991:

"...ação típica das autoridades é realizada por policiais que, ao apanharem um pichador em flagrante, costumam pintá-los com o seu próprio spray e obrigar o grupo a ficar dançando valsa até alta hora da madrugada."

A pichação ou a pintura feita por policiais é chamada de "lição" pelo jornal *O Fluminense*, de Niterói e

"inclui jatos de tinta nos cabelos que têm de ser cortados com máquina zero, conforme aconteceu recentemente com dois grafiteiros [que] foram obrigados a viajar de ônibus com os corpos cobertos de tinta e nus, o mais humilhante para eles".

A segurança mata - ou é acusada de. Em Bonsucesso, um estudante de 16 anos (seria também um pichador?) teria sido morto por um segurança de um posto de gasolina por ter "tentado pichar uma parede do estabelecimento": um tiro nas costas. Amigos e familiares, na tentativa de apurar o caso - o que a polícia negava estar fazendo -, garantiram à reportagem de *O Globo* em 15 de julho de 1993 que policiais civis e um "motociclista armado" reuniram-se com os proprietários do posto, após o acontecido.

E por falar também em armas... "vendem-se armas de pichadores". São tintas em spray que "sem fiscalização continuam sendo vendidas para menores". A *Veja* e *O Globo* denunciam.

"Um ano depois de sua sanção, a lei estadual do deputado Paulo Octávio, conhecido amigo do ex-presidente Collor, que proíbe a venda de tintas spray para menores de idade e que exige que o comércio registre a idade e o endereço dos compradores é só tinta no papel."

A revista Veja simula situação de compra e, em vários pontos de comércio da cidade, confirma o fato, apontando alguns comerciantes como "mentirosos". Não esquecendo de elogiar outros, isto é, os cumpridores da lei.

Em meio a leis e ao "escapar da verdade" a que é acusado um vendedor da Barra, pela reportagem, aparece um vendedor do Engenho da Rainha questionando a lei.

"Respeito a lei, mas acho que ela não é correta. Não posso ser responsável pelo uso que farão da tinta spray. Imagine se eu vendo faqueiros e, um dia, um homem mata outro com uma faca. Não posso ser responsável pelo crime nem proibido de vender facas porque alguém fez mal uso delas. Por causa da lei, estou deixando de vender tinta spray."

Novamente prejuízos - outros, evidentemente. A Comlurb também os têm - perda de dinheiro e tempo. Os números mostram:

"todo mês são gastos: 33 milhões de cruzeiros com 8 garis, 200 quilos de estopa, 5 litros de removedor, 4 máquinas para jatear areia."

Nos túneis são necessários de quatro a cinco horas de trabalho quando são utilizadas máquinas vap, com jato de areia, por oito homens.

Mas alguém ganha com a prática de pichar. Numa sociedade capitalista não poderia deixar de ser. Vende-se armas contra pichadores. São produtos químicos e mesmo máquinas utilizadas para limpar e/ou recuperar áreas pichadas, ou ainda produtos preventivos às ações das tintas. E neste mercado - seguindo as leis da livre concorrência - produtos nacionais tentam combater os estrangeiros, para garantir lucros mais altos.

Perdas e faltas. Lucros e tecnologias. Dos Estados Unidos chega ao Rio de Janeiro a notícia de um avançado sistema de segurança utilizado também para conter a ação dos pichadores:

"sensores embutidos vão detectar a presença de pessoas na área. Câmeras de vídeo são imediatamente acionadas enquanto altofalantes anunciam em inglês e espanhol a presença da polícia."

Assim a tecnologia americana protege o letreiro mais famoso de Los Angeles - onde se lê Hollywood - e "captura" pichadores.

Enquanto uns capturam, outros recuperam. São ex-pichadores e não pichadores, religiosos e não religiosos, cujo empenho é afastar pichadores do "vício" e da "marginalidade", garantindo por vezes a limpeza de áreas pichadas. Garantindo, portanto, na ordem (já) estabelecida, a limpeza.

Na política, a pichação deve servir a arregimentar votos para candidatos, assim como também a manchar a imagem de outros. Chama para espetáculos, shows e eleições e também protesta.

"Na escuridão silenciosa das madrugadas são pichados protestos ou colados cartazes, que tanto podem convocar para shows, greves ou comícios, como defender ou atacar personalidades da política nacional."

E pichar ainda é crime. Ainda que desacreditado pela reportagem da Revista Veja, o delegado do Meio Ambiente, numa explícita caça aos pichadores, afirma: "quero que eles conheçam o sabor de um xadrez."

E enquanto uns literalmente reagem à voz de prisão:

"A pichação, o arrastão, tudo isso é revolta. Todo mundo só fica chamando a gente de vândalo. Porque ninguém pára p'ra pensar por que a gente faz isso?"

Outros endereçam seu fazer a seus ídolos - o cantor Cazuza é a Princesa Isabel, "a mamãezinha dos pretos".

Nestes movimentos/personagens, o fazer/dizer re-edita o mesmo.

As vozes - fazeres em discurso - de quem faz com tinta, corpo e movimento, o que vemos pelas ruas são concordantes. Confirmam as serventias de captura que a linguagem, em vários e diferentes lugares, opera.

"Tem mais é que estragar mesmo. Tu viu quanto eles gastaram naquela porcaria de relógio? A gente agora vai comer relógio?"

É a voz de Anak - referindo-se ao relógio da torre da Central do Brasil e concordando que se picha por revolta. Ou por reação.

"Sempre achei engraçado correr perigo, apanhar de seguranças, ver os outros gastarem dinheiro para apagar as pichações. Nós temos que agredir estes burgueses. Eles fedem."

Nós, aponta para o fato de que Anak tem sua voz autorizada - compartilhada - por outras iguais a dele. Compartilham a reação. Estarão todos os pichadores neste fazer?

O entrecruzamento, a sobreposição, a transversalização de *personagens* também é produzida pelo fazer - aqui em discurso - daqueles que fazem, já fizeram ou *participam* de perto da pichação pelas ruas do Rio de Janeiro e de Niterói.

O *fazer/dizer* aqui nos leva ao encontro de outras cenas. O mundo de quem picha, contado por quem picha, pichou e participa de perto da pichação, em *flashes* desinveste os *personagens* citados acima - que, então, aparecem com menor frequência - e aponta para assuntos vários - seus *personagens*:

Pichar é:

"sujeira, coisa de moleques. Meninos de torcida organizada de futebol. Alguns, psicóticos: não podem ver um orelhão branco limpo."

(Alguém que conhece de perto amigos pichadores).

Pichar o que: "Cops, que é da polícia americana". E também o nome da namorada: "dedicatória".

Com quem: "Em grupo ou sozinho."

O lugar: "Quanto mais difícil de chegar, melhor". Nas ruas.

Quando: "De madrugada, andando pelos bairros do Rio".

...Do começo:

"Com o pessoal da rua". Os que já pichavam chamaram. "Uns chamam. E vai quem quer." Quem não quer, "fica na rua". E quem vai, percorre o bairro - Copacabana - e mesmo os outros. Às vezes, bem distantes.

De reuniões:

Acontecem todas as 6^a feiras, numa rua do subúrbio do Rio. Mostrar e ver cadernos com pichações. Combinar saídas - "mas não necessariamente".

Colocar: é pichar. Em lugares difíceis e longe. "Como o Fifa faz. P'ra ficar famoso."

Crime:

"Pichar não é crime, não. Mas sim o que fazem. Por exemplo, meter a lata de spray. Como o Fifa fez."

Pichar é arte: Porque "nem todo mundo sabe fazer aquelas letras. Nem ler. Tem que ser da galera."

De parar:

por "não ter mais de 15 anos". E por falta de tempo. Pintou a namorada. Mas "outros não param. O Vingá, por exemplo."

De pichar:

tem a ver sim. E o legal é entre eles. "Não tem nada disso de mostrar para quem não entende".

De mostrar: Outros caras vêem seu nome lá no Méier e te falam".

..."Pô, aí, a marquise que tu pegou."

