

# CARTOGRAFIAS #1 PASSANTES URBANO

Processos de aprendizagem e  
resistência no espaço urbano

PAULO ROBERTO FABER TAVARES JUNIOR



**Processos de aprendizagem e  
resistência no espaço urbano**

Pelotas  
2014

PAULO ROBERTO FABER TAVARES JUNIOR

**CARTOGRAFIAS DE UM PASSEANTE URBANO:  
Processos de aprendizagem e resistência no espaço urbano**

Dissertação apresentada, para obtenção do grau de Mestre em Educação, ao Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense – *Campus* Pelotas, área de concentração Educação.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Alberto d'Avila Coelho

Pelotas  
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:  
Bibliotecária Daiane Schramm – CRB-10/1881

T231c Tavares Junior, Paulo Roberto Faber

Cartografias de um passeante urbano: processos de aprendizagem e resistência no espaço urbano. / Paulo Roberto Faber Tavares Junior; Orientador : Alberto d' Avila Coelho. – Pelotas, 2014.

115f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-Grandense.

1. Cartografia. 2. Inscrições urbanas. 3. Aprendizagem. 4. Resistência. 5. Arte urbana. I. Coelho, Alberto d'Avila; orient.  
II. Título.

CDD 526

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Alberto dAvila Coelho (MPET/IFSul) – Orientador

---

Prof. Dr. Eduardo Rocha (FAUrb/UFPel)

---

Prof. Dr. Donald Hugh de Barros Kerr Junior (MPET/IFSul)

TAVARES JUNIOR, Paulo Roberto Faber. **Cartografias de um passeante urbano: processos de aprendizagem e resistência no espaço urbano**. 2014. 113f. Dissertação de Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia do Instituto Federal Sul-rio-grandense / Campus Pelotas RS.

## Resumo

Esta dissertação trata de processos de aprendizagem realizados principalmente na cidade de Pelotas, mas também nas cidades de Curitiba e Porto Alegre, a partir de experiências estéticas com inscrições urbanas – graffiti, pichações, performances e instalações – considerando a capacidade de produzir *marcas* (ROLNIK, 1993) que estas carregam, ao desafiarem o que é efêmero na vida, estados inéditos que desestabilizam e forçam a produzir outros *corpos* (GIL, 2004). Seguindo as pistas deixadas por filósofos da *diferença*, como Gilles Deleuze e Felix Guattari, buscamos cartografar processos de subjetivação que se desenrolam a partir das inscrições, quando capturadas em seus modos de *resistência*, os quais colaboram para uma educação estética informal potencializadora. Destacam-se as inscrições enquanto agentes da subversão, da ação não pautada, capazes de abrir outros caminhos, provocar outras sensações, em conjunto com outros corpos, permitindo assim a liberação de uma *vontade de potência* (NIETZSCHE, 1983). Criações de inscriteiros que dizem respeito a todos que habitam e constroem uma cidade, que movimentam ações coletivas capazes de construções/ destruições, que se constituem componente compositivo junto às forças cotidianas, onde toda uma coletividade participa de um inventar (CERTEAU, 1998), de um aprendizado.

Palavras-chave: Cartografia. Inscrições Urbanas. Aprendizagem. Graffiti. Pixação. Arte Urbana.

## Abstract

This dissertation is about learning processes accomplished, in the city of Pelotas in special, as well as in Curitiba and Porto Alegre, from urban inscriptions taken as aesthetics experiences – graffitis, street art, performances and instalations – considering the capacity of which to produce *marks* (ROLNIK, 1993) by challenging what is ephemeral about life, unprecedented states that desestabilize and force the producing of other *bodies* (GIL, 2004). By following the clues left by the philosophers of *difference*, such as Gilles Deleuze and Felix Guattari, we intend to map processes of subjectivation that develop from inscriptions when captured in their ways of *resistence*, which colaborate to a potentiating informal aesthetic education. We highlight the inscriptions as subversive agents, of non-ruled action, able to open other paths, to provoke other sensations with other bodies, therefore allowing the liberation of a *will to power* (NIETZSCHE, 1983). Creations of inscriptors about all who live in and build a city, who mobilize colective actions capable to construct/destroy, who constitute as compositive components along with everyday forces, where a whole colectivity participates in an invent (CERTEAU, 1998), in a learning.

Keywords: Cartography. Learning. Graffiti. Resistance. Urban Art.

## Lista de ilustrações

<b>Figura 1</b> - Crime, inscrição urbana no centro da cidade de Pelotas. ....	17
<b>Figura 2</b> - Uma Taki é um adolescente de Manhattan que escreve seu nome e seu número da rua em todos os lugares que vai. Ele diz que isso é algo que ele apenas tem de fazer. ....	18
<b>Figura 3</b> - Trabalho realizado nos tapumes de proteção da reforma do Casarão 8. ....	23
<b>Figura 4</b> - Graffiti nas janelas vedadas do prédio abandonado da antiga Cervejaria Bhrama, autoria do grafiteiro Asnoum, um dos mais ativos da cidade. ....	24
<b>Figura 5</b> - Inscrições “Mano” e “IPC”, encontradas em grande número em Pelotas. ....	24
<b>Figura 6</b> - Fachada do antigo prédio da antiga Cervejaria Brahma em Pelotas. ....	34
<b>Figura 7</b> - “Inutilmente parecemos imunes”, estêncil em aparato de telefonia, no centro da cidade de Pelotas. ....	37
<b>Figura 8</b> - Após caminhada pelo centro, manifestantes concentraram-se em frente a prefeitura, na manifestação ocorrida em Pelotas, na corrente de outras cidades do país. ....	45
<b>Figura 9</b> - Cães barrados na porta do recém-inaugurado Shopping Pelotas. ....	51
<b>Figura 10</b> - Vendedor ambulante no calçadão de Pelotas. ....	52
<b>Figura 11</b> - Michael Jackson Pelotense, vendedor ambulante que imitava coreografia do seu ídolo no Calçadão de Pelotas. ....	53
<b>Figura 12</b> - Informativo na entrada do shopping JK Iguatemi de São Paulo, informando a obtenção de liminar que proibi a realização do movimento ROLEZAUM NO SHOPPIM. ....	54
<b>Figura 13</b> - Prédio da antiga cervejaria com suas aberturas lacradas em 2005. ....	55
<b>Figura 14</b> – Inscrição “Vivi e Maicon” no prédio abandonado da antiga cervejaria Brahma, abaixo sugere data 2001. ....	58
<b>Figura 15</b> – Desenho de menino de boné e lata de graffiti no mesmo prédio. ....	58
<b>Figura 16</b> – Sigla <i>crew</i> IPC e <i>tag</i> do pichador Mano em muro da ala superior da edificação. ....	59
<b>Figura 17</b> – Sigla do grupo IPC em área externa do mesmo prédio. ....	59
<b>Figura 18</b> – Tags de grafiteiros bastante atuantes na cidade de Pelotas, Ovop! E AsnoUm. ....	60
<b>Figura 19</b> - Visita de equipe de arqueologia da UFPel ao recém adquirido prédio da antiga cervejaria Brahma em abril de 2011. ....	61
<b>Figura 20</b> – Graffiti produzido no dia da inauguração do Mercosul Multicultural UFPel, na antiga cervejaria Brahma. O desenho parece fazer referência a um <i>paintball</i> que funcionou no período “não-ocupado” do local. ....	62
<b>Figura 21</b> – Prolongamento da rua José do Patrocínio a partir Conde de Porto Alegre, a partir deste ponto não há calçamento ou esgoto canalizado, uma área ainda não regularizada pela prefeitura e conhecida como “Doquinhas” ....	63

<b>Figura 22</b> - Centro de Artes em 2011 pichado com frases como “A ARTE DA MISÉRIA, A MISÉRIA DA ARTE” .....	64
<b>Figura 23</b> - Fachada do Centro de Artes em 2013, com retratos de alunos e professores pintados usando técnica de estêncil. ....	65
<b>Figura 24</b> - Parte do Mapa com a localização das arquiteturas lacradas de Pelotas, “inventariadas” pela artista Kelly Wendt. ....	68
<b>Figura 25</b> - Obra “Parasita”, intervenção urbana do Grupo Bijari na cidade de Pelotas, RS. ....	71
<b>Figura 26</b> - Obra “Parasita”, com iluminação especial à noite. ....	72
<b>Figura 27</b> – Foto da prisão de Toniolo momentos após pichar o Palácio Piratini, conforme havia anunciado na rádio. ....	75
<b>Figura 28</b> - Destaque caderno geral do Jornal Zero Hora de domingo, 9 de junho de 2002.....	76
<b>Figura 29</b> – Stickers citando Toniolo e protestando contra o governo.....	77
<b>Figura 30</b> - Cartaz da campanha Toniolo Livre (2010). ....	78
<b>Figura 29</b> - Graffiti “Educação é Fundamental”, por Ovop.....	79
<b>Figura 30</b> - Graffiti “Cidadão”. Ovop .....	80
<b>Figura 31</b> - Graffiti “Me empresta um sorriso”, por Ovop. ....	81
<b>Figura 32</b> - Mural Niemeyer, pintado pelo artista Eduardo Kobra e encomendado pela prefeitura de São Paulo para comemorar os 459 anos da cidade.....	83
<b>Figura 33</b> – Pichadores invadem e picham uma sala da 28º Bienal de São Paulo em 2010. ....	85
<b>Figura 34</b> - Grafite do artista paulistano Crânio na área externa da casa do BBB13 (2013).....	86
<b>Figura 35</b> - Tag do adolescente “Mano”. ....	88
<b>Figura 36</b> - Inscrição do grupo IPC sendo aplicada.....	89
<b>Figura 37</b> - Registros da pedalada exploratória na cidade de Curitiba-PR.....	92
<b>Figura 38</b> - Exposição “Suportes Alternativos”, de Eduardo Mello, na Galeria Teix. Atividade paralela a XX Bienal Internacional de Curitiba, que naquele ano deu atenção especial à arte urbana e às performances artísticas.....	94
<b>Figura 39</b> - Estêncil multicamadas, 2012. Série híbridos. Também selecionado para a mostra “Suportes Alternativos”.....	94
<b>Figura 40</b> - Pichações do grupo Nerd.....	101
<b>Figura 41</b> - Pichações do grupo Nerd em frente a Escola de Música e Belas Artes do Paraná. ....	102
<b>Figura 42</b> - Rastro de pegadas em tinta látex deixado propositalmente pelo grupo ligando as ações nas fachadas das duas sedes da Embap.....	102
<b>Figura 43</b> - Pichações do grupo Nerd na segunda sede da EMBAP, no detalhe um pé e uma bunda carimbadas na parede.....	103

## Sumário

<b>O antes</b> .....	<b>11</b>
A cartografia como modo de acompanhar processos.....	22
Educação estética informal.....	38
<b>[Estên]cidade</b> .....	<b>41</b>
Vem pra rua vem! Brasil, junho de 2013.....	43
Natal sem shopping não existe!.....	47
Zona do Porto de Pelotas: antiga cervejaria e o Centro de Artes/UFPel .....	55
<b>Experiências de um passeante</b> .....	<b>66</b>
Deolhocerrados.....	67
Interações Urbanas – Ocupação .....	69
Toniolo livre .....	74
Graffiti e pichação.....	79
Mano IPC.....	87
<b>Espaço de aprendizagem e o urbano</b> .....	<b>91</b>
Marcas de um urbano mundo contemporâneo .....	96
Eduardo Melo: sobras e graffitagem.....	97
[D]escolados.....	98
Curitiba como palco de combates.....	100
Exploração urbana.....	105
<b>O agora</b> .....	<b>108</b>
<b>Referências</b> .....	<b>111</b>

## O antes...

Viver a rua!

Uma busca constante por acessar o *quantum* experimental e poético que, de modo fugaz, se produz por instantes nas intersecções sensíveis das ruas, encontro capaz de ativar corpos, corpos que devido aos modos formatadores, operantes na atualidade, muitas vezes vegetam inativos.

Uma busca por produzir saberes a partir das intervenções com o corpo da cidade, partindo das inscrições urbanas como os graffitis e as pichações, e também com outras práticas promotoras de experiências estéticas no espaço urbano, em meio aos “gritos” públicos que tentam quebrar o gesso de uma contemporaneidade privada, trancafiada em modelos, refém de processos de *rostidade*. A rostidade segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari, em que um rosto produzido cotidianamente pela máquina abstrata de rostidade, seus sistemas de controle e engrenagens estéticas de dominância, é um “sistema muro-branco – buraco negro”, um modelo que conjuga dois eixos: um de significância (o muro branco) “sobre o qual inscreve seus signos e suas redundâncias”, e outro de subjetivação (o buraco negro) “onde aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias” (DELEUZE & GUATTARI, 1997c, p.31). O processo é dado de forma binária, classificatória, com fins de controle social: homem x mulher, rico x pobre, criança x velho, etc. A máquina abstrata de rostidade é fabricante dos códigos (os significantes), e das subjetivações (a formatação da consciência): “essa máquina é denominada máquina de rostidade porque é produção social do rosto, porque opera uma *rostificação* de todo corpo, de suas imediações e de seus objetos, uma paisagificação de todos os mundos e meios” (*Ibid.*, p.49).

Colocadas como espaços da marginalidade, as ruas são muitas vezes demonizadas. Um submundo. Cultura que transforma tudo em capital, em monetização e consumo. Instaure-se a loucura de Midas, personagem da mitologia grega, que transforma tudo em ouro, inclusive a vida. Minério estanque que corta fluxos, criando estátuas que já não vão a lugar algum. A rua é penalizada por uma cultura que marginaliza os espaços para que se possam criar áreas delimitadas, vendidas como seguras e intermediadas por consumo e

padronizações. Segundo Luís Mizoguchi e Tânia Fonseca “parecem estar em jogo aí enunciados muito semelhantes aos que motivaram as instituições disciplinares, porém, agora, ao invés de isolar o outro, usa-se outra estratégia: ilhar-se.” (*in* FONSECA e ENGELMAN, 2004, p.175). Vende-se segurança, entregue em forma de isolamento e aprisionamento. Trocam-se praças e parques públicos por *shopping centers* e grandes condomínios, muitas vezes mesclados. Espaços padronizados em que figuram grandes marcas, redes de franquias que conseguem padronizar o que se come, o que se veste e o que se pensa “o cidadão faz seu esquadramento e frequenta tais locais onde a população é economicamente homogeneizada e onde acredita estar mais seguro” (*Ibid.*, p.175). Vende-se o estilo de vida do momento, o desejo de tê-lo, a ideia de uma essência que se torna aprisionamento. Os espaços públicos ficam sujeitos a diversos tipos de controle, das câmeras de monitoramento aos modos de subjetivação, capazes de fazer o sujeito se autocontrolar. Na *Sociedade de Controle* segundo os estudos de Deleuze e Guattari, rarefeito, o controle passa a estar em toda parte. Com tanta segurança eliminam-se as multiplicidades, as possibilidades de novas singularidades. Devires enquanto sementes que não encontram solo fértil.

