

DIREITO VISUAL À CIDADE

A Estética da PiXação¹ e o caso de São Paulo

Marcia Tiburi

Filósofa, editora da TRAMA, professora PPG Interdisciplinar em Educação, Arte e História da Cultura/
Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP

O fenômeno da “pixação” em grandes cidades, tais como São Paulo, é tanto estético quanto político. O gesto estético transformado em arma de combate social pode fazer da pixação a mais potente forma de arte de nosso tempo. O fenômeno comparativamente mais bem comportado do Grafite, que ilustra a cidade e, de certo modo, remete ao belo como caráter da arte, aproxima-se menos do que se opõe à performance própria à linguagem da pixação, como atitude concreta contra um *status quo* visual a ser combatido.

O que os praticantes da pixação põem em cena é um radical questionamento sobre o espaço urbano, um questionamento que é teórico e prático, artístico e retórico. O tema do direito à cidade, tal como levantado por Henri Lefebvre (2008), dá, a partir desta ação, lugar a um ponto de vista novo: aquele que podemos chamar de um “direito visual à cidade”. Dominada por especulações imobiliárias, pela propaganda, e por uma verdadeira

ditadura estética, qualquer cidade é hoje transformada em dispositivo de poder cada vez mais excludente.

As grandes cidades de muitos países configuram-se em aglomerados de cidadãos e seu “outro”, aqueles que, mesmo sendo cidadãos são condenados a um lugar de não cidadãos. A grafia do termo pixação com “X” refere-se à autoconsciência dos praticantes dessas linguagens oriundos das periferias. Na verdade, é mais adequado falar na contraconsciência estética produzida por indivíduos e grupos, pois que não se trata de trabalhos, ou “obras”, que visam qualquer tipo de acordo com qualquer consideração que venha do campo das artes e seu cenário de consciências filosóficas pré-estabelecidas.

Em termos teóricos, esta prática é também um questionamento sobre o fim da arte, incluso o fim de sua história, mas também o fim da teoria da arte, bem como o fim da estética como pensamento sobre a “obra”. No lugar dela, o “pixador” é o novo performer urbano, que sinaliza, batizando com seu *nickname* ou “nome de guerra”, o cenário da desigualdade. O pixador é o encontro da arte com a vida que dá ganho de causa ao vão que há entre elas.

É, por fim, o próprio fim da imagem o que está em jogo. É a imagem que entra em luta de vida e morte por sua própria autorrealização na ordem do discurso, contra os discursos do poder, contra a cidade sitiada pela publicidade e pelas normas estéticas que dela advém. Enquanto o discurso é estético, a pixação é contra-estética. A pixação é, no entanto e no extremo, uma espécie de lírica, a literatura do fim da arte, ou a escrita do fim do mundo.

TERRORISMO CONCEITUAL: OU O “PIXO” CONTRA A FACHADA

Um espectro ronda o Brasil, é o espectro da pixação. Começar esta conversa sobre a problemática questão da “pixação” – termo brasileiro, paulistano e intraduzível – usando a frase do Manifesto Comunista, é algo irresistível. O horror que os comunistas despertavam em seus opositores capitalistas – e no senso comum em geral – nos séculos XIX e XX (e, para muitos, ainda hoje, como um resquício cultural da Guerra Fria) equivale ao horror sentido em nossos dias à pixação, para muitos o equivalente a um mero terrorismo. E é verdade: a pixação é uma espécie de terrorismo, mas um terrorismo poético e estético, ainda que seja político – o que muda muita coisa. Por fim, ela é algo ainda mais curioso: é terrorismo conceitual. Neste sentido eu gostaria de levantar a hipótese de que a pixação não é só uma estética, mas uma verdadeira teoria estética, não é só uma prática política, mas a própria teoria-prática política. Um certo estado da teoria enquanto ela é estética e, neste sentido, política. Mas que estado estético da teoria é esse?

Antes de responder, gostaria de comentar ainda algo sobre o comunismo. Sobre ele ainda é preciso dizer que, se o preconceito que erige em terrorismo aquilo contra o que ele mesmo é o terror, como se a violência fosse questão alheia, então o comunismo foi, e continua sendo, uma proposta estarendora. Ora, o comunismo marxista foi, e é, uma proposta prática (em relação à qual, infelizmente, não encontramos até hoje realizadores competentes), mas continua sendo também, na prática, e mais do que nunca, ele mesmo, terrorismo conceitual.

Se o terrorismo é ameaça de violência, em sua forma teórica ele se coloca como a proposição apavorante de uma ideia, de uma teoria. Neste caso, não parece haver teoria que cause mais incômodo ao senso comum do que a teoria da luta de classes. Falar de desigualdade, neste tempo em que se deveria ocultá-la por amor ao sistema, – como o amor que o povo deve demonstrar diante das câmeras de TV na Coréia do Norte – é, sem dúvida, promover estarreimento. Com o exemplo coreano, pretendo inserir o *nonsense* do comunismo elevado à prática totalitária e afirmar que não é esta a proposta quando falamos politicamente do “comum”. De qualquer modo, enquanto interessa a questão do terror da teoria, uma ideia como a “ditadura do proletariado” sempre acaba por assustar aquele que não se sentir confortável com a dialética entre senhor e escravo preferindo, de algum modo, ser senhor em abstrato sem nem levar em conta a existência de algo como “escravos”. Nem a Teoria Queer, que tenta vencer a Guerra Fria entre hetero e homossexualidade, incomoda tanto. Talvez porque não seja tão conhecida no senso comum e seja justamente neste âmbito – tão temida pela academia – que as coisas esquentem de vez. Talvez porque a mística do sexo em torno da qual ela se desenvolve, ainda seja assunto mais suportável do que a crítica da propriedade privada. Somos devotos do capitalismo. Não chega a ser impressionante que já enfrentamos a desmontagem de gênero e até do sexo que muitos pretendem preservar, mas a propriedade privada permanece intocável. A pixação, por sua vez, é esta heresia justamente contra a sacrossanta propriedade privada por meio de uma curiosa tomada de posse, uma tomada de posse que parece em princípio apenas estética, simplesmente

simbólica. Como disse o pixador Manu do grupo de pixadores “8Batalhão” de São Paulo: “Parece um roubo, mas você só leva a fachada”²