De ser contra: "às vezes quem não picha não tem nada contra, não."

Uma lata: dá "p'ra umas 50...", mas "se vai sair p'ra outros bairros, aí precisa de duas ou mais..." (A. G. que não picha mais).

De pichar e falar: "Não picho mais. Mas podemos falar."

De pichar ou não pichar e pichar o que: "- Ele picha ainda, sim!" No orelhão, Jaba (sem acento). Artista de parede.

A escrita: "Quanto mais a letra é complicada e se enrola lá dentro, mais interessante."

São Paulo, a diferença:

"Lá, a pichação é feita com letras mais retas. Porque eles sobem nos edifícios bem altos. Dois caras seguram cada perna e o terceiro, de cabeça para baixo, coloca. Aqui as letras são mais arredondadas. É mais interessante."

Na visibilidade, ninguém picha: Amigos chegam e saem. Ninguém picha, mas todo mundo sabe.

Fase não é idade:

"Pichar é fase. Mas não tem nada a ver com idade. Tem cara de 40 anos que picha. Sai do trabalho e aparece lá na reunião de sexta-feira, já com a sua lata."

Briga:

Não existe briga entre os bairros. Porque as colocações são feitas pelos bairros. No máximo, com os paulistas...

A pichação já está caída: "Mas sempre tem gente que está começando agora. A garotada de 12, 13 anos."

"Meninas picham: "as de Laranjeiras."

Recado, briga, provocação: "Não é nada disso de arrumar briga, mandar recado p'ra polícia ou provocar ninguém."

Crime, spray e, enfim, Fifa!:

"É crime; não pichar, mas invadir lojas de tintas p'ra meter spray. (Que, aliás, estão muito caros, por causa da inflação.) Meter spray. Como o Fifa fez. Meteu logo duas caixas. E a polícia pegou. Ele tem 12 anos e a mãe dele foi lá, coitada. Ele não parou. Aí pichou o Rio Sul."

Na vida de A.T., o "bicho pegou". Ou seja, a polícia pegou. A mãe também foi à delegacia.

O castigo: "um molho. Ficar detido em casa."

Ser notícia nos jornais:

guardou o jornal, porque saiu sua fotografia. E também "às vezes eles ligam p'ro jornal p'ra avisar e os caras (jornalistas) não cagoetam, não. Mas dois já morreram disso." (A.T. tem 16 anos)

"Há dez mil anos atrás":

J.B. não picha mais. Pichou em 1979, 1980. A pichação da sua época, a pichação de agora e muitas diferenças.

Naquele tempo:

"...era uma coisa meio infantil, bem tranquila, bem leve. Uma coisa meio lúdica...era a turma do colégio. Primeiro o banheiro... com giz de cera... depois nós evoluímos (entre aspas) para o pilô, pincel atômico. As escalas das coisas... Depois, por último, o colorjet."

Ídolos:

"...duas pessoas que pichavam assim. Eram nossos ídolos (entre aspas): caras que picham no túnel, que são corajosos... eles mexiam com drogas."

Onde e porque pichar: v

"Era mais p'ra gente do que p'ra mostrar p'ros outros. Era mais p'ra satisfação íntima... no chão, no gesso. Na parede, mas de um lugar em construção, demolido, lugar ou prédio velho."

Atualmente, uma grande diferença: "... é uma violência muito grande o que fazem... eles são rebeldes, revoltados..."

Motivos: "...falta de dinheiro e estudo. A situação do país, talvez..."

"Cada caso é um caso":

"Não existe receita de bolo p'ra isso. Porque tem gente que é criada na revolta, sem dinheiro, passando fome e cria a responsabilidade em cima disso. E cria razão p'ra trabalhar e não fazer isso..."

A camada de ozônio:

prejudicada pelas pichações, "por causa do CFC, que é um gás que está na latas de tinta em spray."

Outro assunto, a concorrência:

ela existe "em vários níveis ... é uma forma de marketing, de se auto-promover... o nome, o apelido... o pseudônimo".

E Singapura:

onde um turista americano pichou um carro "e foi condenado a doze chibatadas com vara de

bambu. E o pior, dada por um mestre de lutas marciais”.

No Brasil:

“Você vê muito por aí TJF, que é Torcida Jovem do Flamengo; TYF, que é Torcida Young Flu; TJB; TJV, e por aí vai embora...”

A forma:

“daquele tipo porque é mais rápido fazer: letras em ondas, sinuosas que podem ser feitas de uma apertada só. Por causa do tempo. Eles não podem ficar pintando, desenhando horas ali. Eles têm que ser o mais rápido possível”.

Estratégias contra punição:

“Aquele pininho branco é engolido, caso apareça a polícia... assim, livram-se de serem pichados pelos PMs.”

Constrangimentos:

“Inclusive, há constrangimentos, em partes íntimas deles, entende?... De tirar a roupa, pichar o ânus deles... para não levar presos...levam p’ra dar uma voltinha de carro. Eles não podem denunciar, porque estavam errados. Então, fica no elas por elas.”

Classificação dos pichos:

“... pichadores românticos... com canivete: coração e o nome dos dois...; ...pichação artística, a dos skatistas. Seria uma coisa mais bonita até de se ver. Mais a língua deles...; picho político... é o pessoal socialista... com rolo p’ra ficar bastante nítido.”

Forma de expressão: “ ... até na época das cavernas. É, sempre, a forma de se expressar.”

Expressão política: “É revolta, mas saudável...”

Forma dos anos 90:

forma revoltada. "É a forma dos anos 90 de se expressar. Nos anos 90, é tudo rápido, tudo pesado, tudo louco, tudo agitado... tudo é grande."

Pichódromo:

"um lugar determinado, parede de cem metros, duzentos metros, p'ra vocês picharem... Sempre tem gente que ia pichar ali. também. Anos 90 é tudo muito. Ninguém se contenta com pouco."

Há, ainda:

"o picho dos punks, dos anarquistas..." a pichação religiosa. "Existe, no Rio, uma pessoa chamada Gentileza, um barbudo. Ele picha só coisas falando sobre paz, sobre Deus, sobre amor. Não é pichação com spray. É pintado. Não é por revolta. É expressão."

Na época da Copa:

"... você vai ver muita coisa pichada Estados Unidos. Do México tinha. É uma coisa mais artística. O dono do muro permite... aí não escandaliza ninguém."

Outras iniciativas:

"...tem até patrocínio. São em prédios no Rio. Aí é uma pintura bem feita. Ali na Rua São José... tem o apoio do Governo... Isso não tem problema. É decorativa. Um turista chegaria e: Pô, que bonito, isso!" (J.B. sabe tudo!)

Conhece alguém que picha: *"É meu primo. Anda com uns caras muito doidos. E picha."*

Em Niterói: *"Vão vários. Você escolhe com qual falar. Mas eles estão assustados."*

A princípio: *Vários é um só. Que não quer "dar entrevista".*

Um prazer:

P.C. não picha mais. Pichou há cinco anos atrás. Por prazer. Comparado ao sentido em uma relação sexual: "tesão".

Estratégias:

"Às vezes, se espera até um mês para conseguir pichar um muro ou um determinado lugar." E vale à pena. Nos muros com cacos de vidro - proteção contra possíveis invasores - , um pedaço de carpete "resolve a história": os vidros são quebrados em pedaços bem menores, que o carpete cobre , impedindo, assim, de cortar mãos e joelhos.

Pontos básicos para pichar: "disposição, coragem e imaginação".

"Pichação rasurada": a barra pesa. (J.C. não dá "entrevistas", mas conversa.)

"Ele vai dar entrevista": A.N. confessa que combinou, mas não viria.

O perigo de ser identificado: "Não picho mais."

Mas outro dia: numa recente ida a uma festa em São Gonçalo, "foi uma ótima chance p'ra levar a latinha".

A presença da pichação:

no trabalho, tomar conta de um muro, para amedrontar aqueles que querem pichar e sabem que podem ser reconhecidos - seus amigos.

Drogas: "São acompanhantes da pichação."

Drogas e identificação: "Sei identificar quem está drogado."

