

INSURGÊNCIAS DA ARTE DE RUA – O PIXO E O INAPROPRIÁVEL

Roberta Amaral Damasceno¹

1. Introdução

O artigo visa investigar a inapropriabilidade entre o corpo a língua e a paisagem na visão de Agamben e sua relação com o ato do pixo como arte de rua. Desta forma procura-se pensar o corpo, a língua e a paisagem como elementos presentes na arte de rua; bem como analisar o parâmetro de controle social invadindo a arte de rua na forma do pixo.

Para isso será mobilizado estudo bibliográfico esmiuçando hipóteses de um estudo sobre grafias urbanas² e uma leitura do uso do corpo de Agamben (2017). Essa análise caminha por uma forma de compreender a arte de maneira viva e em movimento, ou seja, que ultrapassa o parâmetro clássico e hegemônico que se cristaliza em valor de mercado. Além disso, busca-se estudar como isso se confronta com o controle social quando figura na paisagem urbana na forma de pixação. Portanto a relevância desse trabalho se sedimenta em compreender as insurgências da arte frente as políticas de higienização que avança na cidade e na arte.

2. Metodologia

As etapas metodológicas consistiram em passar pelo caráter interdisciplinar da pesquisa, utilizando-se de estudos das áreas do direito, arte, sociologia, história e filosofia. Para observar o fenômeno da arte de rua utilizou-se de autores como Escobar (2014), Baudrillard (1996), Rancière(ano) e Diógenes (2018) para compreender a relação da arte e a pixação. No que tange a ideia de controle, observamos o que foi traçado por Taborda e Bernardes (2018), Carvalho, Kessler e Weber (2015), Bergalli et al (2015). Além disso aliou-se esse estudo ao pensamento de Agamben (2017), pois foi para aprofundar a ótica sobre as ideias de inapropriabilidade que se traçou esse estudo.

3. Resultados e Discussão

Entrar na categoria da arte de rua é aprender a nomear e invadir espaços. Nomear e de certa forma alfabetizar-se numa língua tratada por muitos como ruídos. Invadir espaços e ver disputas simbólicas e territórios desenhados de todas as maneiras. Pensar a rua como parte principal da cidade é também tomar a rua para si e se reconhecer nela. Assim se deslocam os sentidos provocados pelos coloridos não autorizados das paredes. A cor que precisa ser autorizada, a seletividade no olhar e os registros fotográficos que capturam essa forma de expressão. Essas conjunções de significados que carrega conseguem os rastros de estar na rua, de colocar o corpo na rua em nome de deixar sua marca. A arte de rua tem em si a contemporaneidade e o cunho popular, povoa as paredes externas do mobiliário urbano. Dessa forma pela convenção criada (ESCOBAR, 2014) e utilizada por aqueles que primeiro reportaram aquele fenômeno, e tiveram que lidar e descrever aquelas formas de arte que saltavam

¹ Advogada, integrante do grupo Cabano de Criminologia Crítica e Mestre na linha de Direitos Humanos, Arte e Sociedade pela UFRJ.

² Importante frisar que grande parte das reflexões trazidas nesse trabalho vieram de um estudo desenvolvido na minha dissertação de mestrado, na Universidade Federal do Rio de Janeiro com conclusão em 2019, com ponderações posteriores em que se aprofunda a questão filosófica da inapropriabilidade.



aos olhos, muitas vezes de maneira ilegal, nos lugares públicos. O incômodo que causa ao espectador essa arte deslocada (ou realocada) é o ponto que instiga nossa investigação acerca da ressignificação espacial e desdobramentos na categoria de grafite ou pixo e as esferas de controle que esse caminho vai despertar. Além do incômodo, também é ponto de análise a característica transgressora, e até que ponto ela define e sobrevive dentro da arte e das condições materiais na qual aparece.