Este roubo que não é exatamente um roubo, portanto, é um crime, mas não exatamente um crime, nos leva a pensar o estatuto da fachada como objeto de apropriação no contexto do espaço. Pensemos, portanto, na fachada levando em conta que ela é um elemento constituinte do espaço no campo estética da própria cidade. Sua característica é ser divisão como é toda superfície. A superfície é o que nos separa do fundo. Este é o sentido, por exemplo, do conceito de espetáculo de Guy Debord (1997). Levemos em conta, na análise ontológica da fachada, que toda estética inclui uma ética, assim a da fachada. Em sua definição, a fachada é aquilo que mostra uma habitação por fora; pode tanto dar sequência ao que há na interioridade, quanto ser dela desconexo. É da fachada que se baste por si mesma à medida que lhe é próprio ser suficiente aos olhos de quem a vê. Assim, se é verdade que quem vê cara, não vê coração, quem vê a fachada não vê a verdade. Fachada é, de algum modo, sempre um tapume, coisa que se expõe aos olhos para que algo não seja visto. Ela pode expressar uma interioridade, mas sempre, de qualquer modo, a esconde. Neste sentido, a fachada é uma proteção, como uma máscara à qual se tem direito (e que nos permite pensar em planos diretores para as cidades, em preservação de patrimônio, etc.), mas pode haver nela, por outro lado, algo de autoritário. Aquele que se serve da fachada tanto tem o direito à fachada quanto pode considerar que apenas a sua fachada tem direito. Onde acontece a quebra da compreensão quanto ao direito das fachadas? O direito de aparecer na cidade é um direito de

todos os cidadãos. Mas quando esse direito fere o direito do outro? É estranho dizer isso quando pensamos no direito a aparecer que é comum a todos e que, na verdade, compõe o espaço do “comum”. Quando atitudes impedem a construção desse comum, ainda podemos considerar que há o “comum”? Um exemplo estarrecedor que merece ser contado – destes que não aparecem na mídia brasileira que controla o “aparecer” com mão de ferro – foi o do casamento de uma filha de um prefeito do Rio de Janeiro em uma igreja importante diante do IFCS da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) localizada no centro da cidade diante da qual habitam vários mendigos. Soubemos que os mendigos foram trancados dentro de um caminhão para o início da cerimônia que acabou não acontecendo porque a população do IFCS acabou intervindo em massa durante o acontecimento impedindo a entrada dos convidados na igreja. O motivo pelo qual o plano estético do casamento não podia aceitar a presença dos mendigos que habitam a calçada da igreja é mais do que evidente. Naquela ocasião, mendigos foram colocados num caminhão no qual só faltava o gás mortífero como naqueles caminhões nazistas antes da solução final dos campos de concentração. O Brasil, aliás, é um imenso campo de concentração em que se matam pobres, mulheres, e povos ameríndios tudo sob uma fachada de país alegre e contente. Esse campo de concentração é o efeito da colonização europeia. Não uma mera tomada de decisão autônoma brasileira. Sob a fachada da alegria e do carnaval está um genocídio, uma estranha pena de morte estranhamente democratizada. Morte para todos é o que a fachada oculta. Com um exemplo como o dos mendigos, vemos que o limiar entre o direito de existir no campo do

aparecer – onde a “aparência” é a categoria-chave – e o direito de impor uma “aparência” precisa ser melhor pensado.

Talvez nos auxilie nesta tarefa o ato de levar em conta que a estética da fachada que defende o muro branco, transformado em uma verdadeira ideologia em cidades como São Paulo, seja do mesmo teor do que se sustenta com a plastificação industrial de corpos e rostos, na ostentação dos luxos no “aparecimento geral” da cultura espetacular, no histérico “dar-se a ver” que produz efeitos catastróficos em uma sociedade inconsciente de seus próprios processos de ocultamento e exposição. Quando menciono o direito visual à cidade não quero questionar o direito a aparecer, mas as violências que se realizam neste campo e que são muito claras no universo das relações mais miúdas que implicam práticas éticas na relação mesmo-outro.

Ser atingido na fachada – seja a imagem pessoal, seja a imagem do muro branco – é ser atingido num direito. A fachada é narcísica como um rosto, como a imagem que alguém tem de si. O representante original da ideologia do muro branco é também o homem branco (e seus apêndices: esposa e filhos) que se irrita quando é atingido na fachada. Pode ser um tomate podre no rosto, um arranhão no carro de último tipo, o picho no muro da casa ou mesmo na casa dos outros, ou mesmo no muro público que não é de ninguém em particular, mas coisa pública, de todos e de ninguém. A irritação, neste caso, é realmente uma categoria fundamental para compreender o alcance da prática teórico-estética que é o picho. O sujeito que odeia a pixação se ofende com a sua linguagem e a sua ousadia. O sujeito que defende a estética

da fachada como ideologia do muro branco pressupõe que a linguagem verdadeira é a sua, ou a que ele aprendeu a usar e pensa compreender. É, em termos filosóficos, o típico “Sujeito” filosófico europeu com suas verdades pré-concebidas. O sujeito da ideologia do muro branco pensa que seu muro branco é a verdade e a expõe na forma de sua fachada. É assim que ele ilude os outros como sujeito do conhecimento. Em geral, o sujeito do conhecimento se incomoda com o que não é capaz de entender, mas aquele que, sendo sujeito do conhecimento, não deseja a alteridade que é constitutiva do próprio ato do conhecimento, pode muito bem ser apenas um fascista disfarçado, aquele que impõe sua visão de mundo fechada – a visão da fachada – espera confirmação para seu sistema. “A visão de mundo fechada é como uma branca fachada...” é uma frase que vi pichada num muro na burguesa região chamada “Jardins” em São Paulo.