A primeira vez: "foi com desorjet, tinta diluída em frasco de desodorante".

Da lata:

dividida por quantos saírem, assim como o dinheiro para a compra. Roubar, "com as lojas abertas".

Um convite ao fazer:

me "colocar de frente com os caras". E também "sujar os dedos". "Sujar e correr junto. Aí pode acontecer de tudo. Até ser pega... e focinho de porco não é tomada..."

De novo, a identificação:

"Você pode é não estar preparada p'ra fazer isso, psicologicamente." Eles não sabem que a pesquisadora é, também, psicóloga... armadilha da identidade..." (A.N. Na dúvida do que ganha a cena - pichar ou identificar. Que convite aceitar?)

Pichando o livro: "um amigo do inglês picha. Sei porque ele passa a aula inteira pichando o livro."

No gravador: picho "há, mais ou menos, três anos".

Do começo: com a torcida de futebol, no Maracanã.

Depois:

"conheci um pessoal da torcida mesmo , que morava na minha área... comecei a sair com eles de noite, mas aí, como eles se ligavam neste troço, tal de maconha, eu me afastei deles."

Dificuldade:

Comprar a lata. "Agora tem um garoto que anda com a gente, que ele tem 18 anos. Só ele pode comprar p'ra gente, que é maior e tem que ter carteira de identidade p'ra comprar o colorjet".

A hora do vampiro:

À noite. "Tá todo mundo dormindo. Aliás, pichador também é conhecido como vampiro. Só ataca de noite."

Do policiamento no Maracanã:

"Os policiais não estão nem ligando. A polícia vê pichando e fica com medo de ir lá dar uma represália. Fica com medo, depois, das conseqüências. É sempre muitos pichadores. Ninguém picha sozinho lá."

Do policiamento no Meier:

"Lá, tem o Batalhão, o 23, não sei direito." O trabalho deles é "marcar pichadores na área do Batalhão."

Repressão:

Mais dos pichadores do que da polícia. Das torcidas. É a força das torcidas o que autoriza o livre trânsito dos pichadores pelos bairros.

Analisando:

No começo, a "onda", depois, um "forte impulso". Hoje, "obrigação". "Não sei se é bem isso..."

Arte e sujeira:

é "letra desenhada", assunto só p'ra quem entende. Uma "arte meio porca, porque a gente está sujando a cidade e não é todo mundo que consegue fazer."

Aperfeiçoando: Mudou não o nome, mas a forma, que "ficou mais aberta".

O lugar:

"O pessoal da minha área gosta muito de botar bem em mármore. Porque mármore fica mais difícil de sair."

E perigo, mesmo: "... são as drogas."

Pichador e grafiteiro: "é sinônimo"

Meninas:

"Só picham em caderno. E ganham dedicatórias. Algumas recusam. Ah, e tem homem que coloca p'ro amigo."

Pobreza e marginalidade:

pichador pobre não existe. "No mínimo p'ra lata, ele tem." E, marginal, mesmo, é muito difícil." (J.C. ainda picha.)

"Meu filho é pichador":

"Ou já foi... vivia riscando as paredes do prédio. A agenda de telefones lá de casa é toda pichada. A letra dele, a assinatura dele é uma pichação."

"Muito p'ra contar": "...sobre pichadores, grafiteiros e grafitagens."

Do começo:

"... quando era moleque", na escada do prédio, sozinho. No play-ground - o seu, depois, outros. Depois, orelhões. "Com giz de cera."

Vício:

"... porque, às vezes, o cara não se amarra nem tanto assim. Mas o cara tá naquele mundo... se envolveu de tal forma..."

"O bom é: de noite. "O pessoal que sai de dia é viciado mesmo."

Ratar é:

"passar por cima". E o problema não é a falta de espaço. É bem diferente quando a pichação já está "se apagando por causa do tempo". Mas "tem o respeito do nome. O nome tem que ser zelado..."

A relação com o funk:

É incontestável a relação entre funk e pichação. Esta relação é o que, muitas vezes, provoca um "ratar o outro". Por causa das brigas nos bailes funk.

Funkeiro pichador e funkeiro e pichador:

São pessoas entre os 13 e os 19 anos. Mas os mais velhos podem continuar. "Precisa ter capacidade mental p'ra fazer e ler", daí a idade ser importante.

Menina sai e picha: "Sai com outras e também com os caras."

Não confundir:

O fato de roubar a lata - correr junto e dividir a lata - não tem por motivo o preço do spray. E nem deve ser motivo para confundir o "cara pobre" que picha com menino de rua. "Menino de rua já é miserável. Miserável! Tem gente que associa menino de rua com pobre e pichador. Mas menino de rua é miserável. Não tem nem o que comer direito. A grana dele vai para cheirar cola."

Sujeira e feiúra:

"Eu não acho a pichação em si uma sujeira. Eu acho que tem certas pichações que são feias. Tem outras que eu acho maneiro... Algumas são 'bem mobral', outras 'têm malícia'". E, de regiões para regiões, as "caligrafias" vão mudando.

De clãs:

os clãs - torcidas de futebol, galeras de baile funk, galeras de rua - acolhem sempre

um pichador. "Porque ele quer ter uma proteção."

Então, quem nasceu primeiro ?:

"Tanto o pichador que quer entrar, como , de repente, o cara começa a pichar porque tá lá dentro..."

Das serventias da pichação:

"Tornar a torcida famosa. Dizer que ele é da torcida. Dá fama p'ro cara. E mais: associar todas essas coisas - fama, torcida, o cara. Torcida, galera de funk, o pessoal da galera de rua."

Na mistura, distinguir:

"Galera é tudo farinha do mesmo saco. Porque tem o pessoal da torcida que vai ao baile funk." Mas...

E:

"Matem os filhos da puta da URD! Isso é uma mensagem. Não é pichação, é outra coisa! Há ainda o outro lado da pichação, que é a grafiteagem. É coisa bem diferente da pichação. É uma coisa mais trabalhada."

Grafiteagem:

Como a que se vê nos muros nos Estados Unidos - "...o pessoal fecha realmente a rua e deixa o negócio bonito". - É possível conseguir autorização da prefeitura.

Da ligação com a música:

"O grafite é uma coisa relacionada ao hip hop - um rap rasteiro - ... o hip hop é a dança. E o grafite o visual."

Não é só copiar:

A influência americana é incontestável. "A idéia vem de lá, mas cada um faz a sua maneira. [E] tem a diferença do rap daqui p'ro rap de São Paulo..."

De skatistas e grafitagens: Eles se amarram em rock, hip hop - músicas radicais. E fazem grafitagens.

De filosofia própria:

Pode-se passar da pichação para a grafitagem, mas "cada um tem a sua filosofia própria...a grafitagem, grafitagem mesmo, tem um outro sentido, tem um estilo. A maioria das vezes é feita com colcrjet, a forma é diferente..."

Proibição:

"Eu acho que, realmente, a pichação tinha que ser proibida, mesmo. Se não, tava todo mundo aí, e ia ser um verdadeiro mar de rabiscos... O legal, o barato todo da pichação é porque é proibido."

"Ser proibido faz parte":

"Não é só porque é proibido. Ser proibido faz parte. Tudo faz parte. Não adianta a pessoa querer generalizar e falar : É só isso. O cara picha porque é proibido. Não tem nada a ver."

Várias visões, opiniões:

"... quando o cara tá de fora, o cara vai achar que é um rabisco. O cara que tá dentro, ele tem uma outra visão. As pessoas têm várias visões... Quer dizer, existem opiniões. Algumas são mais valorizadas que outras. Mas, em todos, são, opiniões."

A polícia:

" No fundo, ela não tem opinião. A opinião dela é o que tá na lei. Se tá na lei que é proibido, ela vai caçar. Na verdade, a opinião é do Estado. Que é o Estado que pode bolar a lei, que poderia discutir..."

Espaço urbano:

"... eu não considero a rua mais de alguém do que de outro. Eu posso considerar a área de fulano. A gente não deve considerar. A rua é pública... a rua é também minha. Porque eu tô usando, na verdade..."