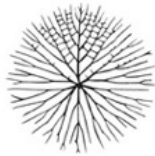
Esse uso das paredes, a forma de dispor da narrativa e das marcas por onde se habita, opera em decodificar a ideia de controle sobre essa expressão humana. Resgatar que “os primeiros cristãos grafitavam os símbolos da Igreja nas catacumbas de Roma, onde se reuniam secretamente” (GITAHY, 1999, p. 14) é um elo sobre essa necessidade de marcar-se por onde esteve, romper o código proibitivo lançando rastros simbólicos de tinta por onde se existiu, mesmo onde “não devia”. O percurso desenvolvido na pesquisa traça um caminho sobre as raízes da arte de rua com a finalidade proposta por Bourdieu (1996) da reabertura do conflito com olhar voltado para a gênese. Observando que o autor sustenta que não há instrumento de ruptura mais poderoso do que a reconstrução da gênese, pois isso retoma conflitos e confrontos dos primeiros momentos, reatualizando as possibilidades e o que foi naturalizado (BOURDIEU, 1996, p. 98) e fazendo ressurgir alternativas ao que opera e está vigente. Assim ao fazer um fio condutor da arte rupestre, aos vestígios das catacumbas, ao muralismo mexicano até chegar no graffiti nova iorquino para depois adentrar no fluxo³ entre pixo e grafite no Brasil, a partir dessa historiografia pode-se colocar o olhar nas nuances sobre a forma de encarar a expressão artística. Eis que se observa o contraste do grafite quando em um muro o discurso surge sob o anonimato, codificado ou não, e sem suporte ou incentivo. O significado recebido é de algo que perturba a ordem da cidade, como rastro não permitido.

Assim podemos pensar que, como Escobar⁴ (2014) apresenta, “volta-se ao argumento central de um conceito de arte que, mesmo a partir de sua diferença, peculiarmente preserva o esquema básico da definição ilustre do que é arte: aquela manipulação das formas sensíveis que perturba a produção de significados” (ESCOBAR, 2014, p. 25). Essa produção de significados é base para o dissenso acerca da arte e cultura. Contudo uma das problemáticas presentes no estudo, é a possibilidade de compreender que existe um apelo estético-moral na tentativa de regulação da arte que é calcado justamente na hierarquização das formas artísticas que se emaranham a princípio também com a distinção de classe. Como partimos de uma perspectiva de arte decolonial, por conta do marco teórico de Escobar (2014), não mais nos guiaremos pela limitação da estética classicista de arte, olhando para arte de rua até mesmo na forma do pixo, como vigorosa e legítima manifestação.

Torna-se perceptível com essa literatura que circulação mercantil é notadamente priorizada já que, embora haja previsto uma limpeza em relação à publicidade, não é constituída da mesma forma ou perseguida com o mesmo afinco. Isso porque “a ideia de uma cidade limpa, [...] também pode ser entendida como o desejo de uma superfície lisa e sem estrias, o que é bem conveniente para a melhor circulação das mercadorias. Os rastros deixados pelas matilhas de pixadores/pichadores parecem atrapalhar tais equações econômicas” (TABORDA, BERNARDES, 2018, p. 56).

³ Há um registro de uma questão entre as duas categorias diante do enfrentamento do binômio arte/vandalismo. A novidade com a qual nos deparamos que nos levou a estender na escolha do objeto como grafite e pixo, e não grafite ou pixo, é essa fluidez entre as duas formas de expressão. Isso é perceptível na trajetória dos artistas e no fluxo entre o desempenho da condição de pixador e grafiteiro.

⁴ “A questão da cultura popular é complicada quando nos concentramos em uma área conflituosa e limítrofe do cultural: a arte, esse ângulo autocrítico, essa sua fenda que põe em xeque a estabilidade dos códigos de significação social e, assim, cria trechos de turbulência; os desconfortáveis jogos da arte assustam a familiaridade da inserção social, da cultura, transcendem o círculo da representação.” (ESCOBAR, 2014, p. 29)



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

Reunindo a equação entre fluxos econômicos e a maquiagem social que instrumentaliza o grafite e apaga o pico.

Nessa perspectiva difusa de controle que a rejeição a pixação como sujeira, como incômodo, e quando considerada como forma de arte, localizada como arte marginal, é que vamos compreender nesse fenômeno. O pressuposto da arte abre portas para observar a estratégia que rege a organização e controle dos espaços urbanos e da desigualdade latente. Essa relação complexa das estratégias de controle social que operam sobre o modo de vida das populações mais pobres e mobiliza o estudo da criminalidade e do desvio, se encontra com o olhar sobre a arte de rua. Assim há uma “construção mediada do crime e dos temas ligados ao seu controle, além das emoções incorporadas à coletividade, às quais moldam significados do crime” (FURQUIM, 2015, p. 106), ou seja, os criadores de regras e definidores da ordem considerada no projeto de cidade se pautam a partir dessa hierarquização e pela subdivisão⁵ da arte e da cultura. As marcas que se inscrevem da noite para o dia em lugares improváveis colocando em risco os corpos se rodeiam de um mistério e uma incompreensão. Esse nível de desafio territorial à governabilidade e ordenação do território faz com que o controle se espraie em várias esferas de forma ampla. Verifica-se, então, o molde da demanda por “apagar as marcas, identificar os pixadores, ensinar o grafite às crianças da periferia para que não pixem, etc” (OLIVEIRA; MARQUES, 2015, p. 135).