O que surge como irritação causada pela teoria-prática do picho pode ser pensado no campo do senso comum, justamente porque ele é “o campo” por excelência, como um campo de concentração do qual não se sai sem fugir ou, quando a guarda, por sorte ou distração, baixa suas armas e abre uma brecha para escapar. Um pichador pode fugir de fininho do campo de concentração do senso comum onde são incineradas as ideias próprias, neste sentido, se o senso comum se torna realmente comum não por banalização, mas por construção de relações entre nós, o pichador devém um herói estético-político, um herói da construção do comum ao propor um novo diálogo para o qual é preciso ter ouvidos abertos. É esse campo que me interessa, esse campo como “mun-

do da vida”, porque a pixação ataca este campo, e seu ataque é contra um bloco fechado, uma superfície calculada e mantida com as armas do fascismo, o ódio ao outro, ao diferente, ao que foi excluído, que persiste em nossa sociedade de primatas humanos arrumadinhos, sacerdotes da estética da fachada, cuja moral é a máscara de duas caras usada por quase todo mundo: uma para uso externo, outra para uso interno. Quando falo em direito a aparecer refiro-me, portanto, ao direito de estar e ser, ao direito à autenticidade e à expressão pela aparência para além da dominação biopolítica de nosso tempo. Refiro-me ao direito de ser diferente que vai do chamado anormal até o mendigo. Refiro-me a uma prática estética da sinceridade para a qual não estamos preparados, mas para a qual podemos nos preparar. Desmontar os padrões estéticos de nosso tempo é, neste momento, a mais profunda atitude política contra o autoritarismo cotidiano e espetacular que alimenta a indústria cultural da fachada.

A superfície calculada da fachada, da ideologia do muro branco, é, pois a forma estética da propriedade privada. Na cidade, a estética da fachada, do tapume, impõe diante das sensibilidades, ensinando a mentir. A pixação é simplesmente o fim da estética da fachada, uma estético-política da sinceridade e, como tal, o fim da pura estética que é a estética da fachada, o fim da estética como elogio da superfície acobertadora, da enganação com que costumamos confundir o mundo do aparecer. O fim da sociedade da aparência pelo direito visual à cidade como direito a aparecer. E como direito à impureza, à sujeira. É neste sentido alguma coisa de verdadeiramente irritante para a sensibilidade fria e dura do capitalismo – e de seu agente

burguês, o sacerdote da estética da fachada e sua devoção à limpeza, à higiene, ao branqueamento – que, ao corromper o sistema da superfície lisa dos muros prejudica a ordem, acaba com o cinismo que garante que a vida em sociedade vai bem. A cidade aparece a partir dela como um conjunto sistemático onde a desigualdade social surge pensada e autorrefletida. A pixação é, na cidade, o antissistema, daí a sensação de terrorismo conceitual, furo no padrão tanto estético, quanto teórico da identidade ditada pelo capital e que se impõe à força pela ideologia do muro branco e pela administração da fachada.

A pixação é, portanto, também a linguagem, na forma de uma gramática, de uma simbologia e de uma semiologia, que exige a compreensão da função de brancura dos muros. O gesto de escrever sobre os muros só pode ser compreendido tendo em vista que a *tag* enquanto signo, letra, palavra, risco, sujeira, investe contra ou a favor de um branco pressuposto. Qual é, portanto, a função desse branco quando, por outro lado, a cidade torna-se pauta a ser criada para quem a lê de um modo diferente do ideologicamente imposto? A cidade é jornal ou, muito melhor, é livro e, muito melhor, sendo cidade, é comum, é de todos. O grau zero da literatura como prática estético-política é esta luta com o branco que a pixação expressa tão bem. A pixação é escrita enquanto combate contra o branco, como negação do fanatismo estético do alvor. É, portanto, vontade de expressão livre.

Por esse caminho, como qualquer escrita, ela é também a tentativa de curar a ferida da existência pela expressão do sentido que é criadora de sentido. Cicatrizar a dor de existir – de não poder

expressar-se, de ser excluído – pela costura da palavra é o seu método. A escrita é negação da folha em branco, assim como o pensamento filosófico é sempre oposição e negação do que se dispõe como evidente, convencional, pressuposto. Uma leitura da pixação que veja nela a mera ofensa ao branco perderá de vista a negação filosófica do branco que nela se exerce. A pixação eleva o muro a campo de experiência, faz dele algo mais do que parede separadora de territórios. Mais que propriedade invadida, é a própria questão da propriedade quanto ao que se vê – ser sujeito de uma visão, de uma imagem – e o que é visto, que éposta em xeque. Se Spivak pergunta “Pode o subalterno falar?” (SPIVAK, 2010) o pichador responde que ele está a escrever e, portanto, não é nenhum subalterno.

Não é possível, na contramão, negar o direito ao muro branco ou liso em uma sociedade democrática, na qual está sempre em jogo a convivência das diferenças. O direito ao muro branco é também prática da democracia. Mas a questão que tange à pixação é bem mais séria do que a sustentação de uma aparência ou de um padrão do gosto com o qual muitos querem resolver o problema político posto em jogo. A pixação é também um efeito da democracia, e da crise da democracia enquanto contraforça ao autoritarismo. A pixação é efeito do mutismo nascido no cerne da democracia formal e por ela negado ao fingir a inexistência de combates intestinos e velados que constroem a sociedade enquanto a destroem como sociedade. A pixação é a fala de uma esperança na democracia contra uma democracia de fachada. É o que mantém viva o que nela ainda é verdadeiro.