Em “Violação de Privacidade”, filme dirigido por Omar Naim e lançado em 2005, conta-se a história de uma garota que bebia, consumia drogas, vivia uma vida desrespeitosa segundo certos padrões, porém, ao completar vinte e um anos seus pais lhe avisaram que haviam implantado um microchip no seu cérebro para gravar todos os momentos de sua vida, de forma que após sua morte as imagens poderiam ser editadas, ficando como lembrança para os amigos e familiares. Um serviço oferecido num futuro fictício que possibilitaria que seus filhos, netos e descendentes pudessem assistir uma edição das melhores cenas de sua vida, do quanto ela foi uma “boa” pessoa. Desde que soube do implante ela renasceu completamente, passou a se comportar como todos esperavam: uma pessoa gentil e amável. Passou-se a ser uma personagem baseada nas representações a sua volta, nas expectativas. Depois de certo tempo suicidou-se, jogando-se do 27º andar de um edifício, um mergulho de cabeça na tentativa de apagar o “eu” gravado no dispositivo eletrônico que tudo observava.

Esta história pode não ser tão fictícia assim, na última década, soube-se de jovens que se suicidam, ao verem momentos privados de sua vida sendo vazados na internet pela postagem de vídeos, como o caso do americano Tyler Clementi, de 18 anos. Tyler cometeu suicídio em 2010, depois de saber que seu companheiro de quarto tinha secretamente usado uma *webcam* para gravar e transmitir o seu encontro sexual com outro homem<sup>1</sup>. A incapacidade de sustentar, de alguma forma, o que culturalmente se espera de uma atitude “masculina”, aterroriza jovens que lutam contra a pressão para se comportarem dentro de uma sociedade estruturada.

O olho ao “grande irmão”, como disse George Orwell (2005), está em toda parte, tornando difícil escapar de representações, escapar de sermos algo para além do esperado, de não conferir o papel que nos é delegado. Sim, seguimos uma “trajetória sócio-profissional pré-determinada” como nos alerta Guattari (1992, p.178), mas, se novas formas de controle são inventadas a cada dia, novas formas de “resistência” também devem surgir. E, por falar em resistência, é para o espaço urbano, corpo em mutação, que esta dissertação dedica especial atenção, para o que nele está se erguendo como forma de resistência. Resistir no sentido deleuziano, em que resistir é criar (DELEUZE, 1988, 1992, 1999b). Criar novos modos de existência e novas formas de vida que escapam às formatações, ao *rosto* que nos referíamos há pouco. Resistir aos mais variados modos de produção de subjetividade, favorecendo singularidades e colocando as variáveis em “estado de variação contínua”. Não se trata de oposição, linear e unidirecional, mas uma multiplicidade de caminhos que se autoafirmam em si mesmos. Neste trabalho de investigação buscamos cartografar modos de subjetivação que favoreçam forças inventivas, processos positivos e singularizantes, propostas capazes de produzir rupturas, da mesma forma problematizar quando estes processos agem de outra maneira, direcionando-se a repetir, a imitar e a gerar processos de afirmação De uma estrutura estabelecida, oficializada e, portanto, mais facilmente controlada.

---

<sup>1</sup> FOLHA DE S.PAULO. EUA indiciam aluno acusado de expor encontro de colega gay. BBC Brasil. São Paulo, 20 de abr. 2011. Disponível em: <http://folha.com/ab905437>. Acesso em 4 de fevereiro de 2014.

Falamos aqui de corpo em mutação, de corpos que se misturam, corpos que compõem juntos, que formam juntos outros corpos a partir da experiência. Não se trata do corpo empírico, este viciado em seu movimento e sua forma, mas de um corpo de afeto, que afeta e é afetado, o “corpo espectral” como nos diz José Gil:

[...] não se confunda com a presença, esbatida ou informe, ou o quer que seja, do corpo próprio. Pelo contrário, o corpo espectral é suscetível de múltiplas quase-formas: corresponde aos investimentos afetivos da linguagem que não aparecem no corpo físico visível a que se imprimiu a defasagem original [...]. Não são formas, mas formas de forças, quer dizer dos investimentos inconscientes que compõem no corpo espectral. (*in* FONSECA e ANGELMAN, 2004, p.22)

Gil ainda nos fala de quando “os corpos se abrem” permitindo o contágio, permitindo que o corpo espectral se dissolva nas forças que se conectam com as forças do outro. Esta dissertação busca compartilhar a experiência deste contágio, dos encontros com a cidade e as forças que nela circulam e atraem e repelem os corpos, problematizando os movimentos de defesas que são impostas a cidade contemporânea.

Ainda que saibamos que “não basta caírem as defesas para se atingir o trauma: o inconsciente é formado por múltiplos estratos, labirintos, atalhos, nós” (*Ibid.*, p.24), precisamos de cidades que não estejam apenas planejadas para a velocidade, para passar sem ver, levando consigo apenas roteiros pré-estabelecidos e lembranças enclausuradas em lojas de *souvenires*. Precisamos de cidades que, em algum gueto, algum canto escondido, alguma fresta se abra, construindo a cidade com a multiplicidade de outros mundos. Dar passagem a um devir revolucionário que esteja conectado e atento à lógica capitalística de produção de subjetividade e com ela seja capaz de produzir outros saberes, outros modos de viver, “para permitir que se sinta o corpo da cidade em uma relação que não a da indiferença e da impessoalidade do passante em direção à sua prisão domiciliar” (FONSECA e ENGELMAN, 2004, p.188).

Dedicaremos um capítulo da dissertação para tratar a respeito desta cidade que precisa também abrir seu corpo, ou reagir ao cerceamento que se opera, permitindo o trânsito de processos, multiplicidades e aprendizagens necessárias para permitir os fluxos da vida.

Sendo parte da rua, participando como elemento descartável nesta higienização e controle que sofre a cidade contemporânea, me desperta como componente de curiosidade e investigação algum tipo de inscrição urbana. Nesta busca procuro por uma forma distinta de abordagem daquilo que inscrevem os artistas urbanos, tentando aprender com suas inscrições sem querer explicações ou definições do que elas são, mas partilhando as experiências que ocorrem a partir delas, com elas, fazendo um exercício de pensamento que auxilie numa escrita que abra outros modos de ver, ouvir e sentir uma vida urbana. Assim, tenho como objetivo na composição desta dissertação, construir a cartografia de um passeante urbano que problematiza as inscrições quanto a sua capacidade de educar esteticamente segundo um princípio de informalidade.

O início desta pesquisa se deu quando, me licenciando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas/UFPel, ano 2010, na monografia de conclusão de curso, tracei alguns paralelos entre graffiti e tatuagem, buscando verificar o que tatuavam em seu corpo aqueles que inscreviam no corpo da cidade.

Neste começo enfrentei algumas dificuldades, uma vez que o rigor científico pede informações objetivas que não se pode compartilhar sem que se exponham demais as pessoas, ou os grupos, as quais se está estudando, principalmente quando algumas fronteiras da legalidade acabam por ser atravessadas. Apesar disso, acredita-se que certos modelos de pesquisa são limitadores fazendo-se necessária uma problematização do que pode ser uma “pesquisa”, para que algumas fronteiras possam ser atravessadas assegurando a possibilidade de outros métodos de investigação vir a ser também legitimadas; nesta investida outras maneiras de saber se agenciam.

Diversas formas expressivas de inscrições urbanas foram ganhando espaço e compondo esta pesquisa. Tratamos das manifestações inscritas no espaço urbano capazes de produzir interferências que façam vazar as multiplicidades que constituem a nós e as coisas. Contudo, inicialmente, marcando contundente presença nas questões das inscrições esteve o graffiti, uma temática que revela a cidade contemporânea em sua heterogeneidade e multiplicidade.

A palavra “graffiti” já significou esta série de manifestações desregradas, tratadas com espanto e perplexidade, quando se subverteu a funcionalidade dos

muros e paredes, muitas vezes de modo clandestino. Gritos das ruas aos quais, talvez, não caibam explicações.

Nas últimas décadas a palavra graffiti sofreu um processo de ressignificação e caracterização de uma identidade que vêm lhe reduzindo a uma técnica que passa a responder a um conjunto de regras e docilizações. Uma cultura graffiti é celebrada, utilizada por campanhas publicitárias e socioeducativas. A técnica graffiti invade galerias com artistas como Os Gêmeos e, nas ruas, passa a ser usada como combate a pichação, algo que antes era parte do universo do graffiti e que agora é tratado como o filho bastardo e combatido, como fica estampado no slogan do projeto social da Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal: “Picasso não pichava”, promovido desde 2001, que se propõe “construir, reeducar e desenvolver o potencial artístico e cultural, principalmente daqueles envolvidos com a prática da pichação ou outro meio de danificação de edificação ou monumento urbano” (SSP, 2013, p.[s.n.]). Segundo Gustavo Oliveira “Ele [o graffiti] se tornou antídoto contra a pichação” (2011, p.[s.n.]). O graffiti é reciclado e passa a ser sinônimo de “autorizado”. Segundo Davis Alvim:

Estamos, portanto, diante de um funcionamento do poder que não mais se contenta com mecanismos de barragem ou proibição, mas que organiza-se em linhas de penetração intermináveis, em formas produtivas e inventivas de atuação.[...] Não simplesmente para condenar ou tolerar, mas para gerir, regular e fazer funcionar segundo um padrão ótimo. Não se trata mais de julgar o sexo, mas de administrá-lo. (2009, p. 81)

Para ter-se uma dimensão da questão, no período de escrita desta dissertação, Pelotas foi tomada por centenas de inscrições da palavra CRIME (figura 1).

Figura 1 - Crime, inscrição urbana no centro da cidade de Pelotas.



Fonte: Foto do autor em outubro de 2013

Com letras de diversos tamanhos, com intervenções sobre placas de trânsito a paredes e portões de garagem, e em distintas regiões, a palavra “CRIME” tomou conta de tudo em um período inferior a seis meses. O curioso é que são inscrições que não seguem um padrão caligráfico, como se executadas por mais de uma pessoa, o que parece se confirmar quando se considera a quantidade de pichos num espaço tão curto de tempo. Esta inscrição faz indagar: até que ponto a ilegalidade é determinante para que uma inscrição urbana se manifeste como forma de *resistência*? Para além da ilegalidade, quando os artistas urbanos operam dentro de uma legalidade, há ainda uma dimensão criadora nas inscrições urbanas?

Continuando nossa abordagem, A inscrição TAKI153 (figura 2), surgida na Filadélfia no final da década de 60, era chamada de graffiti, mas as suas características formais hoje lhe designariam como pichação.

Figura 2 - Uma Taki é um adolescente de Manhattan que escreve seu nome e seu número da rua em todos os lugares que vai. Ele diz que isso é algo que ele apenas tem de fazer.



Fonte: Acervo online do jornal New York Times <http://goo.gl/Sk3sOI> (2013-12-13 às 10:45).

Para não ficarmos presos ao termo graffiti, que parece transgredir os limites que lhe foram impostos, tratemos aqui então de “inscrições urbanas” expressão que se refere a todo tipo de intervenção visual que ocorre pelo espaço urbano, desde as várias formas do graffiti até intervenções artísticas que utilizem o espaço urbano como matéria das suas criações.

Lembrando-me dos tempos de faculdade, quando então me ocupava de pensar os graffitis e as tatuagens, me recordo que eu ainda possuía um modo de vê-los e de problematizá-los focado nas condições juridicamente legais de uma produção que vinha se docilizando e ganhando espaço na mídia. Interessava-me o fato de ser uma manifestação dita popular, que nascia e se movia pelas ruas.

Como estudante de licenciatura em Artes Visuais, a vontade de ver a arte participando da vida das pessoas me seduzia e me impulsionava a travar uma batalha na conquista de espaços para estas inscrições se manifestarem. Porém, hoje percebo certo tom de ingenuidade no meu comportamento, pois esta minha “boa vontade” em conquistar espaços era, em muito, o que podia docilizar este

tipo de manifestação, e que contribuiria mais para uma *macropolítica*<sup>2</sup>, de padronização e serventia, justamente o oposto do que eu estava propondo escrever a partir das inscrições urbanas.

Aos poucos, com o passar do tempo, este modo de pensar veio se desfazendo, dando espaço a outras ideias, a outros registros de entendimentos, a outras percepções. Hoje, apoiado em um novo referencial teórico percebo que a inscrição urbana na condição clandestina tem mais a oferecer. Acredito que o principal problema desta investigação nasceu neste momento, quando fui capturado por uma mudança no meu modo de perceber e pensar o cotidiano, e conseqüentemente as inscrições. O poder de sua visualidade, a força dos coloridos, a intensidade dos traços, das figuras, dos temas, das provocações, espalhadas pelos muros e paredes de Pelotas, estimularam-me a pensar em possibilidades compositivas estéticas e políticas de um mundo contemporâneo em construção, com o qual eu faço acoplamento.

Após o período de certo deslumbramento, quando então me encontrava acreditando que toda produção cultural “alternativa” seria boa por natureza, venho percebendo que a mediocridade se manifesta em qualquer processo, mesmo que esse se diga “criador”. O fato de uma manifestação artística surgir de forma marginal, supostamente do povo, não dá garantias de sua potência criadora. Da maneira que nos ensina Deleuze, resistir está relacionado ao ato de criação, que escapa inclusive de “alternativas” ou “marginalidades”, pré-formatadas, que muitas vezes são armadilhas para estancar qualquer criação, de forma a prevalecer certas estruturas. Formas sociais, organismos de trabalho, estruturas, máquinas que esforçam-se em perdurar, em manter-se. Se a marginalidade não é a garantia de um ato criador, então afinal o que é preciso? É essa a principal pergunta que guia esta investigação, algo que evidencie que as inscrições

---

<sup>2</sup> Macropolítica é um conceito de Deleuze e Guattari que trata das formas, do que é visível, da dimensão “molar”, dos segmentos bem determinados, cujas linhas que compõem estão duras e enrijecidas formando divisões binárias (burguês-proletário, branco-preto, jovem-velho, homem-mulher) e refere-se tanto ao nível individual como coletivo. Contrapõe-se a micropolítica, que trata do que é invisível, da dimensão “molecular”, do processo, dos fluxos, do devir, necessários para permanência dos fluxos que permitem as multiplicidades, o surgimento de outros modos de viver além dos “cristalizados” pelas macropolíticas. Segundo os autores “tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica” (Deleuze & Guattari, 1997, p.83).

urbanas são capazes de criar saberes produtores da *diferença*<sup>3</sup>. Os graffitis, em especial, geram muitas perguntas que se aliam as minhas referências com o mundo da arte, com o Ensino de Arte em sala de aula, mas que se encontram fora da estrutura formal de ensino e por isso despertam ainda mais meu interesse. Inscrições urbanas, graffitis, pichações, que povoam a cidade, com a informalidade de uma educação do sensível, que se dá no cotidiano. O mundo como território de aprendizagem.

A maneira com a qual passei a perceber e problematizar as inscrições urbanas, as novas questões que surgiram quando do meu ingresso no mestrado, estão em relação aos atravessamentos que venho sofrendo ao longo da investigação junto a ideia de “criação cotidiana”, de invenção do cotidiano, de pensar os modos de subjetivação que se produzem na vida urbana e que, de uma maneira particular, nos “educam”.

Assim, as inscrições que encontro pelos muros e paredes da cidade, e que alteram de alguma maneira a sua paisagem, ao estarem inseridas em circuitos educativos produtores e potencializadores de novos saberes que escapam a uma educação formal, desenvolvida em sala de aula, constituem um campo problemático que dá a ver os processos de subjetivação com os quais elas estão comprometidas. Quais seriam eles? Como mapeá-los?