Diante desse fenômeno que colidimos com a ideia de inapropriabilidade de Agamben(2017) e o entrelaçamento com os aspectos do pixo enquanto plataforma de arte de rua na cidade. A ideia de heterotopia⁶ (HARVEY, 2014) salienta essa análise pautada na possibilidade, do que pode surgir desse uso destrinchado por Agamben(2017) e desdobrado em três⁷ horizontes inapropriáveis: o corpo, a língua e a paisagem. Ao traçar essa relação, Agamben(2017) parte do pressuposto franciscano, que no qual a pobreza não se fundamenta numa decisão do sujeito mas se relacionar esse estado de mundo (que seria um estado de Deus), assim explora esse uso como aquilo que está relacionado a essa ponte com inapropriável⁸. Assim estabelece essa ponte a partir da ótica de ser “como única relação possível com o estado supremo do mundo, em que ele, como justo, não pode ser de modo nenhum apropriado.” (AGAMBEN, 2017, p.105). Nesse aspecto a relação com a arte de rua é também do que ela sustenta em relação ao corpo, e a insurgência na forma de vivenciar e figurar na cidade de forma que “Meu corpo me é dado como a coisa mais própria só na medida em que se revela absolutamente inapropriável” (AGAMBEN, 2017, p.109). Isso se costura também com o terrorismo poético cunhado por Hakim Bey ⁹(2013) que

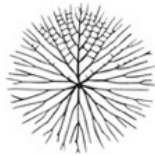
⁵ “Enquanto desordem da cidade que se almeja um cartão-postal, a pixação é considerada criminosa e indesejável, de outro, enquanto criação estética subversiva e ousada, ela apresenta plenas possibilidades para adentrar à lógica do consumo de estilos de vida. Contudo, a imagem dos pixadores como vândalos criminosos não permite que sejam eles a lucrarem com o reconhecimento de sua expressão.”(OLIVEIRA; MARQUES, 2015, p. 132)

⁶ “Conceito de heterotopia defendido por Lefebvre (radicalmente diferente do de Foucault) delinea espaços sociais limítrofes de possibilidades onde “algo diferente” é não apenas possível, mas fundamental para a definição de trajetórias revolucionárias. Esse “algo diferente” não decorre necessariamente de um projeto consciente, mas simplesmente daquilo que as pessoas fazem, sentem, percebem e terminam por articular a medida que procuram significados para sua vida cotidiana. Essas práticas criam espaços e ter a tópicos por toda parte. Não precisamos esperar a grande revolução para que esses espaços venha a se concretizar.”(HARVEY, 2014, p. 22)

⁷ “Que semelhante concepção do uso como relação com um inapropriável não seja de forma nenhuma peregrina é algo testemunhado pela experiência, que nos oferece cotidianamente exemplos de coisas inapropriáveis, com que, contudo, estamos intimamente em relação. Propomo-nos examinar, nesse ponto, três desses inapropriáveis: o corpo, a língua, a paisagem.”(AGAMBEN, 2017, p.105)

⁸ “Se recordarmos que a justiça, na passagem imediatamente precedente, coincidia com a condição de um bem que não pode ser apropriado, fazer do mundo um bem supremo só pode significar experimentá-lo como absolutamente inapropriável.”(AGAMBEN, 2017, p. 104)

⁹ Isso se conecta a forma de lançar o corpo pela cidade e admitir o rastro de forma que o autor exemplifica: “Dançar de forma bizarra durante a noite inteira nos caixas eletrônicos dos bancos. Apresentações pirotécnicas não autorizadas. Land-art, peças de argila que sugerem estranhos artefatos alienígenas espalhados em parques estaduais. Arrombe apartamentos, mas, em vez de roubar, deixe objetos Poético-Terroristas. Sequestre alguém e o faça feliz. [...]”(BEY, 2013,p. 6). Por isso o objetivo nesse conceito é a transformação de modo que “se não mudar a vida de alguém (além da do artista), ele falhou”.