CONTRACONSCIÊNCIA ESTÉTICA

A pixação é a contraconsciência estética em relação aos blocos fechados e superfícies calculadas que se estabelece por meio de marcação. "Pôr Nome", "por tag", é a prática básica do pixador. A marcação com o nome próprio de alguém que é apenas um indivíduo comum, "qualquer um", um jovem, um menino, tem o poder da fragmentação do espaço da cidade dominado pelo homem branco vestido com seu paletó de marca e carrões importados. A mancha da tinta, a letra incompreensível, a tag tão miserável quanto ousadamente lançada sob o muro, elimina o caráter inteiro, rompe com a ideia de "todo" do muro. Um muro não é mais todo e assumiu outra ontologia e outra dignidade. A fachada é denunciada como fachada. O "todo" já não é "total". Não há mais o muro branco, o "mais pobre dos textos" (LEFEBVRE, 2008, p. 29) Portanto, não há mais a "totalidade", não há mais o absoluto. Não há mais o belo, o bom e o verdadeiro. O que a pixação almeja é, portanto, sem nada quebrar enquanto produz uma quebra, um estilhaçamento do espaço fechado que se torna espaço craquelado, maculado, fissurado. Assim ela abre o espaço criando um contra-espacço, uma contra-linha, um contra-texto. Lefebvre (2008) ao expor o sentido de um "direito à cidade" falava da criação de uma espaço contra a fragmentação, mas a pixação não é apenas a criação de um espaço, antes é a fissura do espaço do qual o pichador e o picho são excluídos que irrompem como o retorno do recalcado. Como no caso de uma cidade como São Paulo: o que foi expulso para a periferia volta para o centro. Se o pichador e seu grupo surgem como efeito de uma fragmentação política, ele não é só esse efeito, ele é também a marcação do seu contrário, a contra-consciência estética na

contramão da superfície, fazendo com que a superfície deixe de ser o que era. É o tempo do espaço que se torna outro no movimento incessante de uma história que não é mais paralela.

A pixação é a paixão do negativo que permanece negativo. Dialética negativa, diálogo impossível e sempre reproposto. Essa é a sua violência, o desacordo epistemológico, político, econômico, todos os desacordos manifestos no grande e escandaloso "desacordo estético", no desentendimento, que ela realiza. Ao destruir o campo, o espaço medido, ela não estabelece simplesmente um outro campo. Ela não é a nova lei que se coloca contra a lei numa harmonia pré-estabelecida entre as diferenças. Ela é anarquia, cancelamento da lei do muro branco, da lei da fachada, pela rasura dessa lei. Tag, risco, sujeira, mácula na lei. A rasura é ineração, tapa na delicada "pele" da fachada branca e lisa como o rosto de um homem branco europeu.

Tapa na cara do autor da estética da fachada, do sacerdote branco europeu (como quando Djan Cripta picha Artur Zmijewski na Bienal de Berlim em 2012) mesmo que o Zmijewski seja um "cara legal", ele é o sujeito branco europeu que não entendeu a fala desse outro, que a interpretou como desregramento. A gramática da pixação é o que, para uns, poderá ser afronta, aquilo para o que sempre se diz um não. Para os pichadores é a defesa da sua fala indomável e soberana, contraestética e contrapolítica.

Se ela anima todos os que se sentem por ela representados, até os "caras legais", mesmo que não sejam pixadores, mas apenas curadores (assim como filósofos e publicitários se opõem por natureza, também os curadores e os pichadores),

então ela não representa um perigo, mas está em perigo. Perigo é deixar a pixação nas mãos dos sacerdotes do bom gosto, dos donos de galerias, dos curadores que a transformarão em “pura estética”, em mera imagem, em performance reduzida à forma, que já não “performa” nada, que já não é contra-consciência de coisa alguma. A pergunta que podemos nos colocar é se em nosso mundo espetacular toda imagem vira mercadoria, poderia a pixação livrar-se dessa condenação? Todo o seu poder vem dessa possibilidade. De ela se furtar ao estilo. Se permanecer em guerra contra a fachada, contra o status quo visual que configura o espaço da cidade, então, ela tem sentido como prática estética de libertação política por meio da revolução da sensibilidade em relação ao espaço e ao tempo incompreensível que ela cria, um tempo de conversa em que o outro “vai ter que me ouvir”.

Por ser mancha, mácula, rasura, a pixação é quebra da percepção da superfície como um todo. Qualquer expectativa quanto à configuração desse todo se perde na *tag*, que é mancha. É por ser rasura, e uma espécie de fissura positiva, é por ser “sujeira”, que a pixação consegue, permanecer em negativo enquanto, em sua negativação, faz aparecer a cidade, a cidade sob a cidade. A cidade antes superfície, antes tela, em que um texto foi escrito como lei e, nos anestesiando nos cegou, é, agora, algo que ressurge sob a marcação de um contratexto. Não é a pixação simplesmente que se faz visível, é a cidade sob a pixação que aparece de um modo totalmente outro. Só é pixação, a propósito, o texto que se mantém em negativo, não o que embeleza para voltar a agradar. A pixação é a lógica da negação que faz aparecer o positivo e que destruindo o positivo pela crítica, não se põe em seu lugar como uma nova lei.

CONTRATEORIA

Meu desejo seria que o uso que faço da expressão pixação grafada aqui com X, pudesse expressar o esforço da teoria diante de seu objeto. Gostaria de engajar-me por meio desse esforço de pensamento na própria ação da pixação. Praticar o pensamento enquanto pixação, eis meu desejo concreto. Como sou iniciante, vou devagar com a minha lata cheia de tinta. Meu texto pleno do desejo do pixo, ainda é muito bem comportado, minha *tag* é ainda pouco nítida, ainda borro demais as minhas letras-ideias. Compreender a estética da pixação permite-nos chegar à pixação filosófica, o que chamaremos de “pensamento pixação”.³ Uma teoria que se deixa tocar por seu objeto, e que, ao mesmo tempo, o toca, não para controlá-lo, mas para manchá-lo com um tinta nova. Uma teoria que se faz como arte da pixação e que, por isso mesmo, é a meu ver a filosofia que importa.