Estamos atentos aos modos de aprendizagem que acontecem por uma *educação informal*, ou seja, para além dos sistemas escolares, das bases curriculares, aquele que segundo Almerindo Afonso “abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado” (1989, p. 78). Trata-se de experiência solta, imaginativa, sem professor e sem aluno, sem compromissos acadêmicos, mas interessada, a qual também é possível dentro da sala de aula – pois a escola está no urbano e o urbano está na escola, nossos alunos são também passeantes

---

<sup>3</sup> Diferença é um conceito de Deleuze que, segundo Tomas Tadeu da Silva, nada tem a ver com o diferente (2002, p.66). Trata-se de um modo de pensar, ou seja, é um exercício do pensamento capaz de produzir multiplicidades, no sentido de capacidade de se multiplicar, criar movimentos, devires. Capaz de criar “um grande coletivo de singularidades que se descobre quando desconstruímos o senso comum” (AIRES, 2013, p.87). Segundo Suely Rolnik “ Todas as entradas são boas desde que as saídas sejam múltiplas” (ROLNIK, 1989, p.66). Difere-se das identidades que diz o que é algo, para ocupar-se com o que fazer com este algo, produzir diferença, fazer conexões, composições com a multiplicidade. Segundo Tomas Tadeu da Silva “mais do que um desvio da norma, a diferença é um movimento sem lei” (2002, p.66)

- e por isso, nesta pesquisa, vamos a rua para abrir portas, dar caminhos, contaminar-se e produzir outras possibilidades de aprender. A vida dando “lições”, lições da vida que percorrem a cidade.

Segundo Valéria Garcia:

Somos educados por processos informais, formais e não-formais de maneira misturada, de forma que as trocas que realizamos e que realizam conosco, juntamente com as escolhas que fazemos nesse processo permitem que nós nos formemos e que nos deem forma mutuamente. Não é uma coisa primeiro que a outra e nem uma melhor que a outra, como também não significa que são complementarias no sentido de que um ato está e existe para completar o que falta (ou) de outro. (2011, p [s.n.]

Problematizam-se as inscrições urbanas que se manifestam como práticas estéticas *potencializadoras*, que envolvem a coletividade e seus modos de inventar, de produzir subjetividades. Por isso pergunta-se: como as inscrições urbanas inventam o cotidiano? Quando uma inscrição potencializa a produção de novos modos de subjetivação? Como ela nos educa esteticamente e de modo informal?

Buscando possíveis respostas a estas questões, nesta dissertação se objetiva mapear os processos de subjetivação que se desenrolam a partir das inscrições urbanas, capturando de algumas manifestações modos de *resistência* que colaboram para uma educação estética informal potencializadora a partir de procedimentos cartográficos.

### ***A cartografia como modo de acompanhar processos.***

Os processos investigativos que dão vazão a esta dissertação buscaram ocupar-se de um método cartográfico proposto por Deleuze e Guattari, utilizado em pesquisas de campo voltadas para o estudo da subjetividade (KASTRUP, 2007). Neste processo cartográfico, a cidade foi tomada como um campo de aprendizado – muros, casas, edifícios, ruas, praças, pessoas, animais, graffitis, sonoridades, cheiros, caminhadas... tudo constituindo um território que permite e coloca os corpos em deslocamentos. Durante esta caminhada houveram momentos que precisei isolar-me com meus muitos “eus” e tentar entender todos os processos pelos quais passava, desestruturar certezas, lidar com o incerto, não foi tarefa simples. Outras vezes precisei lançar-me as ruas por caminhos até então desconhecidos, não sou, a priori, grafiteiro, pichador ou inscridor urbano, minha escolha pela temática se deu por outro grupo de conexões, atravessamentos com o campo da arte, com o urbano, com o marginal, com o impronunciável ou o desconhecido. A dificuldade de lidar com algo visto como vandalismo, escapar de julgamentos e ainda assim conseguir entender-me com os processos de aprendizado que se dão para além de fronteiras de certo ou errado. Caminhei, pedalei, - no dia e na madrugada - carregando gravador de sons, máquina fotográfica, bloco de anotações, parafernália que pudessem me ajudar a capturar instantes de algo tão fugaz como as inscrições urbanas. A captura de som corroborava com uma vontade também de trazer para os momentos de apresentação desta dissertação parte da ambientação que mergulhei, envolver a banca avaliadora com os sons da cidade, os barulhos dos automóveis, a voz dos vendedores ambulantes ou o “silêncio” da noite, que na prática, a quem aguçar seus ouvidos, nunca silencia. Já na banca de qualificação coloquei tais sons da cidade, selecionei algumas das imagens de inscrições que encontrei nas ruas e projetei frente a porta de entrada da sala, de modo a surpreender quem entrava com um ofuscamento incomodo. As inscrições muitas vezes não estão ali para embelezar, podem estar também para incomodar, mas acima de tudo para produzir pensamento, ao menos estas são as que nos interessam aqui.

Neste campo de aprendizado foi dada uma atenção que problematiza as experiências com as inscrições urbanas. Nas caminhadas pela cidade de Pelotas muitos foram os registros fotográficos (figuras 3, 4 e 5), estas imagens reatualizam na memória alguns momentos, aqui descrevemos estes como encontros, como algo que nos acompanha e que se faz “marca” conservada em nossos corpos. Marcas, que no sentido conceituado por Suely Rolnik, são os “estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo” (1993, p. 3), quando nossa forma atual é desestabilizada e forçada a produzir um novo corpo, a nos tornarmos outro. Outra espécie de memória, uma textura que, num plano invisível, “vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições” (*Ibid.*, p. 3) e que se produz pelo trabalho do pensamento, memória menos empírica e mais intensiva.

**Figura 3 - Trabalho realizado nos tapumes de proteção da reforma do Casarão 8.**



Fonte: fotografia produzida pelo autor.

**Figura 4 - Graffiti nas janelas vedadas do prédio abandonado da antiga Cervejaria Brama, autoria do grafiteiro Asnoum, um dos mais ativos da cidade.**



Fonte: fotografia produzida pelo autor.

**Figura 5 - Incrições “Mano” e “IPC”, encontradas em grande número em Pelotas.**



Fonte: fotografia produzida pelo autor.

Cartografar minhas caminhadas pelas cidades implicou trazer, como matéria para uma escrita dissertativa, o estudo dos registros das intervenções urbanas, as entrevistas com inscriteiros urbanos, artistas “marginais”, e a participação em oficinas de *graffiti-stencil-lambe-e-cia*. Destaca-se também o acompanhamento de pichadores, quando em saída de campo, eventuais *rolés* marcados por uma experimentação de adrenalina na ação que envolve o corpo empírico, como práticas de guerrilha *para e com* a cidade. Formação de “máquinas de guerra”<sup>4</sup> que “animam uma indisciplina fundamental do guerreiro, um questionamento da hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e

<sup>4</sup> A máquina de guerra é exterior ao aparelho de Estado.” (Deleuze e Guattari, p.11, 1997, v.5.) é “Cada vez que uma linha de fuga se transforma em linha de morte, não invocamos uma pulsão interior do tipo ‘instinto de morte’, invocamos também um agenciamento de desejo que põe em jogo uma máquina objetivamente ou intrinsecamente.(idem, p.50). Trata-se do contrário de um exército, ela é um funcionamento que, permanentemente, evita que o aparelho de Estado ou a organização capturem ou se agenciem do desejo.

traição, um sentido da honra muito suscetível, e que contraria, ainda uma vez, a formação do Estado” (DELEUZE & GUATTARI, 1997e, p. 21), em oposição à disciplina obediente e servil dos exércitos, característica obrigatória quando o Estado se apodera deles.

Quando se trata de pinturas estas não são feitas apenas com a mão ou com o punho, mas com o envolvimento do corpo, seja na produção de um traço particular, no gesto, ou na escalada de um “pico”<sup>5</sup> mais alto, no perigo. O corpo abre-se para a ação, não opera de longe, o distanciamento é substituído por puro envolvimento. Ocorre um agenciamento entre estes sujeitos e a cidade em que, segundo José Gil:

[...] abrir o corpo é abrir o espaço de agenciamento de fluxos de intensidades, para que estes fluam segundo as vias mais adequadas. Agenciar é tecer, cerzir, atar, anexar, conectar, forjar os dispositivos apropriados à intensificação das forças [...] das consistências a osmose para que esta não se transforme numa sopa psicótica (*in* FONSECA e ANGELMAN, 2004, p. 27).

Contribuíram muito para esta dissertação as entrevistas com o artista curitibano Eduardo Melo, que prefere não ser chamado de grafiteiro, pois se preocupa com o estigma desta modalidade e os conflitos da sobreposição de trabalhos que tem se instaurado na cidade de Curitiba. A seu modo ele tem buscado outras formas de “exploração urbana”, expressão que tem usado ao se referir a novos modos de produzir sua arte (informação verbal)<sup>6</sup>. Em seu trabalho encontramos desde experimentações com fotografia analógica até pinturas com técnicas de estêncil multicamadas. Em conversas, para as quais dedico um capítulo nesta dissertação, ele reforçou que não se trata de técnica ou produção somente, mas de uma filosofia de vida, que ele costuma colocar como “viva a vida stencivamente”.

Da experiência efêmera com o muro pichado, que logo será repintado, as marcas desafiam a efemeridade de uma inscrição urbana, atualizam-se e agem

---

<sup>5</sup> “Pico” é um local, um ponto de encontro ou um bom local para fazer uma inscrição urbana, de boa visibilidade ou desafiador. Uma referência ao sentido literal de “cume agudo de um monte” (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2013), mas no sentido de valor do local. Não precisa ser necessariamente no alto, mas um local desejado, valioso.

<sup>6</sup> Entrevista presencial realizada em 27 de outubro de 2010, na casa do artista. Outras duas entrevistas foram realizadas a distância usando softwares de troca de mensagens instantâneas (Skype e Facebook Messenger).

na “duração”. Capturam-se marcas produtoras de desejo, as quais são desafiadoras daquilo que, então, posto que “duram”, seria passageiro.

Para Bergson (1988), o conceito de duração está relacionando com o tempo, de um tempo que é pura duração, onde não há mais uma relação de linearidade, sucessão ou cronologia. Tempo que não é da ordem da medida, do quantitativo, mas da ordem da sensação, do qualitativo. Um tempo que “Não medimos já, pois, a duração, mas sentimo-la; de quantidade retorna ao estado de qualidade; a apreciação matemática do tempo decorrido já não se verifica; mas é substituída por um instinto confuso” (BERGON, 1988, p. 89) capaz ainda, segundo Bergson, de cometer erros grosseiros e outras vezes proceder com extrema segurança. Duração-qualidade em que posso mergulhar quando, ao invés de contar os sons das badaladas do relógio eu as sinto. O que seria várias unidades numéricas passa a ser percebidas como um só bloco de sensação, que “dura”. Como diz Bergson “as sensações produzidas por cada uma delas [os sons das badaladas do relógio], se fundiram [...] de maneira a adotar o conjunto de um aspecto próprio” (*Ibid.*, p. 89). Na duração estes blocos de sensações são criados e atualizados de modo contínuo e heterogêneo.

Dois momentos se produzem na experiência de uma inscrição pictórica, de um graffiti: a do artista, cuja execução pode variar de minutos ou de horas e o de um passeante, experiência que ocorre nas mesmas condições de tempo. Porém, em ambos os casos cria-se uma relação com um outro tempo, o tempo da “duração”, transcendendo-se o tempo homogêneo da cidade, aquele aprisionado pela cronologia em sua ordem linear numérica.

A cidade com seus prédios, suas ruas e asfalto, expelindo todo resto que não lhe interessa para as periferias. Centro de consumo, de entretenimento, de produção seriada, funciona com macropolíticas que interessam ao tempo cronológico da pressa. Seus Corredores de veículos estrangulam as habitações empilhadas, que crescem em sentido vertical, a “transformação do corpo da cidade em uma série de espaços fechados a partir de estratégias homogeneizantes e segmentadoras, que se ligam através de uma rede de deslocamentos e comunicações ultra-rápida, toma conta do espaço urbano” (FONSECA e ENGELAMN, 2004, p. 178). Em meio a esta realidade caberá se inventar formas de resistir a este tempo, de procurar outro tipo de experiência

com um tempo, ou com a ausência dele, ver as horas num relógio sem ponteiros ou amolecido como nas pinturas de Salvador Dalí.

Voltando esta abordagem para a experiência de caminhar pela cidade de Pelotas, mas também numa referência a outras cidades, também por passeios virtuais pela Internet, o que tenho percebido é que nem toda manifestação urbana se mostra como um *ato de resistência*, no sentido em que escreve Gilles Deleuze (1999b). Apesar de se diferirem de outras formas de produção, nem sempre criam algo realmente novo, capaz de escapar de si, de realmente produzir *diferença*. Apenas porque supostamente são produtos de grupos de artistas que nascem e vivem na periferia, esses registros, por si só, nada garantem como “resistência”. Então me pergunto: quando uma inscrição urbana, como o graffiti, resiste? quando esta produção de imagens filia-se a produção de pensamento, capaz produzir novos modos de ver, sentir, de pensar?

Investigar processos de resistências das manifestações de rua, principalmente na cidade de Pelotas, tem sido parte de um aprender. Assim, a atração pelos graffiti, não custa lembrar, a qual surgiu pela primeira vez como tema no trabalho de conclusão de graduação em 2010, deixa de ocorrer somente por aquela imagem que fica impressa na retina, na variedade, no ritmo visual, nas dimensões. Agora envolvido em um outro processo de sedução, invisto numa produção capaz de fabricar um *pensamento* acerca daquele plano de composição estética, trabalho das *sensações*<sup>7</sup>, que encobre estas manifestações.

O elemento surpresa instiga a querer mais aqueles encontros inesperados e inusitados. Chegar a uma determinada rua, a uma esquina, e se perceber arrancado de uma rotina, uma rotina de serventias. Fadiga de um dia estressante. Distração que busca um “nada” no horizonte. Ser tirado daquilo que vivemos como massacrante quanto ao que esvazia e que diminui a potência da vida, como se estivéssemos numa terra tomada por zumbis. Permitir-se aprender com a cidade, buscar as cidades múltiplas que habitam o cotidiano, as *cidades invisíveis* de Ítalo Calvino (2003). Ter as inscrições urbanas como agentes da subversão,

---

<sup>7</sup> *Bloco de sensações*, conceito de Deleuze e Guattari, que se refere um *composto de perceptos e afectos* em que “os perceptos não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são *seres* que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido”. (1992, p.193)

da ação não pautada, capaz de criar outros caminhos, provocar outras sensações no corpo da cidade em conjunto com corpo do cidadão. Promover misturas, novos pigmentos. Um novo que só é possível quando se permite não estar no controle das coisas, quando se dobra uma esquina sem ter certeza da continuidade da rua, sem saber em que vai pisar ou mesclar-se.

Deleuze coloca que um conjunto de verdades e certezas, proposto por saberes metafísicos conectados de maneira arbórea, como única possibilidade, o estrato de um conjunto de forças engessantes, convive também com forças dinâmicas, capazes de desterritorializar e constituir novos territórios, que rompem com o modelo de verdades e certezas que limita a vida (DELEUZE, 1997). As linhas de fuga que podem encontrar passagem quando conseguimos promover atos de resistência capazes de subjetivas singularidades, nos permitiriam interromper o caminho arbóreo dos saberes e estabelecer fluxos rizomáticos, em que não há um centro, uma hierarquização, mas uma multiplicidade que expande e permite a criação de outros tantos possíveis. Algumas inscrições urbanas, as que nos interessam, são capazes de traçar uma linha de fuga, "movimentos de desterritorialização e desestratificação" (1997a, p. 10), capaz de acender uma faísca que, numa sequência rizomática, poderá promover outras fugas, desterritorializar e possibilitar a construção de outros territórios para além dos instituídos, de outros modos de ser.