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

caminha por uma não obediência ao parâmetro da legalidade para criar beleza, se pautando pela reação do público ao que se refere choque-estético e fala da necessidade de uma “uma emoção menos tão forte quanto o terror”. A relação de desobediência acerca do espaço programado ou premeditado para arte se alinha na análise do pixo, tanto na interpretação pejorativa e criminalizante quanto na romantização da prática. É, portanto, uma marca da prática o mistério acerca das inscrições em lugares inóspitos e de difícil acesso, bem como o simbólico que figura entre o imagético e o caligráfico. Esse símbolo é o rastro do corpo, é esse corpo em questão que desafia a ordem da cidade. A partir desse corpo o rastro também figura como uma língua¹⁰ e por vezes em forma fechada para aqueles que frequentam os crews e conseguem “ler” as inscrições dos territórios da arte de rua. A língua como algo estranho ao falante se torna um processo mais evidente na ideia de Agamben “naqueles cuja tarefa é justamente dominar e tornar própria a língua” (AGAMBEN, 2017, p.110). Nisso se insere os signos que se inscrevem como língua e nas intervenções que caminham entre o imagético e o caligráfico do pixo na cidade.

No que se refere ao terceiro inapropriável, a paisagem, acompanha-se a problematização do autor de uma alegada imprecisão diante da antropologia e da história em conceituar a paisagem como uma realidade natural, um fenômeno humano, um lugar geográfico ou um lugar da alma. Assim o raciocínio do autor aponta que “(...) a paisagem é a forma iminente do uso. Nela, uso de si e uso do mundo coincidem sem resíduos. A justiça, como estado do mundo enquanto inapropriável, é aqui a experiência decisiva. A paisagem é a permanência no inapropriável o como forma de vida, como justiça.” (AGAMBEN, 2017, p.115). Esses três aspectos, na ideia de inapropriáveis erguem também uma maneira de ver a arte de rua e como ela se relaciona veementemente como também forma de vida¹¹ e uso não só da cidade, mas da ideia de comum¹² que perpassa o corpo, a língua e a paisagem em todas as suas possibilidades (e lutando para manter as possibilidades abertas enquanto potência). Na reinvenção e na novidade das formas de vivenciar e intervir nos espaços, a partir de reformular a relação de poder intervir no próprio ambiente se percebe uma tentativa de subjetivação que se administra contrária à construção coletiva da realidade, que se faz continuamente a partir das tensões que desestabilizam as cartografias em uso (ROLNICK, 2006, p. 4). Algo que corre por fora da compreensão de incorporar territórios existenciais, na relação do corpo com a cidade, sem pensar o quanto nesse processo há a mudança essencial de que os espaços urbanos são apropriados e ressignificados, passando assim, a almejar familiaridade da parte com o todo (VAZ,

¹⁰ “(...) pois a Língua acontece para o homem a partir do exterior, por meio de um processo de transmissão e de aprendizagem que pode ser arduo e penoso e que é muito mais imposto ao Infante do que por ele desejado. Enquanto corpo parece particular a cada indivíduo, a língua é, por definição, compartilhada com outros e, como tal, objeto de uso comum. Assim como acontece com a Constituição corpórea segundo os estoicos, a língua é algo com o que o ser vivo deve familiarizar-se(...)” (AGAMBEN, 2017, p. 109)

¹¹ “Uma vida, que não pode ser separada de sua forma, é uma vida para qual, em seu modo de viver, está em questão o próprio viver e, em seu viver, está em jogo, sobretudo, seu modo de viver. O que significa essa expressão? Ela define uma vida — a vida humana — na qual cada um dos modos, dos gatos e dois processos do viver nunca são simplesmente fatos, mas sempre sobretudo são possibilidades de vida, sempre e sobretudo potência. E a potência, enquanto nada mais é do que é ciência ou a natureza de cada ser, pode ser suspensa e contemplada, mas nunca absolutamente dividida com relação ao ato. O hábito de uma potência é seu uso habitual, e a forma de vida é esse uso.” (AGAMBEN, 2017, p.233)

¹² “Compreende-se, então, que, numa sociedade formada por indivíduos, a transformação do uso desse e da relação com o inapropriável em cuidadosa posse tem na realidade, o significado político, que é tanto mais decisivo quanto mais continua obstinadamente escondido. (...) A intimidade tornasse aqui o que está em jogo na política, enquanto o *boudoir* substitui integralmente a *cité*. Se o sujeito soberano é, acima de tudo, soberano sobre o próprio corpo, se a intimidade - ou seja, o uso desse como inapropriável - se torna a substância biopolítica fundamental, então se compreenderá que em Sade ela possa apresentar-se como objeto do primeiro inconfessado direito do cidadão: cada indivíduo tem direito de compartilhar a seu bel-prazer o inapropriável do outro. Comum é, acima de tudo, o uso dos corpos.” (AGAMBEN, 2017, p.116)



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

2016, p. 52). Eis que cinza acoberta essa lacuna que pressiona o pixo como ruído e a arte de rua como disputa para uma voz bem-comportada e programada, diferente de sua insurgência.