Nosso problema é, portanto, o da teoria. Aquilo que filósofos gregos muito antigos, como Platão e Aristóteles, lidos por vários de nós, chamaram de Thaumas, e que traduzimos por espanto, é o nascedouro da teoria, e sua condição é estética. A pixação também é teoria, *theorein*, aquilo que se dá a ver e, dando-se a ver, faz ver mais: faz ver seu outro. Se toda teoria é feita de certo grau de espanto, a pixação é feita de um grau mais complexo de espanto. “Como tem coragem?” Perguntam os mais delicados; “Que absurdo!” dizem os ofendidos. Toda teoria sempre surpreende em alguma medida, mas a pixação mais do que surpreende, ela irrita e ofende. Em que medida, o caráter surpreendente de um ideia torna, contudo, uma teoria “incômoda”? A estética da pixação ataca frontalmente um modo de “ver” o mundo. Neste

sentido, uma perspectiva de mundo é abalada e já não se pode confiar nela. Será que a verdade exposta teria nos traído? É que a pixação não é bem uma teoria, nem bem uma estética. Ela é muito mais uma contra-estética e, por isso mesmo, a forma exposta de uma contra-teoria. Vejamos o que isso pode significar pensando no que disse Adorno (2009), um filósofo que entendia de teorias estéticas e que certamente iria gostar da pixação e que nos permite voltar à questão inicial do terrorismo conceitual.

Quando Theodor Adorno (2009) criticou a 11^a. Tese sobre Feuerbach de Marx, falando que a transformação do mundo reivindicada por Marx precisava antes de uma transformação da teoria, não percebeu que uma mudança na teoria – enquanto modo de pensar – dependeria da ultrapassagem do horror que algumas teorias causam no público, aqueles a quem a teoria é mostrada. Pois a teoria é sempre uma representação que se apresenta a alguém. Assim como imagens (de uma obra de arte ou de uma roupa na vitrine), há modos de pensar que agradam e outros que desagradam. Se o comunismo era o espectro rondando a Europa, era por representar a ameaça de um outro modo de vida que implicava uma outra visão de mundo. Digamos que o comunismo político era uma ameaça de mau gosto. Os uniformes usados na China e nas ditaduras em geral são a prova de que havia uma verdade nesse medo, pois realmente a uniformização é sempre muito cafona. A cafonice é autoritária, tanto quanto o *fashion*. As ditaduras de esquerda jamais realizaram o comunismo e, portanto, podemos ficar tranquilos, pois a questão é outra.

Mas o mau gosto como rechaçado pela estética burguesa, que implicava um modo de vida, uma ética e uma política, e também uma estética que se tornou ameaçada. Ora, o que seria do capitalismo sem a administração do estético? A ameaça, portanto, aquela que Marx sabia ter a estrutura de um espectro, era ameaça de uma outra estético-política sem a qual o capitalismo não se sustenta, nem o poder. Ela permaneceu – como até hoje – ao nível do fantasma, o fantasma das coisas diferentes, feias, monstruosas (o travesti, a gorda, a velha, o aleijado, o doente, tudo aquilo que no eugenismo nazista se tentou consertar). No Brasil, ouvíamos desde sempre que o comunismo era uma monstruosidade e, quando da chuva de meteoritos em fevereiro de 2013, ainda havia quem se referisse a Rússia como “*aquele lugar onde se comem criancinhas*”. Um verdadeiro horror construído no âmbito da crença do senso comum. Verdade que o McDonald's não deixa de ser um caldeirão onde alguma parte da vida infantil e juvenil é devorada... Quem verdadeiramente come criancinhas são os capitalistas.

Neste sentido, o sempre igual para todos, seja um uniforme, seja a comida do McDonald's é a única democracia garantida. Temos democracia, mas em um sentido deturpado. O stalinismo da União Soviética, o antigo regime nazista alemão, Coréia do Norte, Cuba, todos informam de um mau gosto fora do comum, ou próprio ao “comum” deturpado que realizam. Por outro lado, capitalismo e globalização disputam em “cafonice” com estes regimes do totalitarismo declarado. O horror parece o destino de todos os lugares em escala mundial. A estética apenas nos faz saber que não se pode

combater o destino do trabalho escravo das fábricas asiáticas. Terrorismo teórico é apenas um jeito de fazer pensar nisso tudo. E de, por fim, abalar o narcisismo fazendo com que todos se sintam ridículos em suas posições de verdade.

Adorno percebeu que a mudança da teoria dependeria de uma mudança na sensibilidade, uma mudança afinal estética. E fez o que pode, seja marcando seus textos com estrangeirismos, o que era um horror para o nacionalismo da época nazista, seja intitulando seu último trabalho inacabado de “teoria estética”, quando percebeu justamente que toda teoria é estética. Que toda teoria seja estética em alguma medida, que tenha uma “apresentação”, um modo de “aparecer”, que contenha e dependa do momento de sua exposição, leva a pensar – dialeticamente – que toda estética tem em si também a sua teoria. Perguntamo-nos, então, se, enquanto linguagem, essa articulação não é, justamente, a teoria enquanto é, ao mesmo tempo, a estética. Com isso, estou chamando neste momento de estética o exposto, a forma, o que está expresso, o que é dito e sua aparição.

Toda teoria é sua própria forma (não a contém, nem é simplesmente, por ela contida), assim como toda forma é sua própria teoria. Isso é o que a pixação nos mostra ao não ser linguagem, no sentido puro e simples de buscar comunicação. Certamente, não se trata de linguagem, mas de contra-linguagem enquanto linguagem. Podemos dizer que a arte é linguagem, que a linguagem sempre é um sistema de signos com significados e funções expressivas ou comunicativas. O que a pixação faz, incluindo isso tudo que diz respeito à linguagem, é romper com estas possibilidades

justamente no lugar onde se instaura como tal. Ela não é apenas linguagem, mas contra-linguagem, contra-texto, e isso muda tudo.