Diminuir o enrijecimento de certas verdades que limitam o desejo. Liberar a potência de viver, de que nos fala Nietzsche (1983). Na busca por mapear estes processos nos valem da cartografia, ou seja, uma maneira de pensar estas intervenções passando pelos conceitos de *potência* e de *resistência*, acompanhando o modo como eles ocorrem a partir das inscrições urbanas, quando elas favorecem esta potência, este movimento de criação que resiste a um poder estagnante, um poder que define, molariza e serializa as subjetividades.

Quanto ao conceito de *potência*, Nietzsche (1983, 2002, 2005) trata de uma busca pelo distanciamento da dicotomia "bom e mau". Vontade de potência é precisamente vontade de vida, sua condição fundamental. Capacidade de agir no conjunto de forças, capacidade de ser, de construir ou destruir, mas movimentar, promover composições. O que está em jogo é nossa capacidade de criar movimento na vida, para além de julgamentos morais de "bom e mau", como

exemplifica Deleuze “O tufão é uma potência. Alegra-se na alma, mas não por derrubar casas, mas simplesmente por ser” (DELEUZE, 1988, p.50).

Pôr em movimento, de maneira tal que o encerramento deste movimento seja também o fim da vida, uma morte enquanto ainda vivo. Dicotomias e regras de conduta acabam operando sobre este movimento, conduzindo justamente para seu cessamento e conseqüente estado de morte.

Esta dissertação não faria sentido se buscasse uma legalização das inscrições urbanas, principalmente das suas instâncias mais criminalizadas, ou se buscasse uma institucionalização de seus saberes. De outro modo o que está em estudo aqui são os processos que estas práticas disparam ou permitem passar. De que formas as inscrições urbanas são capazes de resistir, de criar, favorecer a potência da vida.

Em seu livro “Genealogia da moral”, Nietzsche (2002) descreve o momento da consolidação do atual conceito de bom e mau e como estes são limitadores quando impostos/aceitos como verdades, pois são modos de ser baseados numa moral, numa conduta dominante que não pode ser considerada única ou suprema. A vontade de potência e a desconstrução andam juntas, pois não aceitam conservadorismos, trata-se da superação de si. A todo o momento novas formas de controle surgem com o capitalismo, processos de subjetivação que vão além de grupos menores como etnias, estados, famílias e se internacionalizam (ROLNIK, 2005), por este motivo estamos necessitados de novas formas de resistência.

Esta pesquisa exerce um olhar atento aos processos subjetivos das inscrições urbanas. Não especifica nem celebra aspectos técnicos de suas pinturas. Ela parte do contato com produtos de uma suposta periferia social, de seu *modus operandi* - como agem ou porque agem, numa perspectiva que trata de experimentos. Interessa problematizar como algumas inscrições urbanas são capazes de produzir determinadas subjetividades, e resistir a outras, sempre pautadas pela capacidade intensificadora da vontade de potência dos indivíduos. Sobre potencia e poder de afetar e ser afetado Pelbart nos diz que:

“[...] somos um grau de potência, definido por nosso poder de afetar e de ser afetado, e não sabemos o quanto podemos afetar e ser afetados, é sempre uma questão de experimentação [...] o que aumenta sua força de existir [do corpo], o que a diminui, o que aumenta sua potência de agir, o que a diminui, e, por conseguinte, o que resulta em alegria, ou tristeza” (2008, p. 34).

Não se trata de “o que são” as inscrições urbanas, mas de “qual o seu modo de funcionamento”, do que elas podem ou do que nós podemos com elas. Através de um trilhar cartográfico compartilho experiências e busco escapar de uma abordagem explicativa e determinista. Não queremos aqui dar às inscrições urbanas um “rosto”, definir limites entre graffiti, pichação, pós-graffiti ou outra abordagem que busca classificações e serializações, enlatar e torná-las disponíveis para um consumo na linha de slogans “seja diferente, faça de tal forma, vista-se assim!”. Também não se trata de um modelo de protesto ou rebeldia, mas de um compartilhar de experiências que nos permitam acessar, a partir das inscrições, fluxos capazes de criar, modificar ou destruir mundos, num sentido nietzschiano, em que estas ações abram caminhos para o novo, para a realização de um grau de elevação da potência.

A vontade de potência apresentada por Nietzsche trata da força que permite construir realidade, agir sobre ela, e não apenas aceitá-la como estabelecida. Suas teorias trataram justamente de confrontar o estabelecido, as verdades metafísicas, e levar a encontrar na vontade de potência uma processualidade capaz de geração e manutenção da vida, uma vontade que não é saciável, mas que está sempre em busca de mais. “É como se fosse uma vontade do organismo em que todo o corpo quer viver, é um aspecto primitivo onde não se pode escolher, que se manifesta quando encontra obstáculos e resistências” (LIMA, 2006, p. 10). Para além de bem ou mal, justo ou injusto, o que está em jogo é este impulso que movimenta a criação.

Com o aporte no conceito de vontade de potência este trabalho investiga as inscrições urbanas, tentando enxergar além da venda moral e seus filtros dicotômicos de certo e errado, do “bem comum” que, segundo Nietzsche (1983), no “comum” perde seu valor, pois aqui se trata de se estar de acordo com muitas pessoas, o problema disto é justamente nos aprisionarmos nos modelos, nesse aprisionamento permitimos que determinado poder, na forma de Estado ou outra personificação deste poder, não nos deixe criar outras formas de viver, não nos

permita vivermos nossa potência. Se o tufão deixar de girar em prol do bem comum ele deixa também de ser tufão, esvazia-se, não apenas morre, mas deixa de existir.

Para além dos papéis úteis que são delegados, além dos territórios pré-estabelecidos, a sociedade territorializa os indivíduos: oferece a eles diversos territórios dentro dos quais eles podem viver. Segundo Guattari e Rolnik:

Não é somente uma produção individualizada – subjetividade dos indivíduos – mas a produção de subjetividade social [...] essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiamos, quando nos apaixonamos e assim por diante. (1986, p. 16)

Desde a década de 70 as inscrições urbanas passaram por vários processos que enrijecem territórios, inscrites urbanos promovidos a celebridades, leis que oficializaram o graffiti e marginalizaram a pichação, tratando-as, respectivamente, como boa e má, binarização que cria dois rostos e contribui para o cessamento de fluxos. Diante destes dados esperamos que outras formas tenham surgido, hibridizações, acontecimentos capazes de criar novos fluxos, multiplicidades, como nos falam DELEUZE e PARNET:

Há multiplicidades que não param de transbordar as máquinas binárias e não se deixam dicotomizar. Há, em toda parte, centros, como multiplicidades de buracos negros que não se deixam aglomerar. Há linhas que não se reduzem ao trajeto de um ponto, e escapam da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária (1998, p. 36).

Destacar os conceitos de bom e mau em sua dicotomia resulta como uma linha de duas pontas, uma relação binária que abre um “meio”, um lugar para pensar as inscrições urbanas em sua condição de existência, de seu devir, elemento potencializador nesta malha urbana da qual elas participam e que podem imprimir velocidade a vida. Então, tomando o graffiti como exemplo, ser um bom ou um mau graffiti não está em questão, não se busca julgamentos estéticos ou morais, importa é “quando” uma inscrição potencializa viver e produzir Diferença... Dai saberemos quando então ele será ativo, potente, é uma questão de contingência, de conveniência, de funcionamento.

Nas ruas há uma vida impressionante, há força e risco em muitas investidas, quando se tomam terrenos baldios, quando um pedaço de parede é marcado com spray, um desenho, uma escrita ou um outro tipo de interferência capaz de criar um ponto na malha. Não um ponto de começo ou fim, mas um ponto de atração, de interferência, capaz de gerar um vórtice. Um ponto não aguardado, não autorizado, que define uma outra malha para cidade, transformando a paisagem urbana, criando outras paisagens, outros sujeitos, outras pedras e outros animais.

Quando as inscrições urbanas se convertem em potência, escapando das mediocridades, dos modelos, das mesmices e dos clichês, elas são capazes de afetar o conjunto de forças que criam realidades. Nossa aposta nesta dissertação é justamente encontrar estes momentos, quando alguma inscrição escapa dos modelos previsíveis, que nada criam, mas reproduzem. Modelos estanques que traçam o território de uma vida explicada, tratada como substantivo, como essência e não como processo. Uma vida instituída na verdade. Segundo Nietzsche (1983) quando é arrancada a potência dos indivíduos, aquilo que eles podem fazer, não há vida que permaneça.

Energia desprendida em muitos dias de trabalho, com painéis que chegam a medir cinco metros quadrados, composição que não tem pressa para acabar, pois estabelecida outra relação com o tempo e com o espaço. Como se outra vontade de viver a vida ganhasse forma, um modo de resistir, de criar outros territórios existenciais. “Caras” se penduram no alto de prédios sem equipamentos de segurança, movidos por uma vontade de dar algo de si, “virtude que dá”. A doutrina da vontade criadora que nos ensina Nietzsche, “Prodigaliza sua alma, não quer que lhe agradeçam e nada devolve, pois é sempre dadivoso e não quer conservar-se” (1994, p. 18). Cada centímetro do corpo físico move-se diante de seus variados suportes. Não há uma tela plana com limites definidos, como em muitas pinturas, mas uma superfície sem limites com as mais variadas texturas, que acabam participam da composição. Imperfeições superficiais aproveitadas, fendas reaproveitadas, estendidas, re-significadas.

Tomemos a inscrição nas janelas seladas do então abandonado prédio em ruínas da antiga cervejaria Brahma, em Pelotas, assinada pelo grafiteiro Asnoum (figura 6). Um trabalho não autorizado, mas durante o qual talvez o artista não

tenha sido incomodado, já que o prédio estava abandonado. A partir da sua intervenção, as janelas do prédio tornam-se janelas de um grande aquário de peixes dentuços, desenhados com um traço caricato capaz de imprimir humor à imagem sisuda deste imponente prédio em ruínas. O prédio fica numa das principais vias da região do Porto, local de passagem de vários estudantes da escola básica - há duas escolas há menos de 500 metros dali - local de circulação de uma das linhas de transporte público da cidade e próximo a alguns prédios utilizados pela UFPel, adquiridos na última década, como o Instituto de Ciências Humanas, o Centro de Artes e a Faculdade de Educação.

Segundo tese de doutorado de Eduardo Rocha (2010), o lugar desola e impõe medo aos seus vizinhos, por servir de abrigo para delinquentes e dependentes de drogas e por seu constante processo de depredação, saqueamento de suas grades, portas, janelas, telhas, madeiramento do assoalho, entre outros itens. Mesmo que não reste quase nada de sua antiga composição há, ao mesmo tempo, tudo, pois “as ruínas conservam seu poder evocador e simbólico de reconstituição de passado e de imaginação. Lugares abandonados estão libertados de um sentido de intenção imediata, é pura experimentação” (ROCHA, 2010, p. 123).

Um terreno de ocupações efêmeras. O prédio foi tomado por várias inscrições, em seu exterior e interior, tornando-se um grande laboratório destes desenhistas que agem sobre estas superfícies, re-significando, ora com humor, com desenhos carismáticos, ora acentuando seu tom aterrorizador. O prédio abandonado torna-se espaço para o “fora de controle”, parte de uma cidade abandonada que segundo Kevin Lynch, apud Rocha (2010), é um lugar de terror e degeneração, uma sedutora mescla de liberdade e perigo. Uma exposição a céu aberto que escapa de curadorias, a não ser uma seleção de outra ordem, que pode se suceder entre os próprios inscritesores, na composição deste corpo inscriteor, um corpo coletivo. Inscrição sob inscrição, a que se chama *atropelo*<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Atropelo é quando um inscriteor urbano pinta em cima da inscrição de um outro. Às vezes por achar que está fazendo uma modalidade acima, como um graffiti, sob um tag ou um pixo que considera mais simples, ou por uma guerra deflagrada entre dois grupos que passam a atropelar um o trabalho do outro. Novos inscritesores também podem ter seu trabalho atropelado por inscritesores mais experientes que reivindicam a parede em questão para um trabalho que seria mais relevante. Os muros são disputados pelos praticantes desta arte que é efêmera.

Logo o prédio está tão tomado que a disputa por um canto se torna mais acirrada, alguns passam a se arriscar nos pontos mais altos, tomando galerias já em estado mais avançado de deterioração. Coração mais acelerado, maior nível de adrenalina, arriscam-se em busca de seguir sua vontade de inscrever, de tomar o prédio, de misturar-se a ele deixando seu traço, seu personagem, seu *tag*<sup>9</sup> marcado nele; de abrir seu corpo para misturar-se ao corpo da cidade. Ocupação coletiva. Desocupados que se ocupam com algo não esperado, não prescrito por um regime de utilidade que se instaura na sociedade contemporânea. Não é um emprego, mas uma ação que não serve a um poder, pelo contrário resiste, torna-se vontade de potência, vontade de ser o que se é. Segundo Rocha, há nesta antiga fábrica, e nos espaços de abandono, “um desejo de plenitude e de medo de destruição, ambos ao mesmo tempo” (2010, p. 148).

Figura 6 - Fachada do antigo prédio da antiga Cervejaria Brahma em Pelotas.



Fonte: portfólio do fotógrafo Gustavo Batista.

<sup>9</sup> Tag é uma espécie de assinatura de um inscridor urbano ou grupo (crew). As letras costumam ser distorcidas favorecendo um determinado traço que diferencia determinada assinatura das demais. Algumas pinturas são assinadas com este tag e outras vezes apenas o tag é aplicado em diversos locais, seja com canetões carregados artesanalmente com tinta nanquim, para difícil remoção, técnicas de colagem como *stickers* e adesivos ou outra.

Não há como sistematizar tais saberes, capturamos pequenos *frames*<sup>10</sup>, pois se trata de uma força que sempre escapa de sistematizações categoriais. Aprender com eles implica nos permitimos capturar por um instante, aceitar a instabilidade e, a partir daí, produzir outros corpos. Trata-se aqui de pensar o corpo não como um, não como uma representação identitária, mas como uma *multiplicidade*. Para Deleuze e Guattari, corpo é multiplicidade, processualidade constante “um corpo não se reduz a um organismo, assim como o espírito de um corpo tampouco se reduz à alma de um organismo.” (1997e, p. 31) Ou ainda, como nos diz Espinosa, o corpo como capacidade de afetar e ser afetado, mas que não se sabe antecipadamente de que afectos se é capaz (Deleuze, 2002, p. 130). O poder de afeto deste corpo é justamente sua potência, aquilo que ele pode.

Cidade como superfície de inscrição e intervenção, ações que parecem ser anárquicas, constituidoras de um design anárquico do urbano, que se insere sobre seus espaços e o modificam. Ações que permitem outros mapeamentos, para além da ação reguladora, utilitária, dos aparelhos de Estado.

O cartografar movimentos de desterritorialização a partir de sujeitos inscrites urbanos que afirmam suas diferenças nos espaços da cidade, a constituição de territórios existenciais, construção de novas formas de se escapar das armadilhas que uma forma clichê prepara, são fatores que provocam minhas percepções mudando minha relação com a cidade. Não mais suja, pichada ou poluída, mas como um palimpsesto formado por reverberações, sobreposição de camadas, marcas de gritos que resistem a um *rostro*, a uma estagnação.