Arte e filosofia:

"É uma forma de arte. É a mesma coisa quando você vê, assim, um espetáculo na televisão, no teatro. O sujeito tá lá. Por exemplo, a dança contemporânea. O sujeito põe uma roupa toda maluca e fica dançando feito um maluco, com uma música maluca... Eu acho isso uma porcária. Mas é uma arte. No fundo, há várias filosofias. Cada coisa tem uma filosofia..."

Finalidades:

" Finalidade é a palavra mais certa. Novela tem uma finalidade. Você vê aquilo, aí passa o tempo... De repente, o cara fazer uma cadeira e pinta no estilo hard core. O cara tem uma finalidade de sentar naquela cadeira e ter uma coisa diferente."

A pichação:

"A pichação tem uma finalidade. A música tem outra finalidade, O cinema tem outra finalidade, que é diferente da do teatro. Mas são interligados."

Há finalidades que não interessam.: "... a certas pessoas."

Ou:

"que se interligam. Tem pichador que vai a baile funk. Como tem pichador que não vai a baile funk. Vai ao cinema..." (B.R. é filho, é D.J. de bailes funk, é grafiteiro...)

4.2- As Práticas de Pichar: O Que Podem Com a Linguagem

O que acontece quando regras e convenções são perturbadas? É exatamente aí, onde alguma coisa desarranja, que a positividade de um acontecimento vem propor, sugerir ou orientar um novo, diferente ou estranho arranjo. É onde devemos procurar, então, a potência da língua - numa pragmática política - regendo, arranjando um outro uso e agenciamento - re-território -, dando suporte à própria língua - que será, então, outra.

O onde passa, aqui, a orientar nossa procura. E, se há - sempre - que fazer intervir as circunstâncias, o que encontramos como novo arranjo tem data e localização, tem sentido. É historicizado.

Há pouco (4.1), vimos ocorrer, também em circunstâncias historicizadas, vários lugares e vozes pondo-se em situação com aspectos da prática de pichar - personagens. A partir do proposto pelo pensamento nietzscheano, até que ponto nomadizam¹² e para onde? Em que sentido ou direção? - coube perguntar e guardar suas diferenças. "Se querem saber o que eu quero dizer, encontrem a força que dá um sentido..."¹³

A prática de pichar oferece-se a. E, assim, a recebem vozes e lugares, territorializando-a em específicos, entrecruzados e, por vezes, excludentes arranjos.

O aforisma nietzscheano sugere: "... se necessário um novo sentido... Liguem o texto a cada força..."¹⁴

Deste modo, nada a interpretar - ou descobrir -, mas a maquinar.

"Só existem problemas de maquinação: maquinar o texto de Nietzsche, pesquisar com que força exterior ele faz passar alguma coisa, uma corrente de energia..."¹⁵

E, nas diferenças agenciadas: problemas de maquinação !

Não queremos propor a escrita da prática de pichar como aforismática ao estilo *nietzscheano*. Mas nesta, tentamos inspirarmo-nos e pôr-nos em situação com aquela, buscando sua exterioridade e, nela, *correntes de energia* - re-arranjos onde a vida insiste (em novas invenções).

Buscamos estas *lá* onde são acolhidas: no espaço urbano - um *lá* datado como a prática que acolhe. Assim,...

4.2.1- Lá No Urbano: Uma História:

O que se configura como *urbano*? Que linhas constitutivas contam a história da emergência deste específico espaço que, agora, investigamos?

Josephson¹⁶ ajuda-nos a contar um pedaço da história do Rio de Janeiro, palco, agora, iluminado pela cena onde se coloca a prática que interrogamos.

Flagramos, com a autora, no século XIX - com o advento da Revolução Industrial -, a ocupação em *redimensionar*, considerando as transformações tecnológicas, econômicas, políticas e demográficas, o papel físico e social das cidades. Surgem, com o conceito de *urbano* - objeto de saber - práticas de intervenção neste novo espaço social.

"... essa nova cidade causou estranhamento naqueles que a habitavam. Os signos por meio dos quais conheciam a cidade, e reconheciam o que lhe era familiar não mostravam mais nenhuma eficácia."¹⁷

É preciso, então, forjar uma nova mentalidade para que seus habitantes - mais numerosos - lidem com este novo espaço. Fazer agir novos signos. Práticas disciplinares vêm assegurar a normalização, regulando o corpo humano e o campo social, esquadrinhando-os. Cabe aos médicos - "primeiros urbanistas, especialistas do espaço"¹⁸ - esta tarefa que vai

realizar, através de uma estratégia urbana de evitar aglomerados e a heterogeneidade, uma "moralização do espaço público das ruas"¹⁹.

A cidade, transformada pelo que o acontecimento Revolução Industrial circunscreve, adoecia.

"... todo o espaço urbano público, das ruas, foi desqualificado como inadequado, foco principal de doenças..."²⁰

Os indivíduos que têm, na cidade, as ruas como espaço de vida são, então, os pobres e operários. É preciso retirá-los deste espaço e fixá-los - separar, isolar, excluir. As ruas e os que por lá habitam - doentes - são perigosos, promíscuos e ameaçadores. A rua traz, no movimento incontido, os perigos. Deve, então, ser qualificada com o signo do negativo. Ou seja, desqualificada. Qualificação, significação, valorização, sentidos estes estendidos ao tudo que por lá, em afinidade, movimenta-se, também de modo incontido. Desqualificado o público, imediatamente supervaloriza-se - com o signo do positivo - os espaços privados : a casa - "elemento de fixação que permite conhecer, controlar, vigiar"²¹ - é signo de estabilidade, elemento moral e político.

Obras de re-urbanização e saneamento são iniciadas. Paris vem modelar e orientar o processo onde a heterogeneidade das ruas e a confusão que banha o espaço público são solucionadas com a exclusão das massas populares e com o isolamento da parte burguesa da população em bairros homogêneos. Ruas e avenidas, margeadas por grandes e elegantes prédios, são abertas.

O prefeito do Rio de Janeiro, que no início do século XX é Pereira Passos - médico sanitário - , promove as mudanças urbanas que objetivam, agora, a circulação de veículos, mercadorias e pessoas.

O espaço público deve, *solucionando* problemas de superpopulação e escassez de moradias, obedecer a critérios de "funcionalidade e racionalidade"²².

Novos signos. São propostos modos de vida distintos: a rua, lugar do desconhecido, do promísquo, onde se anula individualidades; a casa, que protegida da "tensa diversidade da cidade"²³, fixa e individualiza.

A política urbana, segregacionista, promove valorizações distintas nestes dois espaços. Seguindo uma proposta progressista de modernidade, ruas e bairros, antes habitados por pessoas indiferenciadas, desconhecidas são, então, orientados para carros. Fato que se configura como "morte das ruas"²⁴.

Substituindo-se a "informalidade dos encontros fortuitos"²⁵ nas vias públicas pelas formalidades das visitas combinadas, o doente, agora, agoniza.

*"A morte da rua expressa um tipo de cidade em que as relações de contraste e diferenciação entre público e privado não são desejadas."*²⁶

Prevalecendo o "monólogo dos espaços privados"²⁷, esta morte significa (porque implica) o "aniquilamento da mistura, da heterogeneidade e da irrupção do desconhecido, que só podem acontecer na rua..."²⁸

Com um caráter militar, uma prática segregacionista - que se alicerça em prédios/edificações/fortalezas - destitui-se espaços públicos. Ruas de pedestres são transformadas em canais de tráfego. Evitam-se as misturas sociais e, como consequência, tem-se o "reforço da intimização, da privatização, da segregação social e racial". E ainda, o "incremento de atitudes policialescas e de controle"²⁹.

A "sociabilidade dos espaços fechados"³⁰, no século XX, constrói *shopping centers* e condomínios. São lugares separados dos espaços públicos por grades, guardas e muros, onde moradores dos bairros devem passear, marcar encontros, conversar, praticar esportes e divertir-se.