Se podemos definir a “teoria tradicional” como aquela que tem um compromisso com a compreensão: em medidas diversas, ela deve ser não apenas compreensível racionalmente, mas palatável, suportável. Neste sentido, ela deve promover o acordo, o consenso, o entendimento, a síntese. A teoria tradicional não provoca desgosto porque só confirma a vida – ou a “verdade” – como ela é. Em termos simples: a teoria tradicional é também uma questão de gosto: ou é bela (agrada a qualquer um) ou é sublime (agrada enquanto desagradada, digamos, quando se coloca perguntas éticas ou políticas que podem ser razoáveis). Se for, no extremo, feia, e, portanto, não agradar ninguém, não haverá sobre ela nenhum interesse (nenhuma chance de “comum”), ela não sustentará a ordem da comunicação e do consenso, e também do desempenho teórico – aquele que devemos ter em congressos e textos acadêmicos como esse. Ora, a pixação é esta teoria feia. Mas esta feiura não é mal vista pelo pichador, ao contrário, é sua revolta. O saber da pixação inclui a inverdade do belo. O belo se torna, a partir da pixação, uma categoria opressiva. Assim é que a pixação, ao mostrar a inverdade do padrão, é a verdadeira teoria enquanto transformação da própria teoria que ousa sair do espaço tradicional, arrumadinho do suportável academicamente ou no campo do senso comum. Um verdadeiro sintoma teórico nascido da desobediência civil. Ela é a teoria estética crítica, a teoria enquanto crítica estética, a teoria crítica enquanto prática também estética.

A pixação é a teoria estética enquanto a teoria se encontra, ela mesma, em estado de horror e de terror. Efeito da excludente e opressora ordem social que se faz linguagem e invade a ordem estética, o espaço superficial do mundo. Não é bonita, não é agradável. É suficientemente desorganizada para não virar sistema, é suficientemente anárquica para não virar a nova ordem. Pixação já é uma grafia errada, apenas porque o correto “PIXAÇÃO”, com *ch* e não *x*, não guarda a questão central da sua proposta. A palavra é, neste caso, a coisa. É uma teoria completa, mas apenas e tão somente enquanto exposição da falta, da falha, do erro. Não o erro que ela é e que expõe com irônico orgulho, mas o do sistema do qual ela surge enquanto linguagem expulsa.

Uma linguagem expulsa, irrupção de um não dito finalmente dito, de um dizer que não se pode dizer. E dita por obra de um CONTRASSUJEITO. De um contrassujeito em diálogo com quem não quer conversar com ele. Sim, sua base ideal, seu fundamento existencial é o diálogo, é o dia-leguein. O diálogo que, quando realizado, é sempre algo que se faz “contra” quem não quer conversar. O diálogo contra o silêncio. O diálogo ao qual todos os “civilizados” se negam afirmando sempre, contra a pixação que ela é mera barbárie, mero vandalismo. É isso que ela se torna diante daqueles diante dos quais ela surge como uma outra linguagem de um outro mundo. A pixação é esta linguagem “outra”. A proposição do “outro” autoapresentando em negativo.

Olhando bem, vemos então que ela é contraparte, aparição do “outro” da linguagem e da linguagem “outra”, um “alien”, um “monstro” que visita o campo tradicional onde o modo de pensar e sentir, de

racionar e julgar, já está previamente estabelecido. O sujeito extraterritorial da pixação invade o mapa e o rasga. Alguém com quem seria preciso dialogar, mas cuja língua se desconhece. Alguém que transforma o não pichador em um “outro”. Como teoria, sua gramática é a sujeira. O solecismo é a lei de sua contra-sintaxe. Se ela é ofensa à moral estética que se organiza em torno de bom gosto e mau gosto, é por seu caráter extra-moral que a coloca para além de bem e mal.

O PIXADOR É O FILÓSOFO DA CIDADE

Se o Manifesto Comunista foi uma proposição corajosa contra a violência da prática capitalista, a prática da pixação é a do constante e concreto manifesto urbano contra uma ordem político-estética. O píxo é, sim, certa violência estética, mas contra a violência estética generalizada do gosto capitalista. Já dissemos que toda violência tem sua estética, assim como toda política e toda ética tem sua estética. A pixação é a estética contra o “todo” enquanto ao mesmo tempo se faz diálogo com quem não quer diálogo algum. Por incrível que possa parecer, a pixação dialoga com a cidade, é um desejo de conversa que a anima. A pixação acorda a cidade de seu silêncio visual. Abre os olhos contra a cegueira nossa de cada dia.

Vivemos uma ordem sutil de violência visual promovida pelo capitalismo em todas as suas frentes. Da violência sonora das músicas produzidas no contexto da Indústria Cultural, à violência visual da propaganda nas grandes cidades, a prática da violência é mais do que clara. Encontrei escrito em um muro da Vila Pompeia, um bairro de classe média, em São Paulo: “que violência você pratica?”. A irônica pixação de um anônimo perguntava sobre a violência como quem pergunta sobre um

esporte. Muitas vezes aquele indivíduo que se horroriza com a pixação está acostumado a outras violências para a qual está anestesiado. Muitas vezes é seu praticante. Os pixadores, neste sentido, tornam-se os sujeitos capazes de denunciar a falsidade da ordem e de quem, nela, é o sacerdote do silêncio. Os pixadores põem nome, um nome muito além do nome: tag com invasão de quem não foi convidado. Os pichadores são categoria social, são artistas, são críticos sociais, promotores de justiça, agentes de denúncia social. Mas são, sobretudo, filósofos selvagens. Aqueles que, em uma cidade transformada em caverna – no sentido platônico do termo – mostram o que está além dela, enquanto, ao mesmo tempo, a colocam diante de um espelho.