As experiências com as inscrições, feito um vetor de saída, constroem territórios, pois “não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte” (DELEUZE, 1988, p.4). Outra parte que constrói outra cidade, mais espontânea, aberta a surpresas e ao inesperado,

---

<sup>10</sup> Por trás de toda a ação e do movimento que você vê, em qualquer tipo de vídeo ou até mesmo ao vivo, existe um truque que transforma imagens paradas em imagens animadas. A ilusão que nosso cérebro interpreta como movimento é feita exibindo-se vários quadros consecutivos em um curto período de tempo, cada um destes quadros (foto, desenho, imagem capturada) é um frame. Vários frames, vistos sequencialmente, é que permitem perceber um movimento, como se o cérebro preenche-se algumas lacunas entre frames próximos.

aos desejos incontroláveis que liberam a vontade de potência, a vontade de fazer, vontade de viver. Uma restauração da “cidade subjetiva” que, segundo Félix Guattari (1992), é capaz de engajar os níveis mais singulares, tanto da pessoa quanto do coletivo.

Percebe-se o que há de potencializador nas práticas expressivas urbanas, de desencadeador de movimento e, conseqüentemente de vida, quando as instâncias de ilegalidade de determinadas inscrições, que rompem a ordem, são instâncias capazes de favorecer esta potência, ou seja, na inquietação e no tom desafiador dos inscriteiros urbanos manifesta-se uma vontade de potência.

Andar pela cidade permite olhar a distribuição geográfica de sua malha urbana, neste contexto as inscrições se apresentam sob formas distintas. O modo como algumas “brotam” muitas vezes em maior quantidade nas zonas periféricas mais abandonadas e, por consequência, menos vigiadas, difere de como são apresentadas no centro da cidade ou nos bairros mais nobres.

No centro da cidade, como um ruído, elas surgem em rabiscos como marcas que estampam pequenos objetos públicos, em placas de trânsito, hidrantes ou cabines telefônicas, conforme figura 7, na forma de *stickers*, espécie de selos em papel colados aqui ou ali, que parecem criar um mapa ou deixar um recado àquele que percebe sua presença, que se dispõe a entrar no jogo.

Figura 7 - “Inutilmente parecemos imunes”, estêncil em aparato de telefonia, no centro da cidade de Pelotas.



Fonte: fotografia produzida pelo autor.

As paredes, pisos e muros das cidades são parte da pele que reveste este corpo coletivo, são limites físicos, contenção ou proteção de um corpo. Muros que se erguem ao redor das casas, somadas a cada vez mais frequentes camadas de arame farpado e cercas elétricas. Sugere Ferreira (2005, p. 20) pensar também que o corpo pode crescer da periferia para o centro, “partindo da pele, como contrapartida de suas relações com um meio ambiente. Neste caso, o limite entre corpo e ambiente teria função mais transformadora do que conservadora?”.

### ***Educação estética informal***

Segundo Garcia, “criou-se um discurso de que o saber veiculado pela educação formal é crítico, por ser racional, científico, por ter referências e ser pautado no conhecimento científico” (2005, p. 20), permitindo, a partir deste discurso, negar os saberes não sistematizados. Envolver-se com as inscrições colocadas nesta situação potencializadora, permite uma aposta: a educação pode ocorrer para além dos espaços formais, para além da crença de que apenas os conhecimentos sistematizados em currículos escolares seriam capazes de oferecer uma formação aqueles que se matriculam e frequentam as salas de aulas brasileiras.

Segundo Cynthia Farina (2008), podemos dizer que educação formal está contida na complexa configuração de formas de funcionamento do subjetivo, no processo de formação de subjetividade. Este processo “dá-se em uma multiplicidade de espaços que atravessam uns aos outros. Nesse sentido, a formação inclui a educação formal, mas é maior e menor que esta, ao mesmo tempo” (FARINA, 2008, p. 130). Esta dissertação compartilha experiências estéticas vivenciadas justamente nestes outros espaços que se estendem para além de uma educação formal, espaços em que a educação se dá de maneira mais difusa e espontânea, e que, por isso Garcia coloca como “Educação informal”, espaços não sistematizados, sem uma definição e legitimação prévia de conteúdos e que, segundo Almerindo Afonso, “abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado” (1989, p. 78). Trata-se de experiência solta, imaginativa, sem professor e sem aluno, sem compromissos acadêmicos, mas interessada. A vida dando “lições”, lições da vida que percorrem a cidade.

Segundo Valéria Garcia:

Somos educados por processos informais, formais e não-formais de maneira misturada, de forma que as trocas que realizamos e que realizam conosco, juntamente com as escolhas que fazemos nesse processo permitem que nós nos formemos e que nos deem forma mutuamente. Não é uma coisa primeiro que a outra e nem uma melhor que a outra, como também não significa que são complementarias no sentido de que um ato está e existe para completar o que falta (ou) de outro. (2011, p [s.n.]

Como objeto de estudo informal, configuram-se as experiências com as inscrições urbanas, mas na expectativa de se efetivarem como experiências estéticas no sentido que nos diz Farina, “uma experiência que altera as formas de ver e de dizer de um território de existência. E que, por isso, pode alterar suas formas de entender o que lhe acontece” (2009, p. 137). Podemos pensar que esta alteração e entendimento contribuem para um processo que pode capacitar o sujeito a agir sobre este campo de forças tornando-o criador de um território existencial, dentre os múltiplos mundos que se entrecruzam na relação de si com o outro. Ao invés de habitar o mundo, um mundo “comum” a todos, resultado de processos totalizantes e padronizadores, permite-se ao homem-animal “ter” um mundo, um território, e não apropriar-se de um sem construí-lo, como nos fala Deleuze é “quase o nascimento da arte” (1988, p. 4).

A educação estética tomada em sua dimensão pedagógica, ou seja, uma educação perceptiva informal que produz saberes, lança a experiência com as inscrições urbanas para o âmbito da arte. Ao falar sobre práticas estéticas, sobre a dimensão pedagógica da arte, Cynthia Farina diz que:

[...] as práticas estéticas atuais parecem tratar-se como dispositivos de desnaturalização, como lentes de aumento sobre os modos de vida dos sujeitos [...]. Existe uma vontade sua de lidar e interferir na percepção, no conhecimento e nos modos de vida dos sujeitos. (2008, p. 4-5)

Dispostas pelas ruas, muros e paredes da cidade, as inscrições produzem saberes de uma ordem que apela à liberdade e a possibilidade de invenção, cuja capacidade de imprevisibilidade aumenta a potência de criar outros modos de ser e viver cotidianamente, de “educar-se”. As experiências com as inscrições urbanas aqui selecionadas são consideradas dispositivos de desnaturalização que se fazem presentes, práticas estéticas capazes de interferir nas percepções e nos modos de conhecer e produzir subjetividades.

Pretendemos trilhar um caminho que nos permita explorar as múltiplas dimensões de um “aprender” como nos fala Sílvia Gallo, a partir de seus estudos do sentido de “aprender” em Deleuze, algo para além da tradição ocidental em que “a educação tem sido pensada em matriz platônica, que afirma o aprender como reconhecimento” (GALLO, 2012, p. 1). Aprender não estaria assentado na emissão de signos (ensinar), mas no encontrar-se com estes signos, ou seja, “Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença” (DELEUZE apud GALLO, 2012, p. 3). Neste sentido a possibilidade do aprender estaria mais relacionada ao tornar-se sensível a este universo de signos. Entendo por tornar-se sensível a evocação de uma sensibilidade, possível quando discutimos e atuamos na formação da percepção, “pois é a partir do que somos capazes ou não de perceber que produzimos conhecimento sobre nós mesmos e sobre o real” (FARINA, 2010, p. 3).

Gallo chama atenção ainda para a impossibilidade de se aprender especificamente o que se ensina, de uma transmissão de signos, mas que, por outro lado, “qualquer relação, com pessoas ou com coisas, possui o potencial de mobilizar em nós um aprendizado, ainda que ele seja obscuro, isso é, algo de que não temos consciência durante o processo” (GALLO, 2012, p. 3). Com as inscrições urbanas podemos pensar neste processo de aprendizado, assim, cartografar tais processos é dar a ver as transformações ocorrendo na subjetividade, os aprendizados que vamos juntando. Mobiliza-se um modo de aprender quando uma inscrição urbana se mostra capaz de liberar forças que configuram, desconfiguram e reconfiguram um território.

Segundo Gallo, “não há métodos para aprender, não há como planejar o aprendizado” (2012, p. 5), mas podemos colocar neste processo de aprender não só com sensibilidade aos signos, mas também, segundo Gallo “emitindo signos sem que tenhamos controle em relação ao que será feito com eles, por aqueles que os encontrarem” (*Ibid.*, p. 9) e “atentos ao processo, mais do que ao produto” (*Ibid.*, p. 10). Diante disso, segue um convite para seguirmos por um passeio pela cidade, sempre sensíveis aos seus signos na perspectiva da construção de muitas outras.

## [Estê]cidade

Nos últimos séculos, com a revolução industrial e outras transformações, a cidade foi re-significada. O crescimento do aglomerado urbano, as multidões de pessoas e as formas de controle sobre a cidade tem sido tema de vários pensadores, da literatura de Baudelaire a filósofos como Foucault.

Walter Benjamim (1989), ao estudar o personagem Flâneur presente nas poesias de Baudelaire, esta figura que anda pela cidade a fim de experimentá-la, nos falas de algumas formas de controle que começam a surgir no século XIX para inibir o ocultamento dos sujeitos em meio às massas:

Desde a Revolução Francesa, uma extensa rede de controles, com rigor crescente, fora estrangulando em suas malhas a vida civil. A numeração dos imóveis na cidade grande fornece um ponto de referência adequado para avaliar o progresso da normatização. (1989, p. 44)

No mesmo texto ele também comenta que a medida policial que visava registrar casas encontrou resistências. Alguns moradores recusavam-se a obedecer tal sistema, indicando sempre o nome que os próprios moradores inventavam para as suas casas, que serviam de referência para outras casas, algo como “ali ao lado da casa do ferreiro”, “na rua do padeiro barbudo”, ao invés do número de registro imposto pelo novo sistema. O próprio poeta Baudelaire trocava de endereços frequentemente, mantendo inclusive várias casas das quais não pagava o aluguel, de forma que os credores e autoridades nunca sabiam de fato onde estava, podendo assim continuar a observar a cidade vagueando pelas ruas e compondo suas poesias.

A figura do *flâneur*, segundo Benjamim e outros autores, aos poucos deixa de existir devido ao ritmo acelerado das cidades, da exigência de deslocamentos sempre úteis. Assim como outros autores já o fizeram, nos perguntamos aqui onde estaria o *flâneur* hoje, quais formas estariam impondo sua resistência aos modos de ser, focados na produção e no consumo de mercadorias, objetos sem aura (BENJAMIM, 1989).

Entre o ilustre personagem, o Flâneur, e os inscriteiros urbanos com os quais componho esta cartografia, podemos traçar alguns paralelos, como a vagância pela cidade, por exemplo. Porém, os inscriteiros não intencionam apenas observar, mas investir na cidade, transformá-la impondo uma outra lógica de sensações. Os inscriteiros urbanos não recuam diante das transformações urbanas, mas intervêm sobre estas transformações, muitas vezes criando pontos de paradas com suas imensas intervenções públicas. Camuflam-se nas multidões, pois do contrário seriam detidos, mas fazem vistas suas produções, colocam cor, forma e movimento nas superfícies da cidade, criam inscrições no corpo que constroem para e com a cidade. Investem na construção deste corpo, complementam-na e solicitam sua complementação. José Gil nos fala deste corpo que solicita outras partes, partes que lhe faltam, outro braço ou uma “terceira perna”, algo que permita ampliar seu alcance e efetivar as potências dos corpos, sendo que “as formas ‘braços’ e ‘pernas’ não significando senão órgãos de investimento de formas de forças ou de intensidades do corpo espectral” (GIL *in* FONSECA e ENGELMAN, p. 22, 2004).

Pensem na figura do flâneur na contemporaneidade como um cartógrafo, que não está a observar a cidade, que não se coloca afastado de seu objeto, mas que busca perceber a cidade em si e a si na cidade, simultaneamente, pois dedica sua atenção aos processos de produção do real, ao conjunto de forças que formam tanto a si como a cidade, uma coisa só e várias coisas, relacionadas, imbricadas, que atuam e alteram a forma um do outro. Mas isso não é regra, nem sempre acontece, pelo contrário, há diversos modos de subjetivação que buscam aprisionar o sujeito numa determinada forma, torná-lo reprodução de um modelo, para que assim seja permitida a manutenção dos modos de subjetividade dominantes, que servem a poderes (do capital, do estado, de uma organização).

O sujeito aprisionado tem seu desejo capturado, sua capacidade perceptiva está limitada a uma cidade, com a qual se engendra como peça da máquina abstrata. Assim como o flâneur de Baudelaire buscava escapar do processo de territorialização, deflagrado pela industrialização do século XIX, que moldavam o homem industrial - servil, assíduo, disciplinado, que respondia aos comandos do apito da fábrica, seu contemporâneo resiste às formas aprisionantes, dominantes, da subjetivação dos tempos atuais, o que trataremos no decorrer deste capítulo.

### ***Vem pra rua vem! Brasil, junho de 2013***

A cidade é palco de transformações. Algumas vezes traumáticas e de grandes proporções. Lembremo-nos dos eventos que constituíram o “maio de 1968”, momento em que as ruas estremeceram em todo mundo, com uma série de lutas políticas e experiências sociais que tinham em comum questionarem as condições de vida no presente, “que contesta os processos de modelização de subjetividades pela ‘linha de montagem’ do capitalismo mundial integrado e marcar rupturas com os modos de subjetivação hegemônicos” (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p. 39). Nas ruas de Paris, epicentro da onda de protestos, formaram-se barricadas. Muros e paredes de instituições públicas misturaram poesias e palavras de ordem. Diante de novas formas de controle, novas formas de resistência foram inventadas. Frases criadas durante o protesto: “A ação não deve ser uma reação, mas uma criação”, “A barricada fecha a rua, mas abre a via” e a celebre frase cantada também no Brasil à favor da liberdade de expressão e combatendo a ditadura militar em vigor: “É proibido proibir.”

A rua tem sido constantemente palco de conflitos, um cenário que se transformam frente à indignação popular, como ocorre no filme *In Time* (2011), dirigido por Andrew Niccol, no qual as classes econômicas são separadas em fronteiras físicas, devidamente monitoradas. Para atravessá-las há um custo, o que acaba por manter as classes nas áreas que o governo deseja. Para além da ficção, nas ruas o direito de ir e vir, mencionado em leis, é posto em xeque. Exemplo disso são os pedágios que se multiplicam nas rodovias públicas, cuja manutenção e controle têm sido concedidos à iniciativa privada. Segundo Tânia Fonseca, cobramos pagamento de pedágio “para regular, ‘selecionar’ o ingresso desvairado de pessoas nas pequenas cidades” (in FONSECA e ENGELMAN, p. 101, 2004). Apenas quem tem como pagar pela manutenção das estradas pode transitar por elas.

Os dispositivos de controle adaptam-se a todo o momento para manter a multidão ocupada e anestesiada. As manifestações de rua, realizadas em junho de 2013 em varias cidades brasileira, exigiram destes dispositivos a criação

brusca de novas formas de controle, e é com estes movimentos aligeirados que os modos operantes ficam mais expostos.