"O espaço público, as ruas, transformam-se em terra de ninguém; tomada pelo aparato policial ou criminal..."³¹

ω ... confirma-se como perigoso e "moralmente inferior"³².

É neste espaço moralizado que, no final do século XX, as práticas de pichar encontram morada. É nele, portanto, que vamos perguntar: o que acontece quando convenções são perturbadas? E o que acontece para que regras e convenções sejam perturbadas? Como uma específica escrita desarranja o (e no urbano)?

4.2.2 - A Escrita Re-Territorializada:

ω - um dos signos/sentidos de uma prática semiótica - é nosso *personagem* de maquinação.

Na positividade da transgressão, algo é *trans-formado*. E o é exatamente no específico espaço urbano militarizado e policiado que as práticas de pichar vêm ocupar.

Estas tornam-se linhas, também e literalmente, de fuga, que atravessam a cidade, percorrendo o campo social. É escrita mudada em situação de *bilingüismo*³³ na língua. É escrita estranha porque diferente *serventia*.

... se soubermos como foi inventado, *desinventamos*. - Assim as práticas de pichar investem o que se moralizou no espaço urbano. Investem um saber que, na experimentação, puxa fios/linhas excedentes e/ou que já se soltam, na busca de formas ou sentidos outros. Saber é, aí, ação que dá

passagem, constrói futuros - o que pressupõe e implica desobstrução no presente.

Ainda que um poder disciplinar regulador - que separa, individualiza, exclui, esquadrinha - tenha imprimido, através de um processo histórico, no espaço urbano, um "horror à diferença"³⁴ - e vontade mesma de aboli-la -, as práticas de pichar, por vezes, vêm afrontá-lo numa incontestável co-existência. É quando elas - as práticas de pichar - também como (mas não apenas!) escrita, fazem surgir no urbano, exatamente onde agem as estratégias reguladoras, algo que impõe a ele - urbano - ser, também, lugar da exterioridade e do movimento. Assim, elas não são o erro ou o equívoco do urbano, mas modo de afrontar, nele, o que age como regulador e esquadrinhador. O lugar do urbano, na sua insistente positividade, é onde sentidos diversos multiplicam-se, misturam-se, transversalizam-se, compatibilizam-se, incompatibilizam-se - confrontam-se. E, onde "regras intervêm no perigo do estranho e exterior", as práticas de pichar - dizemos específica prática semiótica - agem, interrogando sentidos, arrastando outros.

É o estranho, o exterior, o contágio que as práticas de pichar, em seu específico fazer, vão exigir e impor. Fazendo, assim, com que o lugar do urbano seja, positivamente - ainda que, por vezes, inconciliavelmente -, lugar de regras, de controle, de perigo, de estranho, de contágio.

"Uma sociedade se define por aquilo que ela codifica e cristaliza, mas também pelo que lhe escapa por todos os lados."³⁵

Nas práticas de pichar, a escrita escapa, porque a escrita é outra. A escrita escapa. A escrita é outra.

Tensor é - no sentido formulado por Deleuze e Guattari - o que faz com que algo tenda a . Diferente de estado, o entendemos como uma operação que faz com que algo avance ou seja arrancado de seu estado, então, estável.

"Eis porque o tensor não se deixa reduzir nem a uma constante nem a uma variável, mas assegura a variação da variável, subtraindo a cada vez o valor da constante ($n-1$). Os tensores não coincidem com qualquer categoria lingüística; são, entretanto, valores pragmáticos essenciais aos agenciamentos de enunciação, bem como dos discursos indiretos."³⁶

São valores pragmáticos - operadores de sentidos - que fazem/promovem desarranjos arranjadores³⁷.

A escrita nas prática de pichar, por vezes, *trans-forma-se* em *tensor da língua* em sentido amplo: um fazer complexo que arrasta. Ela é, então, a expressão atípica da escrita, onde e porque, quando diante da escrita instituída - como Aurélio³⁸ recorta em dicionário -, expõe-se sem o sentido (pré) predominantemente compartilhado e convencionado, e inquieta com sua diferença. Neste processo, torna-se um *non-sense* - ainda no sentido deleuziano - que *abriga e/ou se rende* ao paradoxo, operando um *máximo de desterritorialização da língua* e, funcionando como um tensor, faz com que a língua também tenda a fazer um limite de seus elementos, formas ou noções - *serventias* ! - indo a um mais além ou mais além da língua - variação em graus, pro-movendo, ainda, sentidos outros.

Faz com que a língua também tenda, operando um máximo de desterritorialização.

Também porque: é no paradoxo que a linguagem pode aprisionar e liberar. Ele - paradoxo - aponta para todos os sentidos. Nele, o que está colocado é a questão da convivência - e não a de algum impasse que viesse

pedir por solução. É isso ou aquilo é substituído por é isso e aquilo. É, então, quando, porque e onde podemos falar em criação. E é, também, quando, por que e onde podemos apontar para aprisionamentos.

A escrita nas práticas de pichar é estranha porque propõe-se como estranha serventia, que inquieta e incomoda, por afastar-se de uma familiaridade já estabilizada. E desarranja.

Da estabilidade ou familiaridade, Aurélio é afirmativo quando recorta o significado da palavra *Escrita* - "s. f. 1. Representação de palavras ou idéias por meio de sinais; escritura; escrita em caracteres alfabéticos". Da palavra *Escrever*, o dicionário recorta 16 significados. Dentre eles: "[Do lat. *scribere*] v. t. d. 1. Representar por meio de escrita...4. Gravar, insculpir, inscrever...8. Dizer ou contar em cartas... 13. Fazer riscos, rabiscos, garatujas..."

É, no entanto, quando exemplifica o uso do significado, que o dicionário aponta para o lugar onde se escreve.

"1(...) Tomou um papel e escreveu algumas palavras...;4(...) andava ...a escrever com um pau carbonizado o seu nome nas lajes polidas. (Castelo Branco)...;13(...) O pequeno pegou um lápis e um caderno e pôs a escrever."

Da estranheza na serventia outra, a escrita afirma-se como linhas que investem no urbano. Investem exatamente o espaço que sofre o esquadramento que vem servir à contenção do movimento, e, nele, da heterogeneidade. E o faz, puxando, arrastando, ou fazendo avançar fios e/ou linhas excedentes que constróem, na exterioridade do urbano, o diferente - o futuro. Resgata, na mistura, a exterioridade do movimento, o que tira de cena o indivíduo - seja ele o indivíduo que picha.

A visibilidade da escrita nas práticas de pichar exige a invisibilidade do indivíduo que picha. O que sugere uma espécie de

"propagação por contágio de um possível ato inaugurador"³⁹. Está em cena "a idéia [que] simplesmente se espalha"⁴⁰. Importa o movimento que torna absolutamente necessário a exterioridade para a propagação - e não mais a autoria individualizada e intimizada .

Falar em máximo de desterritorialização é pressupor graus, níveis, intensidades de - um mais ou um menos, um mais aquém ou uma mais além que não se mede, mas que se experimenta pragmaticamente. E isto, a escrita nas práticas de pichar vem exhibir. Quando, por exemplo, *W* é e não é experimentado com *Se Pintar Eu Vou Voltar*.

Em grau máximo, porque, por vezes, a diferença, incontestavelmente radical, exhibe-se; *W* é diferença verificada - experimentada pragmaticamente em grau e relação, de modo simultâneo.

Em relação à *W*, *Se Pintar Eu Vou Voltar* é território já instituído, porque constituído como escrita familiar, recortada mesmo pelo dicionário: representação de palavras ou idéias.

Em relação a qualquer esquadrinamento prescritivo, e, por isso, já instituído - outdoor, papel, caderno etc. - *Se Pintar Eu Vou Voltar* desterritorializa-se porque exhibe-se em um muro da cidade.

Há um modo de convivência - que não implica em apaziguamento - que os colocam em relação. E, porque não confundidos, fundam diferenças. Em graus ou níveis - problematizando-se - complexos.