O pixador se erige em sujeito por meio de um ato de violência. Uma violência que é resposta inesperada à violência. No entanto, são “subalternos” ou “excluídos”, para usar um termo mais comum, na condição de “intrometidos”, aqueles a quem não se pede opinião, a quem não se convida, a quem se espera que fique em seu “gueto” e que, no entanto, falam. Aqueles que foram proibidos de falar e, todavia, são impressionante e irritantemente falamantes. Como disse Sérgio Franco em seu trabalho sobre grafite e pixação em SP, (FRANCO, 2009) os pichadores são como o dostoievskiano homem do subsolo da arte. O pixador é, neste caso, além de teórico, um artista, mas apenas enquanto o artista pode ser, ao mesmo tempo, um ativista e um sujeito que entra em luta pela liberdade de expressão enquanto o controle da expressão é controle sobre o território.

Terrorismo teórico consistente, filosófico como o de Marx, eis o que é a prática do pixador: uma inversão da compreensão quanto ao “lugar” das

coisas. Alguém pode querer falar de desejo do pixador, mas a conversa sobre o “desejo” é uma conversa muito burguesa da qual só é capaz quem nunca pixou um muro. Ao mesmo tempo, se o termo desejo causa escândalo, então há nele algo de píxo. Daí também a afinidade da pixação com a arte contemporânea em suas manifestações formais mais veementes. A arte contemporânea também mudou o lugar das coisas, também mudou a perspectiva. Também a arte contemporânea causou horror nas massas, embora infelizmente tenha se tornado uma nova “pura estética”.

O pixador é, pois, esse sujeito do subsolo da periferia que se torna expressivo à revelia de toda expressão permitida. Ele invade, como um Extra Terrestre, o mundo da ordem, como “alien”, é o passageiro não convidado. Em cidades como São Paulo, cujos espaços são delimitados segundo a típica avareza do capitalismo, o segregacionismo é a regra. O pichador nascido em seu meio expande-se de fora para dentro, do centro para fora. Só não entende o pixador e se incomoda com ele quem acredita nessa ordem e é capaz de morrer por ela, o fascistinha burguês que, como me disse, uma mulher burguesa, mãe de dois filhos e favorável à redução da menoridade penal, nunca pensou na questão social. Ora, quem não se ocupa da questão social no Brasil, não sabe onde está se metendo.

O FATOR SÃO PAULO: O QUE “SÓBRA” DE UMA CIDADE?

Na cidade de São Paulo, a estética da brancura ou do liso dos muros, só não é hegemônica porque compete com o cinza da atmosfera. O ideal fascista da limpeza estética combina bem com o cinza da poluição das fábricas, dos carros que condu-

zem a todos neste grande campo de concentração onde a estratificação social é a norma. O amor excessivo pela lisura dos muros, a sacralização capitalista que faz da pixação o novo demônio, revela enquanto esconde a estética da fachada com todas as implicações que este termo define. Nesta estética, como vimos, o muro branco é tratado como a vítima inocente de um ato de vandalismo. O tratamento categorial do muro como vítima inocente é a-histórica e moralmente apelativa, ela desvia da questão mais profunda que envolve a relação entre ética e estética (ou política e estética) longe da qual não podemos mais pensar a questão da expressão e da arte na cidade.

O picho sobre os muros é, ao mesmo tempo, uma exposição de arte sem obra, ou em que a obra foi, no mínimo, deslocada de seu sentido habitual. Pixo é espetro, no sentido de algo que não pode ser compreendido e assusta quando aparece. O termo "Obra" tornou-se um mero feito burguês (de acomodação, de embelezamento). O que a pixação é não é a antiobra, nem a ausência de obra, mas certa espécie de "sobre-obra" ou "sub-obra" – e, no entanto, zona de indistinção entre "sub" e "sobre" que se localiza no meio, na "superfície". Podemos grafar seu acontecimento como "sobra". O termo "sobra" seria difícil de traduzir, o que nos obriga a dizer que filosofar sobre a pixação, este mesmo um termo intraduzível, só é possível em português.

Se a obra é "work", a "sobra" seria "no-work", mas muito mais no sentido de "lixo" que se torna "ouro", do rastro, da marca, do resquício. De algo feito a partir de um não feito. De algo que não foi integrado. Um resquício enquanto erro provocado, e de um erro enquanto arte, e da arte enquanto

crime. E do crime como caso de polícia. O pixador sempre pode ser preso por perturbar a ordem estética, por atingir a propriedade privada. Por isso, ilegítimo, ele tem que fugir da polícia, ainda mais da militarizada polícia brasileira ensinada a tratar o cidadão como inimigo. Fugir da polícia como um artista que, ele mesmo, "sobra" da ordem estabelecida da arte. É neste ponto que se pode repetir com Oiticica, artista filósofo brasileiro dos mais fundamentais e que teria sido um grande pichador conceitual: "Seja marginal, seja herói". Exposta, a arte enquanto "s'obra", torna-se, ela mesma, teoria. Na forma de pixação, ela é arte como filosofia. Como filosofia ela é qualquer coisa de insuportável. O outdoor nas grandes cidades, a propaganda, autorizada e fomentada é apenas a mais clara linguagem do capitalismo ao lado da arquitetura e do urbanismo. Os pixadores são os desconstrutores dessa ordem. Antipublicitários, anti-arquitetos, antidecoradores, artistas irônicos, são os filósofos do nosso tempo, os filósofos selvagens espalhados pelas ruas.