A partir das manifestações várias leis restritivas foram colocadas em pauta, como a proibição do uso de máscaras e regulamentações do modo como se pode manifestar-se. Produziram-se novos discursos, principalmente através dos canais de televisão de maior audiência. Se num dia um grupo era chamado de manifestante no outro já era rotulado como vândalos, identificados como exemplos a ser evitados pelos “cidadãos de bem”, e mais que isso, exemplos a serem denunciados e combatidos por quem pratica “protesto pacífico”. Mais uma vez operam-se dicotomias que alegam permitir manifestações, mas explicam o que é um “mau protesto” e “um bom protesto”, sendo que nestes discursos o “bom” protesto não é aquele que promove mudanças de modo efetivo, mas aquele que se comporta pacificamente, uma espécie de grito em tom moderado.

As pessoas tomaram as ruas. Iniciando contra o aumento das passagens de ônibus em São Paulo, logo as manifestações incitaram outros pedidos em todo território nacional, com os mais variados temas, entre eles descontentamentos com a corrupção na política, indignação com os gastos absurdos da copa, entre outros. O que mais assustou é que, em um determinado momento, não havia um tema central a ser resolvido, nem mesmo uma liderança definida, como um sindicato, uma classe trabalhadora ou uma entidade estudantil. Cada pessoa participava erguendo seu cartaz com uma motivação pessoal, tomando as ruas e incorporando a multidão.

Logo o controle começa a surgir de todos os lados, tenta acalmar o “gado”. Após as primeiras manifestações de junho ocorridas em Pelotas (figura 8), recordo receber sugestões de amigos sobre como portar-se para manter o protesto pacífico - devíamos nos sentar quando alguns dos integrantes do grupo comesçassem a vandalizar, conseguiríamos assim destacar esta pessoa do grupo e permitir que o policiamento a punisse. Este era o discurso entre manifestantes, replicado pela mídia que fazia a sua cobertura dos acontecimentos.

Com o controle das subjetividades, nas definições de “bom” e “mau” sujeito, indivíduos passam a controlar uns aos outros. O mau comportamento é apontando e excluído da esfera social.

Na sociedade de controle, todos estão endividados, hipoteca-se a vida, depende-se dos empregos e o risco de ser excluído da rede de informações que controla a sociedade, dociliza os sujeitos que passam a ter de “andar na linha”. Para Deleuze (1992, p. 224), o endividamento do trabalhador caracteriza-se como uma forma sutil de controle. Endividamento que inclui vários mecanismos que surgem na contemporaneidade, desde o dinheiro eletrônico, a aposentadoria, a assistência médico-hospitalar ou o sistema de venda a crédito.

**Figura 8 - Após caminhada pelo centro, manifestantes concentraram-se em frente a prefeitura, na manifestação ocorrida em Pelotas, na corrente de outras cidades do país.**



Fonte: Carlos Queiroz – Diário Popular.

Em 11 de setembro de 2013, o governador do Rio de Janeiro aprovou o projeto de lei 2.405/2013 que proibi o uso de máscaras e também obriga os manifestantes a comunicarem os protestos com antecedência à polícia. O anonimato perante o sistema punitivo é combatido dia após dia: de que outra forma é possível eliminar os “Toniolos”<sup>11</sup> que resistem ao sistema as diversas formas de poder. Por outro lado, nos tornamos anônimos quando somos incapazes de dizer algo em contrário à ordem vigente, cabe pensar se o

---

<sup>11</sup> Toniolos refere-se aos anônimos que dão seguimento a assinatura do pichador Porto-alegrense Toniolo, mesmo quando preso suas assinaturas não pararam de aparecer, nas mais diversas cidades do país.

crescente desenvolvimento dos mecanismos de controle do estado conseguirá estagnar também as possibilidades de mudança, palavras que as recentes manifestações de rua têm clamado, em cada cartaz empunhado por um cidadão brasileiro.

### ***Natal sem shopping não existe!***

As cidades como “máquinas”<sup>12</sup>, conceito de DELEUZE e GUATTARI, de “máquinas de máquinas, com as suas ligações e conexões” convergem através dos fluxos da máquina totalizante. As forças do capitalismo atual que permanecem “modelam um certo tipo de indivíduo produtor-consumidor” (GUATTARI, 1981, p. 188), como forma de captura do desejo.

Quando o desejo cresce e transborda, ele cria. Não falta nada ao desejo, todo desejo é produção de realidade. Ele é força motriz de todas estas máquinas e, ao mesmo tempo em que a máquina é desejo, uma “máquina desejante” impulsiona a vida existindo para além do homem. “O desejo não é, portanto, interior a um sujeito, tampouco tende para um objeto: é, estritamente, imanente a um plano ao qual ele não preexiste a um plano que precisa ser construído, onde partículas se emitem, fluxos conjugam (DELEUZE e PARNET, 1998, p. 105).

Este produtor-consumidor, modelado desde o berço pelo capitalismo, passa a viver num regime de servidão maquínica, alimentado por uma tristeza resultante da potência menor, pois seu desejo foi capturado, uma busca por um desejo artificial lhe é oferecido como busca de algo que lhe falta, relaciona-se deste modo o desejo ao prazer, “a um prazer a ser obtido, que se percebe, no mesmo lance, que lhe falta, essencialmente, alguma coisa”. (DELEUZE e PARNET, 1998: 116)

A cidade, seu planejamento, organização, passa ser fruto destas diferentes “fórmulas” de captura do desejo que buscam o controle das forças produtivas, “O capitalismo é obrigado a construir e impor seus próprios modelos de desejo, e é essencial para sua sobrevivência que consiga fazer com que as massas que ele explora os interiorizem” (GUATTARI, 1981, p. 188).

Segundo FONSECA com a “estagnação segmentada, cada vez mais se deteriora a função de espaço de socialização, da criação de *Um* corpo urbano-

---

<sup>12</sup> O que há por toda a parte são máquinas, e sem qualquer metáfora (...) Uma máquina-órgão está ligada a uma máquina-origem: uma emite o fluxo que a outra corta. O seio é uma máquina de produzir leite e a boca uma máquina que se liga com ela. (DELEUZE, Anti-Édipo, p.7)

comunitário, que a cidade outrora já efetuou” (in FONSECA e ENGELMAN, p. 178, 2004). Proliferam lugares de transição que se atravessa blindado em um possante de quatro rodas, com vidros fechados, com ar e comportamento condicionados, controlados, livres de riscos e surpresas.

“O espaço público serve apenas à passagem, ao deslocamento. É apenas uma via asfaltada entre os pontos-privados onde se está seguro; não remete a qualquer possibilidade de parada, descanso. Marcado pela impessoalidade do transeunte, do rosto que passa e não diz nada, garante a privacidade do pedestre, que pedra est ao outro que passa. [...] O corpo da cidade fragmenta-se em uma espécie de Corpogenegoistacidade: vivo multifuncional, fragmentado, isolado.” (*Ibid.*, p. 186)

Esta realidade foi abordada no filme “Minority Report” (2002), dirigido por Steven Spielberg, os crimes são antecipados, a divisão pré-crime consegue acabar com os assassinatos, nesse setor da polícia o futuro é visualizado antecipadamente por paranormais, os precogs, e o culpado é punido antes que o crime seja cometido. Um sistema que permite que alguém seja acusado de assassinato mesmo antes de cometê-lo e desta forma torna-se uma poderosa ferramenta que, quando manipulada, é capaz de ditar quem deve ser banido.

O controle na contemporaneidade se impõe sob a bandeira da segurança, assim, ao mesmo tempo em que há uma “proteção” estamos cada vez menos seguros diante daqueles que tem o poder de julgar nosso comportamento, como na cidade imaginada por Félix Guattari (apud DELEUZE, 1992, p. 225), repleta de barreiras controladas eletronicamente e capazes de operar uma modulação universal, definir a qualquer momento quem deve ser isolado e banido. Segundo Bauman (2001), a incapacidade de lidar com os “estranhos”, aqueles que diferem de mim e por isso me exigem uma outra atenção, faz com que as cidades, ao invés de serem planejadas para favorecerem a interação, sejam pensadas sob o mote da segurança e do isolamento, comunidades confiadas a vigilância eletrônica, controle das barreiras e, como efeito, caça aos “estranhos” que se acumulam nos portões.

[...] o dinheiro público já foi destinado de antemão, em quantidades que crescem a cada ano, para o propósito de identificar e caçar os assaltantes, vagabundos e outras versões atualizadas daquele terror moderno, o *mobile vulgus* - os tipos inferiores de pessoas em movimento, surgindo e se espalhando em lugares onde só deveriam estar as pessoas certas e porque a defesa das ruas perigosas, como outrora o exorcismo das casas assombradas, é reconhecida como um objetivo digno de ser perseguido e como a maneira apropriada de proteger as pessoas que precisam de proteção contra os medos e perigos que as fazem sobressaltadas, nervosas, tímidas e assustadas. (BAUMAN, 2001, p. 109)

A cidade de Pelotas ainda não pode ser considerada uma metrópole, mas seus últimos “avanços” apontam um futuro não muito diferente das grandes metrópoles que conhecemos com seus defeitos e virtudes. Além de grandes condomínios, Pelotas ganhou, em 2013, seu primeiro aguardado *shopping*. Sua primeira campanha de Natal, intitulada “O Natal que você sempre quis”, cita que “O que não existe é natal sem *shopping* e sem história”. De um modo geral várias datas destacadas em nossos calendários, que relembram momentos ou marcam uma nova fase, vem sendo convertidas em datas destinadas ao consumo, focando o acúmulo de capital. Gestos são substituídos por presentes. Mas o que preocupa neste slogan da primeira campanha do shopping é que corrobora com a ideia de que algo não exista sem o shopping, colocando este modelo de instituição como necessidade de uma existência. Autores como Padilha (2006), Nascimento (2005), Ferreira (2009) vêm colocando a incessante presença dos shoppings como marca das cidades contemporâneas, “um desejo de participar de um mundo de sonhos vendidos pela publicidade” (PADILHA, 2006, p. 6). Pensemos: o que cria esta necessidade de shoppings centers? Quais efeitos este estabelecimento, centrado numa determinada forma de consumo e geralmente ocupado por lojas franquizadas, serão impostos sobre as pessoas? Vemos que o lazer está intimamente relacionado ao consumo, o que favorece a política de endividamento alertada por Deleuze ao nos falar de Sociedade de controle. Favorece o desejo por adentrar a um espaço altamente controlado, pois sendo o shopping um espaço privado isto lhe confere formas de impedir a entrada de alguns, sejam por barreiras físicas ou mesmo pela intimidação frente à falta de poder aquisitivo para consumir ou cumprir os códigos sociais destes locais, as formas de vestir-se ou portar-se. Se os shoppings e as residências, “espaços

privados engordados” (FONSECA e ENGELMAN, 2004, p. 186), separados por espaços públicos sucateados, forem os novos espaços de convivência, poderão ser espaços que nem todos têm acesso da mesma forma. A casa que engorda é a dos que detém o capital, a cada dia é reservado aos outros espaços menores, que além da cama cabe muitas vezes apenas televisores ultrafinos achatados na parede, adquiridos em prolongadas prestações.

Antes, em Pelotas, o grande centro comercial da cidade era mesmo o calçadão a céu aberto, que incluía as ruas Andrades Neves e XV de Novembro, atravessadas pela rua Sete de Setembro. No encontro da rua XV de Novembro com as Sete, a famosa esquina 22, a esquina do Café Aquário, onde o número de pessoas que se reúnem estoura a capacidade do local, que mesmo assim seguem suas conversas no entorno, local em que ainda é possível ver a figura do engraxate. Lugar em que um *flâneur* pode pôr-se a observar os passantes sem necessariamente ser posto a consumir. Nos próximos anos o tradicional calçadão será colocado à prova, frente ao fortificado, coberto e climatizado shopping, espaço privado em que os cães vira-latas não têm vez, conforme foto publicada no blog Pelotas cultural<sup>13</sup> (figura 9), que mostra a curiosa cena dos cachorros de rua barrados na entrada do novo shopping. Como será que chegaram até aquela marca, espaço já de propriedade privada, área do pago estacionamento de veículos? Tentam achar uma brecha para participar deste espaço, furam a cerca, enganam o guarda, sorratamente move-se a matilha.

---

<sup>13</sup> <http://pelotascultural.blogspot.com.br/2013/11/caes-na-entrada-do-shopping.html>

**Figura 9 - Cães barrados na porta do recém-inaugurado Shopping Pelotas.**



Fonte: Blog Pelotas Cultural, editorado por Francisco Antônio Vidal.

O calçadão era, e de certo modo ainda é, palco de figuras que causam estranheza, nem sempre bem vistas pelo poder público que tenta limpá-los das vias. Segundo FONSECA:

Assim, o louco e o andarilho que estão na via pública, espaço-passageiro, transformando-a em moradia aberta aos olhos de todos, subvertem o seu sentido, incomodando o transeunte, que é obrigado a encontrá-los ou desviar seu rumo. Louco e andarilho que se expressam à revelia do educado pacto de silêncio entre estranhos, logo colocando em pública toda a sua intimidade que fere os corpos pouco acostumados a outros corpos. (in FONSECA e ENGELMAN, 2004, p. 189)

São os comerciantes ambulantes, os Malucos de estrada, também conhecidos como “hippies”, vendendo seus badulaques, pulando de cidade em cidade. As figuras que criam modos inusitados de vender seus produtos, como o tom de voz marcante do vendedor de papa bolinha, produto “revolucionário” que visa tirar as bolinhas que ficam presas nas roupas, sua sonoridade por muitos anos fez parte dos sons do centro da cidade (figura 10). O vendedor de “Laranjinha”, que também investe na competição de sons pra fazer-se notar. A “Maria louca”, andarilha que ninguém sabe de onde vem ou para onde vai todas as noites, mas está sempre a andar pelo centro, muito bem arrumada e com uma

flor no cabelo, cumprimentando a todos e festejando cada vez que alguém lhe retribui o gesto. O “Michael Jackson Pelotense”, a vender balas de goma nos pontos de ônibus, mas que é mais popular pelas pequenas apresentações reproduzindo as coreografias de seu ídolo no meio da rua, para meia dúzia de passantes e às vezes usando um cabo de vassoura como microfone (figura 11). Tantas outras figuras emblemáticas, surpreendentes, que habitam o que resta de espaço público, enquanto ainda há público.

**Figura 10 - Vendedor ambulante no calçadão de Pelotas.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2005.

Figura 11 - Michael Jackson Pelotense, vendedor ambulante que imitava coreografia do seu ídolo no Calçadão de Pelotas.



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2005.

Não queremos ser demasiado saudosistas ou agir de forma estagnante e interromper novos fluxos, de certo que o centro da cidade já possuiu em outras épocas diversos outros formatos e mesmo que as atividades de comércio venham a migrar para outros pontos da cidade, outras produções, outras linhas de fuga, podem criar ali um novo território de forças, talvez ainda mais potente que o atual. Mas buscamos estar atentos aos processos de assepsia, de controle e fortalecimento de determinadas estruturas que podem estar presentes na troca de certos espaços de lazer, como praças e centros comerciais a céu aberto (calçadões), por *shopping centers* e locais privados, cujo acesso público trata-se de uma concessão, que em algum momento pode passar a ser restritiva a consumidores. Como ocorreu agora entre os meses de outubro e dezembro de 2013, em que alguns shoppings de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Niterói (figura 12), que conseguiram liminares na justiça para impedir o acesso de jovens que segundos alguns parâmetros eram considerados suspeitos, de forma a inibir os *rolezinhos*, encontros de jovens da periferia que não possuem poder aquisitivo para consumir os produtos destes locais mas os usam como locais de encontro e de certo modo até veneram estes produtos, criando vértices como o “funk ostentação” ou o “bondes de marca”, como cunha Lucia Mury Scalco (2012),

em seu estudo antropológico sobre de sobre a relação entre jovens da periferia e estes templos do consumo.