4. Conclusões

Os apontamentos levam a hipótese sobre a liberdade e a ideia de comum residir na discussão filosófica sobre o que é inapropriável. A arte na forma da pixação enquanto objeto de observação tem essa matéria viva de entrelaçamento do corpo, da língua e da paisagem. O que surge nessa configuração é observar isso como forma-de-vida, não só pelo aspecto inapropriável mas também inseparável e constitutivo de disputa territorial pelo aspecto da cidade, pelo pertencimento da cidade e pela estética do que deve existir ali.

deverá ser elaborada com o verbo no presente do indicativo, em frases curtas, sem comentários adicionais e com base nos objetivos e resultados do Resumo Expandido.

5. Palavras-chave

pixo; arte ; inapropriável; forma-de-vida; controle

6. Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. (Estado de sítio, Homo sacer, IV, 2). Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.

BAUDRILLARD, Jean. **“Kool Killer ou a Insurreição pelos signos”**. In: A troca simbólica e a morte. São Paulo: Loyola, 1996.

BEY, Hakim. **CAOS: terrorismo poético e outros crimes exemplares**. 2013a.. Disponível em: <<http://www.imagomundi.com.br/cultura/caos.pdf>>. Acesso em: 08 maio 2018.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papius, 1996.

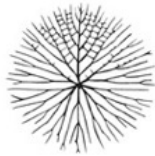
DIOGENES, Gloria. Arte, Pixo e Política: dissenso, dissemelhança e desentendimento. **Vazantes**. Volume 1 Nº 2, 2017.
Disponível

www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/download/20500/30948. Acesso em dezembro de 2018.

ESCOBAR, Ticio. El mito del arte y el mito del pueblo : Cuestiones sobre arte popular. Buenos Aires, Ariel, 2014.

FURQUIM, Saulo Ramos. **A Criminologia Cultural e a Criminalização Cultural Periférica**. Lumen Juris, 2016

KUSCHNIR, Karina; AZEVEDO, Vinicius Moraes de. Caligrafias urbanas: pichação e linguagem visual no Rio de Janeiro. **Trama: Indústria Criativa em Revista**. Ano 1,



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

vol. 1, julho a novembro de 2015: 110-122.

Disponível

<http://revistaadmmade.estacio.br/index.php/trama/article/view/1744/849>. Acessado em dezembro de 2018.

LARRUSCAHIM, P. G.; SCHWEIZER, P. **A criminalização da pixação como cultura popular na metrópole brasileira na virada para o século XXI**. R. Dir. Gar. Fundação Vitória, v. 15, n. 1, p. 13-32, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://sisbib.emnuvens.com.br/direitosegarantias/article/viewFile/650/2000>. Acesso em: agosto de 2018

OLIVEIRA, Ana Karina C. ; MARQUES, A. C. S. . Só pode pixar quem não é pixador: artifícios capitalistas de criminalização e capitalização no universo da pixação. **Revista Eco- Pós** (Online) , v. 18, p. 126-137, 2015.

RANCIÈRE, Jacques **O desentendimento - Política e Filosofia**. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: 34, 1996.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2012



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

ROLNIK, Suely. **Geopolítica da cafetinagem**. 2006. Disponível em: <<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/Suely/Geopolitica.pdf>> Acesso em junho de 2018.

TABORDA, Jeferson Camargo; BERNARDES, Anita Guazzelli. A produção da cidade higiênica: cartografias da prática da pichação para pensar a experiência urbana e a gestão dos fluxos. **Revista Ecopolítica**, 2018, São Paulo, n. 20, jan-abr, pp. 37-58.

TAVARES, Andréa. **Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades**. ARS (São Paulo), 2010, vol.8, no.16, p.21-30. ISSN 1678-5320.

TROVO, Priscila Azzolini; DE CARVALHO, Agda Regina. Grafite reverso: crítica e arte na invisibilidade do espaço urbano. **Cadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v. 11, n. 2, p. 75-86, 2016.

VAZ, Adriana. As Políticas do Subterrâneo. In: Ferrara, Lucrecia D'Alessio. **Cidade, entre mediações e interações**. São Paulo: Paulus, 2016.

WACQUANT, L. **Os Condenados da cidade**. Rio de Janeiro: Revan, 2001

ZIMOVSKI, Adauany Pieve. **Bandeirantes assassinos. Representação e invisibilidade**. Pixo. Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, Pelotas/RS, v. 1, n. 1, p. 129- 137, outono, 2017. Disponível em:<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/10752>> Acesso em: out. 2018