Deste janeiro de 2007, a Lei da Cidade Limpa está em vigência em São Paulo proibindo cobrir "fachadas" com toda sorte de anúncios e cartazes. A proibição é dialética: ainda que democrática, soa autoritária e vice versa. Se, de um lado, ela produz um novo efeito de observação da cidade, tornando visível o que se ocultava por trás do falso embelezamento com cartazes tapando um cenário oculto, por outro a obrigação do padrão do liso flerta com a manutenção autoritária do impedimento da expressão. Se, de um lado, é o desejo governamental da neutralidade e da objetividade no espaço público o que deve servir de cenário à vida na cidade, por outro, o que temos é uma ordem de silêncio visual que pode ser rompi-

da com o pagamento de taxas e impostos. Quem pode ocupar visualmente o espaço visual público é quem tem poder econômico para fazer a propaganda dos seus produtos e, portanto, entra em acordo com o governo. A economia é a única que pode ter direito ao espaço público, o que equivale a dizer que a economia é a única que está autorizada a interferir na política.

Isso autoriza a dizer novamente que o que há entre nós é algo como uma institucional “vontade de fachada” como uma vontade de poder que define o espetáculo da cidade. A pixação vem a ser a guerrilha contra o espetáculo que não usa a arma do espetáculo, mas destrói esta arma, por isso, perturba tanto o status quo e a mentalidade tão vulgar quanto autoritária que o sustenta. A pixação é o contrário do *outdoor*, a antipropaganda que seu primo comum, o grafite, muitas vezes acaba por ser. Enquanto o *outdoor* ampara-se no olhar burguês cego para mendigos e crianças abandonadas nas ruas, e pode se sustentar no pagamento das taxas que o permitem, a pixação não alcança nenhuma autorização, ela está fora das relações de produção. Sem emprego nem aplicabilidade, ela é inútil e, também por isso, perturba o capitalismo. Ela surge, aos que não se esforçam por entender sua lógica, em plena dialética com a lógica do mundo, diga-se de passagem, como destruição do patrimônio, violência contra a ordem estética que gesta a sociedade e sem a qual o espetáculo se aniquila.

PARA CONCLUIR: SOBRE O DIREITO VISUAL À CIDADE

Imagine-se uma sociedade em que o papel não fosse feito para a escrita, em que as superfícies brancas de celulose não sustentassem ideias, co-

municação, expressão, afetos, anseios, angústias. Imagine-se uma sociedade em branco e começar-se a entender porque a pixação, nas grandes cidades, é bem mais do que um ato vândalo que, para além de ser forma de violência, define a cidade como um grande livro escrito em linguagem cifrada. O pixador é o mais ousado escritor de todos os tempos. Diante do pichador todo escritor é ingênuo. Diante da pixação opichação, a literatura é lixo. A literatura outra que é a pixação é justamente a “s’Obra” de que acabei de falar.

Mas muito mais, a pixação é a assinatura compulsiva de um manifesto por direito à cidade que se faz como direito visual à cidade. Assinatura coletiva pelo direito à cidade que se estabelece pelo visual. Um abaixo-assinado, às vezes surdo, às vezes cego, pleno de erros, analfabeto, precário em sua retórica que não busca persuasão nem convencimento, mas irritação, e que, em sua forma e conteúdo, sinaliza um retrato em negativo da verdade quanto ao espaço – e nosso modo de percebê-lo – nas sociedades urbanas. Espaço atravessado, estraçalhado, pela exclusão social.

A escrita da pixação é abertura e dissecação do branco, lapidação do branco pelo esforço da tinta-pedra. Nunca, no entanto, sua confirmação. Nunca a ação da borracha, do apagamento, da camada de tinta que alisa o passado evitando que seja visto o que desagrada ver. A pixação é, portanto, literatura na forma de um grito impresso nos muros. Um chamado a conversar que só ouve quem não a teme. Ação afetivo-reflexiva em uma sociedade violenta que não aceita a violência que advém como resposta a um estado de violência. Ela é a marca anti-espetacular, o furo no padrão da falsidate estética que estrutura a cidade. Na paisagem

ela é o lixo, a “sobra” que remete a um outro modo de pensar a vida. É a irrupção do insuportável à leitura e que exige leitura para a qual a tão assustada quanto autoritária sociedade civil é analfabeta. E politicamente analfabeta. Parece-se muito com a filosofia. Irrita tanto quanto ela quando é feita para além do moldezinho acadêmico.

Em vez do gesto autocontente, o que a pixação revela é a irrupção de uma lírica anormal. A pixação revela o desejo da publicação que manifesta a cidade como uma grande mídia em que a edição se dá como transgressão e reedição, onde o pixador é o único a buscar, para além das meras possibilidades de informar ou comunicar, a verdade atual da poesia, aquela que revela a destruição da beleza, o espasmo, a irregularidade, a afronta que somente ela tem hoje em dia a coragem de expressar. Em sua existência convulsa a pixação é a única lírica que nos resta. ■

NOTAS

- 1 Usarei durante todo o texto o termo pixação com X e não pixação com ch, pois, entre muitos pixadores, o termo pixação em sua grafia com X assinala o teor de movimento da pixação, não o ato simples destinuído de seu significado maior.
- 2 Entrevista de Manu (8Batalhão) e Gustavo Lasalla (tese de doutoramento em andamento no curso de Arquitetura – Universidade Presbiteriana Mackenzie).
- 3 O texto que apresento a seguir é uma reelaboração do texto que publiquei na *Revista Cult* n. 135, em 2010 e que hoje se encontra na seleção de artigos do livro *Filosofia Pop* publicado pela Ed. Bragantini em 2011.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: ed. 70, 1988.

BOLETA (Org). *Ttsss... a Grande Arte da Pixação em São Paulo, Brasil*. São Paulo: Editora do Bispo, 2005.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FRANCO, Sérgio Miguel. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. 2009. 175f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18052010-092159/pt-br.php>> Acesso em: 10 out. 2013.

LEVEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

LEVEBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Trad. Sueli Barros Cassal. Porto Alegre, 2006.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Teses sobre Feuerbach*. In: A Ideologia Alemã. Trad. Marcelo Backes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?* Trad. Sandra R. G. Almeida, Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2012.