**Figura 12 - Informativo na entrada do shopping JK Iguatemi de São Paulo, informando a obtenção de liminar que proibi a realização do movimento ROLEZAUM NO SHOPPIM.**



Fonte: Lex Silva – Jornal Estadão

### ***Zona do Porto de Pelotas: antiga cervejaria e o Centro de Artes/UFPel***

Analisemos o caso da sede da antiga Cervejaria Brahma<sup>14</sup>, hoje em um período de inatividade, que funcionou entre 1976 e 1994. Na década seguinte ao seu fechamento, bastante depredada, menos vigiada e sem ronda constante, passou a ser ocupada por moradores de rua, transeuntes e passantes. O prédio encontra-se numa área que nestas mesmas décadas também sofria um processo de abandono. Desde a desativação do porto outras fábricas na área foram desativadas, fazendo daquela zona de Pelotas um grande mausoléu de galpões industriais misturados a algumas residências, escolas públicas de periferia e alguns prédios da UFPel. Como medida de proteção o poder público exige que as entradas das construções nestas condições de abandono sejam lacradas, conforme ocorreu com as instalações da antiga cervejaria (figura 12).

**Figura 13 - Prédio da antiga cervejaria com suas aberturas lacradas em 2005.**



Fonte: [www.ufpel.edu.br](http://www.ufpel.edu.br).

---

<sup>14</sup> A cervejaria Brahma encontra-se na Rua Benjamin Constante, nº 1.071, zona portuária, cidade de Pelotas.

Esta área de um hectare, uma vez abandonada pelo sistema produtivo, encontra outras utilidades de sobrevivência, torna-se espaço de marginais, que na concepção de Guattari:

“[...] as ‘pessoas-margens’ (marginais) são as vítimas de uma segregação e são cada vez mais controladas, vigiadas, assistidas nas sociedades (ao menos nas desenvolvidas). [...] No fundo, tudo o que não entra nas normas dominantes é enquadrado, classificado em pequenas prateleiras, em espaços particulares, que podem até mesmo ter uma ideologia teórica partícula.” (1992, p. 122)

Há pessoas que passam a usar o lugar como habitação improvisada, certamente inventando outros modos de construir uma moradia, uma “casa”. Jovens praticam *Parkour*, atividade cujo princípio é mover-se de um ponto a outro, pulando obstáculos o mais rápido e eficientemente possível, usando principalmente as habilidades do corpo e privilegiando muitas vezes áreas urbanas que promovem desafios. Somam-se a estes grupos os inscriteiros urbanos, o espaço torna-se um grande laboratório de estudos, com inscrições em variadas técnicas, desde Tags a nanquim até pinturas com tinta spray. Em visita ao local pode-se fotografar mais de uma centena de inscrições distintas. Sem-teto, praticantes de *Parkour*, inscriteiros urbanos, são apenas alguns dos grupos marginais que passam a ocupar o local e nele construir suas experimentações.

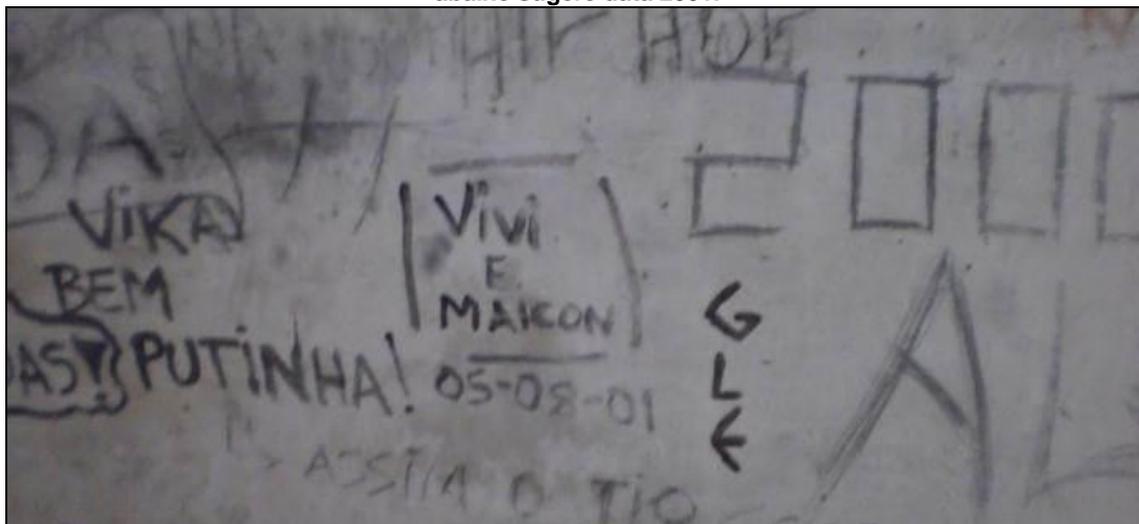
Dentro desta área murada, que torna-se pública, mesmo tendo cunho privado, se forma uma espécie de mundo paralelo. Práticas que têm certa dificuldade em existir em outros locais parecem usar as ruínas da antiga cervejaria para energizar-se, corporificar-se e ganhar adeptos. Jovens correm de forma rápida, alavancando-se sobre obstáculos, bancos, muros. Cercados por paredes, dentro destes muros há um espaço de abandono em que estes jovens podem ter instantes de uma liberdade, de testar os limites de seu corpo, de tornarem-se outros para além dos papéis sociais que a sociedade lhes impõe. Pode-se escrever nas paredes, inventar jogos, como o *Parkour*, falar e praticar ações consideradas obscenas, sujas ou imorais, imbricados apenas com os outros que ocupam aquele pequeno espaço marginal, que expande-se, ao ocultar-se dos olhos de certas forças dominantes que se mantêm ditando regras. Provavelmente um novo conjunto de regras se estabeleça naquele espaço, dos quais os que ele estão conseguem ser mais participes do que das regras já

fixadas para além daqueles muros. Esta vida livre em meio a um espaço urbano coletivo causa sustos, e se confunde com vandalismo, talvez porque estes espaços de abandono possam servir de berçário para microrevoluções, novas formas que nascem dentro destes casulos mas que logo eclodem para além dele, trazendo novas formas de criação, criando resistência.

Quanto às inscrições urbanas o prédio da antiga Brahma funciona como um tipo de berçário, lugar em que novos adeptos podem fazer seus primeiros riscos, testar como uma lata de spray pode tornar-se uma extensão do seu corpo. Um desenho de mais de um metro em uma de suas dimensões exige mais que o movimento do punho, é o corpo todo que trabalha no plano vertical erguido frente ao artista. Um desenho em frente à parede pode converter-se em uma dança, coluna curvada, revezamento entre pernas, que inscreve o que faz o corpo. A tinta spray sai da lata numa nuvem cônica, a proximidade com a superfície define a largura do ponto, a espessura do traço. A inclinação imprime outros cem números de variações. Estuda-se a habilidade de fazer um desenho a partir de um traço contínuo, sem cessar a pressão no bico do spray. Uma técnica que exige prática pra dominar. Improvisos são incorporados, erros tornam-se aprendizados, um estudo que acontece no individual e no coletivo, mas de forma não institucional. Estes jovens estão aí por um desejo, por uma vontade de poder aliada a uma curiosidade.

Podemos ver dentro deste sítio arqueológico desde inscrições mais singelas, confissões de adolescentes, como o “Vivi e Maicon 2001” da figura 14; passando por desenhos que contém elementos figurativos do graffiti, como a lata de spray, mas com um traço simplificado, que, não se sabe se propositalmente, demonstra pouca técnica e que suponho seja de um principiante; chegando até assinaturas clássicas da cidade de Pelotas, que depois de ensaiadas neste espaço tomam as ruas, como “Mano” da *crew* IPC, “!ovop” (povo) e “asno”, de asnoum.

Figura 14 – Inscrição “Vivi e Maicon” no prédio abandonado da antiga cervejaria Brahma, abaixo sugere data 2001.



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2011.

Figura 15 – Desenho de menino de boné e lata de graffiti no mesmo prédio.



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2011.

**Figura 16 – Sigla crew IPC e tag do pichador Mano em muro da ala superior da edificação.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2011.

**Figura 17 – Sigla do grupo IPC em área externa do mesmo prédio.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2011.

**Figura 18 – Tags de grafiteiros bastante atuantes na cidade de Pelotas, Ovop! E AsnoUm.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2011.

Atualmente, a zona do porto vem sendo revitalizada, devido a vários fatores econômicos, desde as possibilidades de reativação do Porto, frente ao desenvolvimento econômico proporcionado pela cidade portuária vizinha, Rio Grande, até o interesse das universidades em ampliação física na área urbana. A zona do Porto fica a poucos minutos do centro da cidade e possui inúmeros galpões ociosos, antigas fabricas ou depósitos ligadas atividade portuária.

A UFPel é uma das instituições que adquiriu vários prédios nesta região, como o da cervejaria Brahma. Em princípio há projetos para instalar-se no local um Centro de Cultura, entre outros departamentos da universidade. O local começa a adquirir uma nova roupagem.

Em 2011, fui convidado para fazer uma visita técnica à antiga cervejaria Brahma (figura 18), junto da equipe de Arqueólogos da UFPel, o intuito era calcular as necessidades de uma ação arqueológica antes que o prédio recém adquirido começa-se a ser reformado. A visita contava com o prof. José Luiz de Pellegrin, então diretor do Departamento de Arte e Cultura da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel. Na ocasião o Prof. Fábio Vergara comentou sobre a preservação de parte da memória deste período de ocupação irregular. Para a história tradicional pode parecer que nada acontece no local, mas os vestígios no local evidenciavam um determinado tipo de atividade. Algo que ele presenciou de forma semelhante, em relação às inscrições urbanas, nas ruínas da antiga Enfermaria Militar de Jaguarão, que também havia passado por um período de abandono e agora estava em processo de salvaguarda arqueológica e restauração.

**Figura 19 - Visita de equipe de arqueologia da UFPel ao recém adquirido prédio da antiga cervejaria Brahma em abril de 2011.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2011.

Um ano depois as instalações da antiga cervejaria foram apresentadas a população pelotense como futuras instalações do Mercosul Cultural. Na ocasião várias atividades artísticas foram realizadas, entre elas a realização de dois graffiti (figura 19), demonstrando uma busca por um relacionar-se com estas inscrições que ainda ocupam o prédio, uma forma de captura pelo sistema que passa a formalizar a produção dos graffiti. O espaço pode ter funcionado como laboratório de formas ou práticas de resistência nos anos anteriores, mas o sistema trata de aniquilar o oficializar, obtendo o mesmo resultado, o que não invalida o que foi feito antes, mas evidencia a necessidade de outras formas de resistência surgirem, num movimento que espera-se nunca cessar.

Figura 20 – Graffiti produzido no dia da inauguração do Mercosul Multicultural UFPel, na antiga cervejaria Brahma. O desenho parece fazer referência a um *paintball* que funcionou no período “não-ocupado” do local.



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2013.

A retomada do espaço do Porto pede à universidade que encontre formas de lidar com as manifestações que ali surgem. Entendo que descer a tinta por cima das pinturas de nada adiantaria, pois em poucos dias - ou horas - novas pichações seriam feitas. A zona do porto enquanto zona de desinteresse público está aberta a outros tipos de utilidades que não se encerram em um instante, como as citadas por Lynch na leitura de Eduardo Rocha:

Para Lynch, todo o espaço é útil, mesmo um espaço do abandono está habitado, seja por um morador de rua, seja por algum animal, pelas crianças que brincam, pelos artistas de rua que teimam em grafitar as paredes ou pela natureza que teima em germinar (2010, p. 48).

Os primeiros cursos que se instalaram na área, como o Centro de Artes, na época denominado Instituto de Artes/IAD, viveram um clima de insegurança, frente à proximidade com esta zona de periferia. Pessoas ocuparam casas tomando posse de áreas até onde se estende as ruas calçadas e o que há mais além. O calçamento de ruas principais, como Félix da Cunha, Alberto Rosa e José do Patrocínio chegam até as ruas Benjamim Constante e Conde de Porto Alegre, passadas estas ruas percebe-se que já não há o mesmo planejamento urbano, pois são zonas ocupadas, à margem da cidade, com esgoto a céu aberto e

construções improvisadas (figura 20). Esta realidade existe entre a universidade e o canal São Gonçalo, limite entre as cidades de Pelotas e Rio Grande.

**Figura 21 – Prolongamento da rua José do Patrocínio a partir Conde de Porto Alegre, a partir deste ponto não há calçamento ou esgoto canalizado, uma área ainda não regularizada pela prefeitura e conhecida como “Doquinhas”.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2013.

Na última década se instalou na área o Cento de Artes, sua direção lançou estratégias para lidar com o entorno de seu prédio. Como estudante acompanhei parte das ações e iniciativas deste período. O prédio apresenta um projeto arquitetônico de linha fortemente modernista, com certa influência Bauhausiana. Uma grande caixa cinza, quatro andares e uma coluna vermelha ao centro com chapas de um material translúcido em tom escuro (figura 21). A edificação cria certo contraste com o entorno, suas paredes lisas e cinzas logo são visitadas por pichadores. Passando quase uma década acrescentando novas camadas de tinta a área externa, na tentativa de sepultar inscrições feitas por vândalos (figura 21), muitas de caráter ofensivo, o Centro de Artes adotou outra estratégia para contê-las: “pixou” antes! Passou a fazer de suas paredes externas suporte para pinturas murais dos alunos (figura 22), agindo como uma forma de **captura**, de cooptação das inscrições urbanas, que passam, neste caso, a atuar de modo formalizado e

com sua resistência abrandada. A criação de painéis que obedecem certo planejamento possivelmente tenha a intenção de realizar “boas” experiências visuais na fachada do prédio, possibilitar a prática dos acadêmicos, afinal estamos falando de uma escola de Artes, porém não é possível negar que estas pinturas acabam funcionando como uma blindagem, ao menos num primeiro momento, as ações não previstas de inscriteiros urbanos e que assolavam o prédio antes (figura 21). De alguma forma as paredes em que não há nada desenhado parecem mais sedutoras. Pode-se inferir que os inscriteiros urbanos tenham impulsionado o Centro de Artes a experimentar suas próprias paredes. Ainda assim, dentro do prédio podem ser encontrados muitos *stickers* e colagens idênticas a das ruas, sugestionando que por ali os inscriteiros urbanos também passam “clandestinamente”, um diálogo que obrigatoriamente se estabelece entre arte, vida, instituição e cotidiano. Considerando que se trata de um Centro de Artes, parece que temos aí um palco no qual estas forças encontram um jeito de estarem presentes.

Figura 22 - Centro de Artes em 2011 pichado com frases como “A ARTE DA MISÉRIA, A MISÉRIA DA ARTE”.



Fonte: site Google Street View 2011.

**Figura 23 - Fachada do Centro de Artes em 2013, com retratos de alunos e professores pintados usando técnica de estêncil.**



Fonte: Edição nº1 da Paralelo 31, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel.

O muro da residência ao lado do Centro de Artes, a papelaria em frente e vários outros espaços naquele mesmo quarteirão também resolveram abrir-se ao graffiti, ceder seus muros para manifestações autorizadas de conteúdo mais previsível, pois muitos seguem um projeto que pode ser vistoriado antes da aplicação, para que o dono não tenha surpresas desagradáveis.