Comparar - pôr em relação -, aqui, implica em apontar o movimento problematizador que, simultaneamente, desinveste uma hierarquia. Mais e menos, maior e menor dizem de modos, graus de aberturas, então, analisadoras, onde flagram-se composições de arranjos outros. Ou não. Isto é, comparar, aqui, leva-nos a verificar campos de experimentação onde

germina, em maior ou menor intensidade, a proliferação de sentidos - diferenças.

Ainda que possamos constatar em formalizações radicais ou definitivamente outras, movimentos de desterritorialização, o processo que as engendra o faz em níveis sempre complexos, entrecruzados, e mais ou menos perceptíveis/experimentáveis. Assim, a re-territorialização - composição de outros agenciados - , tomada como processo é o que vem servir de meio à viabilização de uma outra forma ou sentido. Mesmo que definida e atravessada por *nãos* - aí a co-existência de sentidos paradoxais - , as práticas de pichar podem territorializar-se enquanto outras : ser o vazio da linguagem, ser poesia urbana ou linguagem da cidade, ser folclore popular, ser excremento ou sexualidade, ser transgressão institucionalizada, ser vandalismo ou delinquência adolescente. Não se confundem, mas co-existem - ao mesmo tempo ou no mesmo recorte/prática, vários sentidos.

A questão é de devir. Importa, neste trabalho que investiga a criação na linguagem, encontrar naquilo que difere, não sua condição de ser - ou mesmo de não ser -, mas um processo que afirme e exponha a possibilidade de tornar-se.

A escrita outra na prática de pichar, no urbano, exhibe este processo. Ela faz-se movimento e, como tal, provoca a desterritorialização do que está instituído.

É uma apropriação da linguagem o que opera uma *trans-formação*, isto é, uma passagem a, ou um movimento que se dirige a, ordenando uma outra/diferente forma da linguagem, com sentido.

Dizem Deleuze e Guattari que a linguagem sempre supõe linguagem - transmite-se o que se ouviu dizer, em discurso indireto . De uma segunda

a uma terceira pessoa, a palavra funciona como *palavra-de-ordenação* - propagação.

Nietzsche, quando *propõe* um sentido extra-moral da verdade, denuncia o processo em que se mente *em rebanho*.

A *escrita* na prática de pichar, movimento na exterioridade do espaço urbano, impõe a este, ser espaço de circulação. Nele, ela (*escrita*), transgride e cria. Ainda em rebanho. E propaga-se.

O que escapa, escapa porque se desdobra. O que se desdobra, desdobra porque se multiplica. Aí, o que não é contido, transborda.

No *uso maior* e no *uso menor* da língua, ou seja, no movimento que extrai constantes e coloca em variação contínua seus elementos, respectivamente, está a questão da criação. Nela, o problema do devir. Os estados objetivamente definíveis oferecem-se a, *cedendo* - por transbordamento ou excedentes - elementos que agem como germes ou cristais de devir e que, só são válidos, como criadores, desencadeiam-se movimentos incontrolados e desterritorializações da média ou da maioria padronizada/instituída, onde a *escrita re-territorializada* pode, então, devir. É quando, como linguagem, movimenta-se de modo incontido em ruas projetadas para o tráfego de automóveis, *disputando* espaço com *outdoor*, letreiros e placas, *afrontando* mármore, cobres e granitos, *colorindo* luxuosos e elegantes prédios, *atravessando* ruas, *exibindo-se* em asfaltos, *avançando* sorrateira em espaços outros aventurados.

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ¹ Quando não tomadas por leis da língua (fim em si mesmo), a gramática (a semântica, a sintaxe) pode operar como regra, ou meio que garanta com certa eficiência, um sentido. Este é seu uso enquanto ferramenta - aquilo que serve para. Então, aí, podemos perguntar por sua serventia: que faz funcionar tal ou qual sentido?
- ² Ver DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *20 de novembro de 1923 - Postulados de Lingüística* in: Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia, Valencia, Pre-textos, 1988.
- ³ O que o sujeito pode com a linguagem deve levar em conta sua determinação pela própria linguagem nas comunidades (lingüísticas) que sua existência recorta. Questão a qual nos ateremos mais adiante.
- ⁴ Acerca da noção de linha de fuga, ver Introdução nota 32
- ⁵ DELEUZE, G. *Nietzsche e a Filosofia*, Rio de Janeiro, ed. Riò, 1986
- ⁶ Estes trabalhos são, respectivamente:
- FONSECA, C. *A Poesia do Acaso (na transversal da cidade)*, São Paulo, Queiroz ed. Ltda., 1985 e
- BARBOSA, G. *Grafismos de Banheiro - A literatura proibida*, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1984
- ⁷ MOURA, F. Dissertação de Mestrado *Estilhaços de linguagem*, Rio de Janeiro, PUC, 1990
- ⁸ WANKE, E. T. *Neste lugar solitário - Trovas de Privadas*, Rio de Janeiro, ed. Codpoe, 1988
- ⁹ SAGGESE, E. *Jovens pichadores* in: Psiquiatria Hoje, 1, Jan/Fev. 1985
- ¹⁰ NUNES, C. *Grafitos nas nuvens*, Brasília, ed. Thesaurus, 1992
- ¹¹ Estas diferenças são produzidas (ou oriundas de outros tantos e entrecruzamentos campos de experiências - entendidos como os vários recortes ou lugares que, durante nossa existência, constroem nossa cartografia, isto é, nosso mapa móvel, individuado e idiossincrático que sustenta, significativamente, é autoriza nossos diferenciados dizeres e fazeres. Assim como os que aqui são trazidos.
- ¹² Ver capítulo 1 - 1.5: A Criação na Linguagem
- ¹³ DELEUZE, G. *O Pensamento nômade* in: Nietzsche hoje? Colóquio de Ceresy, São Paulo, ed. Brasiliense, 1985, mimeo.
- ¹⁴ Ibidem
- ¹⁵ Ibidem
- ¹⁶ JOSEPHSON, S. C. Dissertação de Mestrado *A morte das ruas: estudo das relações entre o público e o privado nos condomínios exclusivos*, UERJ, 1994.
- ¹⁷ Ibidem, p. 11
- ¹⁸ Ibidem, p. 13
- ¹⁹ Ibidem, p. 15
- ²⁰ Ibidem, p. 13
- ²¹ Ibidem, p. 19
- ²² Ibidem, p. 23

-
- ²³ Ibidem, p. 39
- ²⁴ Ibidem, p. 39
- ²⁵ Ibidem, p. 39
- ²⁶ Ibidem, p. 29
- ²⁷ Ibidem, p. 39
- ²⁸ Ibidem, p. 39
- ²⁹ Ibidem, p. 48
- ³⁰ Ibidem, p. 51
- ³¹ Ibidem, p. 53
- ³² Ibidem, p. 54
- ³³ Ver Capítulo 2, 2.1.3: O Agenciamento Coletivo de enunciação em Deleuze e Guattari.
- ³⁴ CAIAFA, J. *Velocidade e Viagem in: 1º Anuário do Laboratório de Subjetividade e Política*, Departamento de Psicologia, UFF, 1992.
- ³⁵ Ibidem, p. 175
- ³⁶ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. op. cit. p. 102
- ³⁷ Tomamos qualquer arranjo por um arranjado. assim, passível de desarranjo 'se soubermos como foi inventado' - em proveito de outros/diferentes arranjos. Em operações ou processos sempre complexos.
- ³⁸ BUARQUE DE HOLANDA, A. *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, ed. Nova Fronteira, 1965
- ³⁹ CAIAFA, J. *Movimento punk na cidade. A invasão dos bandos Sub*, Rio de Janeiro, ed. Jorge Zahar, 1985, p. 102
- ⁴⁰ *u* não se pretende representativa das diversas formalizações que este movimento de escrita exhibe no urbano. Trata-se, apenas, de um recurso expositivo utilizado pela autora deste trabalho que, ainda que tenha produzido *u*, não picha. Ainda.

CAPÍTULO 5

COMPLICAÇÕES, PARCERIAS E CRIAÇÃO

Ainda que única e singular, qualquer prática ou acontecimento, isto é, agenciamento que produz sentido, vai sempre implicar em. Melhor: vai sempre complicar em. "Complicatio"¹: o que explica e implica, o que constitui.

Assim ocorre com a prática de pichar, que descobrimos múltiplas e outras - excremento; sexualidade; folclore; poesia urbana; vazio; vandalismo; movimento da escrita. Complicadas, são aprisionadas em velhas explicações. Complicadas também, abrem-se à possibilidade de escapes na direção de outras explicações, sentido/direções.

Assim ocorre, também, com o acontecimento sujeito - subjetividade². Mesmo e porque constitutiva, explicativa e implicada, isto é, complicadamente, esquadrihada, esta realidade ou agenciamento, atravessada incessantemente por tantos sentidos, pode. Este poder, tomado sempre de modo complexo, oferece-se à problematização. E é neste processo, que expõe linhas constitutivas de um campo, prática ou acontecimento, que nos diz de aprisionamentos e de liberações.

Levando-se em conta que, acontecimentos ou práticas, complicadamente, são fluxos que *ganham forma* num dado momento, podemos afirmar que fluxos sempre podem ser estancados. É neste estancar que formalizações ganham existência. Cabe, então, interrogá-las: quais aprisionam-se, impregnadas em velhos sentidos? Quais, de modo distinto, escapam para erigir outros sentidos ou formas?

Em outros termos,

"O agenciamento regula as variáveis a tal ou qual grau de desterritorialização [- processo que altera formações --] para determinar

quais entrarão em relações constantes obedecendo a regras obrigatórias, e quais servirão, ao contrário, de matéria fluente para a variação."³

Onde, ou em que, o que flui se erige em formas diferenciadas/novas?

O problema, que forjou um início, pediu movimento, propôs um projeto e construiu um percurso, interrogava o processo que impõe à vida o constrangimento. Ou: por que a vida, predominantemente de modo aprisionado, diz não, resistindo ao que difere, ao que estranha, ao que inova, isto é, ao futuro?

O sujeito é determinado pelas várias práticas de linguagem que, histórica e geograficamente, o definem, assim como também os seus fazeres.

Não necessariamente, estes o aprisionam. Para sabê-lo, é sempre necessário perguntar por suas serventias - ou pelo que fazem funcionar. Ou seja, perguntar a tais e várias práticas pelos seus sentidos ou direções.

Entendemos e propomos o sentido de *determinar* por: ordenar ou organizar aquilo que, de modo *disperso*, como *matéria fluente* oferece-se a. Esta ordenação, que determina ou opera formalizações, norteia-se por *regras* que, simultaneamente, são ali *produzidas* - o que garante uma imanência na *determinação* de acontecimentos: nada aquém ou para além das malhas do próprio acontecimento.

E assim, é com o que *tem* de (já) ordenado - por práticas de linguagens várias e imanentes, repetimos - que o sujeito constrói sua idiossincrasia, ao mesmo tempo em que a vê sendo construída. E é com o que *tem* de ordenado em sua idiossincrasia que - contando com a linguagem - o sujeito/subjetividade pode criar, isto é, dar passagem a formalizações outras, construir e desconstruir.

Este processo (criativo/problematizador) não garante a ele, no entanto, qualquer tipo de primazia. O sujeito é *um-a-mais* - ainda que *um-a-mais* diferenciado no campo em que age e sofre ações/sentidos da linguagem. Ou: ainda que não seja sujeito de escolha (causa primeira), o sujeito quando cria, o faz a partir e contando também com aquilo que o cria ou o determina. Ele alia, apropria, combina, re-combina. Como é *aliado, apropriado, combinado, re-combinado*.

O sujeito - em seus vários recortes definidores/constitutivos - pode. E cria. No entanto, é sua experiência recortada/determinada quem pode recortar/determinar. Recortes e experiências com a linguagem. Mesmo assim, o que *possibilita* criar é um tipo específico de *relação* - viemos chamando *serventia - com a linguagem*. Ou seja, é no contato crítico (saber experimental ou problematizador) com o que as práticas de linguagem imprimem, imprimiram e, incessantemente, imprimirão em uma existência - mapa móvel, cartográfico e idiossincrático - que o sujeito cria.

É o saber - experimentação que traz consigo, na imediatez de um fazer - uma crítica do que está dado. Saber/fazer este, no exato movimento em que passa a transgredir, a *trans-formar* com a linguagem. Criar futuros.

Constituído por diferentes redes de significação - complicado - o sujeito tem certa atividade na trama social em que habita. Ele tematiza, problematiza. E é aí que produz.

O sujeito é a comunidade lingüística - sempre várias - que sustenta seu dizer; é discurso indireto - onde coloca sua voz e seu nome próprio enquanto acontecimento. O sujeito - este sujeito/acontecimento - cria com a linguagem, quando são possíveis *parcerias*.

5.1. Das parcerias no nosso fazer:

Descrevemos uma realidade munidos de descrições, que não cessam de se *impor*. Descrevemos, então, a partir de elementos que nos constituem. Descrições constitutivas - definidoras - são, portanto, descrições interpretativas. Definimos o mundo que vemos, exatamente utilizando o que nos define. Interpretamos o mundo, definindo o mundo - e quanto mais amplo nosso *saber experimental*, mais flexível pode nosso fazer problematizador! Descrever, definir, interpretar e, então, constituir.

Constituímos o mesmo. Constituímos o que difere. Re-alimentamos o então já dado. E construímos o por vir, isto é, o estranho e o novo. Ver o novo é produzi-lo - sustentá-lo enquanto diferença -. Aí o futuro deixa de ser tempo evolutivo para ser diferença. E esta, descomprometida com o pacto progressista - causa-efeito - gera-se como criação.

Quando, densificando de linhas o presente, dando a ele uma dimensão temporal, investimos a criação do futuro na afirmação de outras/novas formas/formações. O que não necessariamente implica em apostar numa evolução em direção reta, mas expor linhas constitutivas daquilo que é presente, para com elas, devindo, construir (o que surge como) futuros. Estes, então, em várias direções.

Importa-nos a criação - é exigência que nosso percurso faz! Buscamos afirmá-la nas práticas de pichar. E, para tal, tentando despistar vozes que as definiam, aproximamo-nos delas no espaço urbano.

Importa-nos a criação. E, para tal, tentamos afirmá-la salientando/enfatizando ditos e fazeres, tomando como nossos aqueles que indicavam a direção da criação. Fizemos parcerias, arregimentamos ferramentas que insistem em falar/querer a criação.

5.1.1- Problematização, Pensamento e Criação

Sugere o Deleuze que interpretamos, que o pensamento é flagrado no exato lugar/momento onde a problematização investe o entendimento de linhas da constituição do real, e cria. O pensamento é, então, um fazer ativo - não reativo ou passivo - que, interrogando o real, cria ou libera, avança.

Assim interpretamos Deleuze, embarcamos com, para com a assimilação de seus conceitos - mundos/realidades que nos são descritos - pudéssemos encontrar, na fecundidade de composições, passagens. Prática de pensamento: entender Deleuze "pelo meio" - como sugere Peter Pál Pelbart, no evento/homenagem ao filósofo francês, promovido pelo Centro Cultural Banco de Brasil, em 1995. "Pelo meio", no exato lugar onde nossa idiossincrasia - mapa cartográfico individualizado de cada existência, com seu também diferenciado grau de abertura a - pode encontrar seus conceitos. E avançar.

Avançar colocando problemas - o que se difere de constatar impasses e impossibilidade -, é apontar para possibilidades outras. Perseguir, no difícil exercício de pensar (colocar problemas, aí, não é procurar respostas, também não é responder a ou reagir), naquilo que se fixou como o não, linhas que (já) transgridem. Perseguir a problematização; este processo de análise ativa - saber por experimentação que opera análise - decompõe, separa, busca elementos constitutivos que formalizam e sustentam um campo, no mesmo momento em que se apropria de linhas/elementos excedentes e faz com que sirvam a outro arranjo. Esta análise que, imediatamente, propõe - ou traz como proposta - o novo. Trata-se de um processo onde o dizer, necessariamente, funda um outro sentido. No exato momento em que também acata o outro sentido surgido. Acata o futuro.

Constrói-se sempre quando, num campo de experimentação, pode-se apropriar-se do que, no precário e frágil arranjo do estabelecido, não mais sustentando-o, oferece-se a. Assim, opera-se uma "fratura crítica do presente"⁴, desobstruindo o futuro, em um novo arranjo - onde a vida insiste. Prática do pensamento.

No sentido da criação, atentamos para afastar do nosso fazer e discurso qualquer olhar moralizante, fixado e/ou fixador. Afastamo-nos de propor avaliações ou julgamentos apriorísticos - que, também, certamente fizemos! Não antecipar. Mas precipitar, abraçando devires - certamente, tentamos! Interpretações que confirmam saberes prévios de velhas e exteriores explicações, encontramos - como evitá-los? Tentativas, para, então, construir a vontade - em funcionamento, porque ligada, conectada - de dar voz, ouvir vozes - repetidas, surpreendentes, estranhas, gastas, intrigantes. Dar visibilidade às multiplicidades. Sem pré-conceitos: ouvir e ver. E, então, construir - também com a escrita - espaço para que elas (as práticas, as posições, enfim, as vozes) , juntas, ainda que muitas vezes inconciliáveis, ao falar, contem de suas serventias forjando traçados de diferenças: várias e móveis. Várias e endurecidas. O que é demais se torna intolerável. O que é demais se torna intolerável porque excede. No que excede, a possibilidade, o risco de... criar.

"Eles falam, eles falam, tudo bem, eles falam o tempo todo. Eles lançam sinais, palavras, pedaços de palavras para nos obrigar a aceitar nosso papel de filho, de mulher, de operário, de estudante, para nos ensinar a ser disciplinados, a obedecer, a trabalhar..."⁵

No entanto...

... são com pedaços de que construímos o que surge como novo, isto é, o futuro. Com pedaços de palavras - e mesmo com palavras inteiras -

construímos prisões e linhas que desenham fugas. Com palavras, atravessamos com uma pragmática da potência - política - em movimentos de idas e vindas que vão

"[do] desejo de potência do discurso da ordem
[...à] potência do desejo contra a ordem do
discurso"⁶.

A ordem é só mais uma. Que outras ordens se inventem. Ou... que outras histórias de inventem ... E se contem.

"Eles falam.. eles falam o tempo todo..."

NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹Noção extraída de DELEUZE, G. Spinoza y El Problema De la Expresión. Barcelona: Muchnik, 1975.

² Subjetividade é, aqui, entendida como processo constante de constituição do sujeito. Esta é modo de subjetivação.

³ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia. Valencia: Pre-Textos, 1988.

⁴CONDE, H. "Subjetividades em Revolta". mimeo.

⁵GUATTARI, F. "Milhões de Alices No Ar" in: Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. p. 56.

⁶Ibidem. p. 56.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

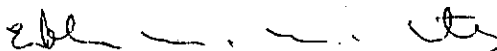
- AUSTIN, J.L. *Quando dizer é fazer - Palavras e ação*, Porto Alegre, ed. Artes Médicas, 1990
- BARBOSA, G. *Grafitos de banheiro - A literatura proibida*, São Paulo, ed. Brasiliense, 1984
- BENJAMIM, W. *Os pensadores*, São Paulo, ed. Abril Cultural, 1980
- BUARQUE DE HOLANDA, A. *Novo dicionário da língua portuguesa*, São Paulo, Ed. Nova Fronteira, 1965.
- CAIAFA, J. *Movimento punk na cidade*, Rio de Janeiro, ed. Jorge Zahar, 1985
- _____ in: *Anuário do Laboratório de subjetividade e política*, Departamento de Psicologia, UFF, 1992
- CARROL, L. *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, São Paulo, Ática, 1982
- CASTAÑEDA, C. *Viagem à Ixtlan*, Rio de Janeiro, Ed. Nova Era-Record, 1992
- CONDE, H. *Subjetividades em revolta*, mimeo .
- DELEUZE, G. *Spinoza y el problema de la expresión*, Barcelona, Muchnin, 1975
- _____ *Lógica do sentido*, São Paulo, ed. Perspectiva, 1984
- _____ *Pensamento Nômade*, in: *Colóquio de Ceresy*, mimeo
- _____ *Conversações*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1990
- _____ *Nietzsche e a filosofia*, Rio de Janeiro, Ed. Rio, 1976
- _____ e GUATTARI, F. *Kafka - Por uma literatura menor*, Rio de Janeiro, ed. Imago, 1975
- _____ *Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*, Portugal, Ed. Assírios e Alvim, 1986
- _____ *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquisofrenia*, Valencia, ed. Pre-textos, 1988
- _____ e PARNET, C. *Dialogues*, Paris, ed. Flammarion, 1977
- FERREIRA DA SILVA, M. *Dissertação de Mestrado Pegue o seu papel e cale a boca - Da emergência da prática de orientação vocacional*, IESAE, 1989
- FONSECA, C. *A poesia do acaso (na transversal da cidade)*, São Paulo, ed. Quêiroz, 1985
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*, Rio de Janeiro, ed. Graal, 1992

- _____ *História da sexualidade I: A vontade de saber*, Rio de Janeiro, ed. Graal, 1982
- GARCIA DOS SANTOS, L. *Tempo de ensaio*, São Paulo, ed. Companhia das Letras, 1989
- GEERTZ, C. *As interpretações da cultura*, Rio de Janeiro, ed. Zahar, 1978
- GUATTARI, F. *O inconsciente maquínico - Ensaio de esquizoanálise*, São Paulo, ed. Companhia das Letras, 1989
- _____ *Revolução molecular: Pulsões políticas do desejo*, São Paulo, ed. Brasiliense, 1987
- _____ e ROLNIK, S. *Micropolítica - Cartografias do desejo*, Petrópolis, ed. Vozes
- JOSEPHSON, S. C. *Dissertação de Mestrado A morte das ruas: Estudo das relações entre Público e Privado nos condomínios exclusivos*, UERJ, 1994
- LAPLANCHE, J e PONTALIS, J.B. *Vocabulário de psicanálise*, Santos, ed. Livraria Martins Fontes, 1990
- LOBO, L. *Notas introdutórias sobre a pragmática e a formação do sujeito em Deleuze e Guattari*, mimeo
- MOURA, F. *Dissertação de Mestrado Estilhaços de linguagem*, Rio de Janeiro, PUC, 1990
- NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra - Um livro para todos e para ninguém*, Rio de Janeiro, ed. Civilização Brasileira, 1983
- _____ *Os pensadores*, São Paulo, ed. Abril Cultural, 1983
- NUNES, C. *Grafitos nas nuvens*, Brasília, ed. Thesaurus, 1992
- PELBART, P.P. *Da clausura do fora ao fora da clausura*, São Paulo, ed. Brasiliense, 1989
- ROLNIK, S. *Cartografia sentimental - Transformações contemporâneas do desejo*, São Paulo, ed. Estação Liberdade, 1983
- SAGGESE, E. in: *Psiquiatria hoje*, 1 Jan/Fev, 1985
- SAUSSURE, F. *Curso de lingüística geral*, São Paulo, ed. Cultrix, 1975
- VEYNE, P.M. *Como se escreve a história - Foucault revoluciona a história*, Brasília, ed. UnB, 1982
- WANKE, E.T. *Neste lugar solitário - Trovas de privada*, Rio de Janeiro, ed. Copoe, 1988

Tese apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pela aluna Márcia R. da S. Mascarenhas, intitulada "*O que pode a linguagem? - aprisionamentos e liberações nas práticas de pichar*", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes Professoras:



Prof. Anamaria Ribeiro Coutinho
Orientadora - PUC-Rio



Prof. Esther M. de Magalhães Arantes
PUC-Rio



Prof. Janice Caiafa
ECO/UFRJ

Visto e permitida a impressão

Rio de Janeiro, 20/12/97



Prof. Jurgen Heye

Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do Centro de Teologia e Ciências Humanas