Artistas celebram a conquista de espaços, a possibilidade de exercitar sua técnica, grafiteiro tem sede de muro, exercitar-se apenas em pequenas tiras de papel restringe ações que buscam sempre grandes dimensões. Porém, o que por um lado é visto com celebração, por outro lado serve também como um abrandamento do sentimento de revolta de uma manifestação que nasceu rebelde, clandestina, periférica, as pinturas nas paredes e muros estão institucionalizadas. Paredes grafitadas não podem ser pichadas, trata-se de atropelar o trabalho do outro, e assim o grupo de revoltosos divide-se em opinião. Criam-se manifestantes que pedem previa autorização, mais fáceis de controlar, como forma de lidar com o incontrolável, com aquele que grita sem papas na língua. Cria-se uma binarização de inscrição boa e má, autorizada e não autorizada. Cria-se uma identidade graffiti, a qual está autorizada e pode ser tolerada, como modo de barrar algo que não se controla.

## Experiências de um passeante

Procurou-se ouvir as “marcas” deixadas nos muros e paredes da cidade, inscrições urbanas capazes, muitas vezes, de transcorrer por espaços marginais, brotar como ervas daninhas, abalando as estruturas de um sistema que as busca cooptar, ou abafar, da mesma forma que as combate, “rostificando-as”. Muitos trabalhos de inscrites urbanos, de artistas plásticos, sozinhos ou no coletivo, mostram que a cidade se torna um campo de atuação criadora. Problematizar estes produtos e os processos criadores que os engendram tem favorecido uma cartografia que faz deles sua fonte de produção, produção de subjetividades que tenta destacar a “diferença”. Dois apontamentos sobre esta “diferença” no âmbito do caráter de ilegalidade das inscrições urbanas e das tentativas de legalização de algumas destas práticas, as que o poder público considera “tragáveis”, nos chamam atenção, segundo Tomaz Tadeu da Silva: uma delas é que “A diferença não pede tolerância, respeito ou boa-vontade. A diferença, desrespeitosamente, simplesmente difere” (2002, p. 66), ou seja, em sua condição de diferença as inscrições não estão a pedir espaço, “inclusão” ou aclamar uma identidade, elas estão a produzir diferença, invenção, e a nos fazer buscar o que se passa entre nós e elas, a compor com elas de modo a produzir um outro, que já não é mais nós ou ela, mas algo novo.

O segundo apontamento de SILVA diz que “mais que um desvio da norma, a diferença é um movimento sem lei” (Ibid., 2002, p. 66), e dá a dimensão do quanto ser “ilegal” é o que move as inscrições urbanas, não apenas uma ilegalidade jurídica, mas uma busca pela liberação, ou libertação, de qualquer normatização que venha de uma suposta lei urbana editada pelos inscrites, que queira impor-se.

Por que desviar-se de uma norma? Porque há o desejo pela busca de uma abertura a múltiplas conexões que não obedecem a um centro e que encontra no desvio a força para produzir multiplicidade e agir como agente

desestabilizador dos modos de habitar a cidade que não produzam a “diferença”.

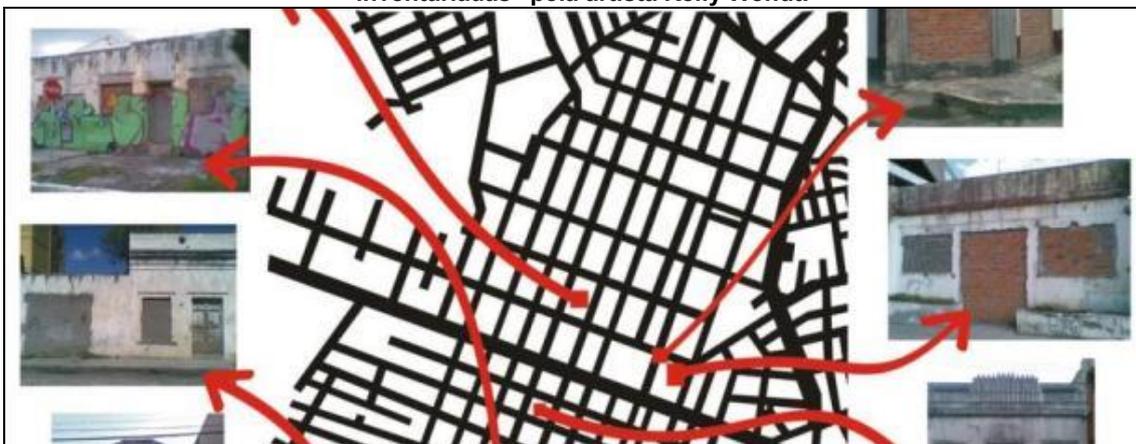
### ***Deolhoscerrados***

Dentre as experiências ocorridas na cidade de Pelotas, as quais possibilitam espaços para aprendizados, que alteram uma rotina previsível agindo sobre os processos de subjetivação da cidade, destaca-se em 2009, a visita à Casa do Joquim, espaço cultural não-institucional que teve curta duração e foi ponto de erupção de várias iniciativas no campo artístico. Neste espaço foi exposto o trabalho “Satolep de Olhos Cerrados”, da artista Kelly Wendt, que integra sua pesquisa de mestrado “Deolhoscerrados: Visões sem lembranças” (2011), cuja parte do mapa elaborado é mostrada na figura 24. Esta proposta artística compõe uma espécie de inventário das arquiteturas lacradas de Pelotas, na zona do Porto e Centro. A série de fotografias da artista pode ser acompanhada através do blog *de* “olhos cerrados” (WENDT, 2009) que foi frequentemente alimentado durante os dois anos seguintes com fotos, textos e poesias. A cidade captada por uma artista *flâneuse* que faz das ruas da cidade seu ateliê, como observou Paulo Gomes (2009, p. 1), mostra fachadas “abandonadas”, enquadradas pela artista. Contêm inscrições, interferências, intervenções. Perguntamos por um “abandono” que é reapropriado, fachadas reativadas por um outro modo de ocupação.

Esta seleção de imagens nos coloca em outro lugar, numa outra cidade, ocupada talvez por outras criaturas – outros seres que correspondem a outros processos de subjetivação que escapam dos predominantes. Junto à memória de quem ocupou aquelas casas antes de serem lacradas, agora se soma um outro registro a partir das interferências que estes locais sofrem enquanto “espaços de abandono”. Há um outro conjunto de forças a somar-se e fazer suas conexões, produzindo marcas. A “inutilidade” destas casas, mesmo que temporária, permitem outras formas tomarem conta destes espaços, que não mais estavam sendo vigiados, colocados na ordem da instituição, pois não eram casas, não eram comércios, não eram escolas, não eram prisões. Tornavam-se então pequenos buracos no muro do instituído. Às vezes,

somente após pegar emprestados os olhos de um artista é que se começa a perceber um espaço, dar mais atenção a ele. A obra de Kelly Wendt suscitou uma outra memória para com aqueles espaços.

**Figura 24 - Parte do Mapa com a localização das arquiteturas lacradas de Pelotas, "inventariadas" pela artista Kelly Wendt.**



Fonte: Site do projeto. Disponível em: <http://deolhoscerrados.blogspot.com>. Acesso em 2012-12-22.

Em tempos de espaços tão controlados, sobressai a potência destes espaços que, por estarem em desuso, escapam de certas estâncias de controle. Por não ser uma residência ou local de trabalho, passam a ser menos vigiados e abrem-se a outros usos. Laboratório de muitos inscriteiros urbanos. Segundo Eduardo Rocha:

Na dinâmica urbana, várias coisas acontecem simultaneamente. Na percepção dos seus agentes, apenas o que acontece à sua volta, e de uma forma diferente de sua rotina é capaz de despertar a atenção. A cidade e suas especificidades tornam-se opacas dentro da lógica da vida cotidiana. A possibilidade de escape de tal situação ocorre nos momentos em que a ordem cotidiana se rompe, quando abandonamos, arruinamos, demolimos ou matamos - damos visibilidade. Nos momentos em que o padrão de normalidade da vida urbana se suspende rompe-se a condição de invisibilidade, porque os papéis pré-determinados sofrem uma mudança brusca. (2010, p. 78)

O não planejado, o resíduo, o excremento, a sobra, lugares dos quais poderíamos nada esperar acabam por permitir dar vazão a outras forças. Lugares lacrados, buracos nas paisagens controladas que nos permitem experimentar uma outra construção da cidade.

### *Interações Urbanas – Ocupação*

No decorrer da pesquisa uma marca que frequentemente se atualizou foi criada pela obra OCUPAÇÃO do grupo Bijari<sup>15</sup>, realizada em 2006 aqui na cidade de Pelotas. A obra toma outra dimensão por tratar-se de uma intervenção na cidade onde cresci e que muitas vezes tem uma imagem decalcada na retina de nós moradores, que de tanto a registrarem acostumam-se a ela passando não mais a pensar sobre ela. O grupo escolheu um prédio inacabado de 50 metros de altura no coração do centro histórico, no entono da principal praça da cidade, ao lado da prefeitura e da Biblioteca Pública, e em terreno privado que antes pertencia a Igreja Católica. Todos estes apontamentos parecem colocar o terreno num centro de atenção econômica e estatal.

Diferente de muitas cidades que criaram outros centros comerciais e mantiveram seus primeiros como centros históricos, dentro das políticas de proteção ao Patrimônio Cultural, tão em voga nas últimas décadas, Pelotas mantém centro histórico e centro comercial na mesma área<sup>16</sup>. Em decorrência disto prédios antigos e novos competem pelo sacramentado espaço central da cidade. A praça em questão, Praça Coronel Pedro Osório, é palco de festividades oficiais, como a Feira do Livro, no ano de 2013 a tivemos toda envolta com decorações natalinas, em seu entorno encontramos alguns dos principais casarões históricos de Pelotas (BASTOS, 2013). Ela interliga o calçadão comercial ao Mercado Municipal.

O grande prédio de 50 metros, que recebeu a intervenção, teve sua conclusão interrompida por forças econômicas, a construtora declarou falência deixando um emaranhado de dívidas e ações judiciais, uma obra inconclusa, que chegou apenas a ter sua carcaça erguida, ferro e concreto, que agora além de ter de resistir aos intemperes do tempo, apenas especulam ainda mais aquele valioso solo central. Assim como o prédio do antigo frigorífico Anglo e

---

<sup>15</sup> O Bijari é um centro de criação em artes visuais e multimídia. Desenvolvendo projetos em diversos suportes e tecnologias, o grupo atua entre os meios analógicos e digitais propondo experimentações artísticas, sobretudo de caráter crítico. Disponível em: [www.bijari.com.br](http://www.bijari.com.br). Acesso em 2012-12-22.

<sup>16</sup> Sobre a delimitação e características destes dois centros ver as dissertações de Jorge Perez (2009) – centro comercial - e Michele Bastos (2013) – centro histórico.

tantas outras tentativas frustradas de construção de um *shopping center* na cidade de Pelotas, projetos que movimentam grandes finanças e resultou em mais uma obra inacabada, o “Praça XV Shopping” e a torre de apartamentos inacabados do prédio, denominado pela construtora como “Central Park”, que, segundo Bastos “se tornou símbolo do descaso e do abandono com a área de maior valor cultural da cidade” (*Ibid.*, p. 145).

Dentro de uma série de comemorações de investimentos no Patrimônio Histórico, Cultural e Arquitetônico da cidade, num evento denominado “Interações Urbanas”<sup>17</sup>, o grupo Bijari foi convidado, junto à outros artistas, para fazerem intervenções artísticas na cidade. O olhar de artista-turista, logo que percebeu aquilo que virou um “trambolho” no meio da cidade, a tal massa falida, por si só um símbolo de um sistema de valoração e especulação do uso do solo, elegeu o edifício para uma de suas intervenções.

O Bijari é composto principalmente por arquitetos e como grupo já vinha tratando de causas como estas em outras de suas obras, como “Gentrificação”, de 2005, na qual criaram um cartaz viral que foi fixado em vários prédios abandonados de São Paulo que estavam sendo ocupados, numa tentativa de entender estes grupos sociais que ocupam o patrimônio, não como criminosos, mas o reflexo de um conflito e uma crise econômica urbana, conforme descrição no site do grupo “As políticas urbanas forçam o deslocamento de moradores de baixa renda para a periferia”, isto numa São Paulo que quase 40% dos edifícios do centro estavam vagos.

Em dezembro de 2013, na entrevista realizada com Maurício Brandão, integrante do grupo Bijari que participou da intervenção em Pelotas, ele conta que a tentativa de “ocupar” o prédio naquela ocasião foi difícil, pois eles não achavam os responsáveis pelo imóvel, mas mesmo assim conseguiram uma autorização verbal para fazer no local uma obra de arte (informação verbal)<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Interações Urbanas é um evento de arte e cultura que teve como palco a cidade de Pelotas, no período de 25 de outubro a 25 de novembro de 2006. Contou com mostra de obras de artistas nacionais no entorno da Praça Coronel Pedro Osório, bem como exposição documental ilustrando a trajetória dos artistas considerados e ciclo de palestras. Uma realização da FAU (Fundação de Apoio Universitário) em parceria com a Universidade Federal de Pelotas e Prefeitura Municipal de Pelotas com patrocínio do Programa Monumenta, Unesco, Banco Interamericano de Desenvolvimento, Iphan e Ministério da Cultura.

<sup>18</sup> Entrevista Maurício Brandão, membro do Grupo Bijari, com áudio gravado, realizada à distância com o software Skype em 10 de janeiro de 2014.

Segundo Maurício, como se tratava de uma comemoração, quem autorizou provavelmente esperasse algo celebrativo, que viesse inclusive a chamar a atenção de investidores, ou seja, a arte como contribuição para o movimento da máquina do capital, arte como propaganda, porém não é este o comprometimento do grupo. O Bijari então começou a montar sua obra "Parasita", estendeu suas imensas faixas de aproximadamente dezesseis metros de alturas, com letras garrafais: O C U P A Ç Ã O (figuras 24 e 25), junto com uma série de outras placas menores, distribuídas em vários dos andares sem paredes, com inscrições como "Anuncie aqui!", "Boca Livre", "Passo o Ponto", "Gueto", etc. De noite o prédio foi todo iluminado. Numa estratégia política sua presença deslocou uma máquina capitalística para uma máquina de resistência, capaz de "estar fora estando dentro" (DELEUZE & GUATTARI, 1980, p. 434). O farol podia ser visto de todos os guetos da cidade, das zonas periféricas.

**Figura 25 - Obra "Parasita", intervenção urbana do Grupo Bijari na cidade de Pelotas, RS.**



Fonte: Site do Grupo Bijari.

Figura 26 - Obra “Parasita”, com iluminação especial à noite.



Fonte: Site do Grupo Bijari.

Há várias questões disparadas pela obra, uma delas é a materialização do prédio que ganha visibilidade após tanto tempo esquecido, apagado, despercebido, esquecido, uma vez que a percepção viciada acostuma-se, aceita, se sujeita, rende-se ao cotidiano. Fico imaginando que alguns se perguntaram: como não vi aquele prédio antes? Como não havia percebido ele nas tantas formas que me ocorrem agora? Como se ele tivesse sido encravado naquele local, neste momento, sem antes lá ter estado. Um enorme espinho no pé de uma Pelotas cuja especulação econômica e imobiliária joga o “Zépovo” pra periferia, a correr atrás do aluguel e do sonho da casa própria, “Minha casa, minha vida”, como se intitula o popular programa do governo federal.

Como uma segunda questão possível é o desenquadramento, o inexplicável, a surpresa de ver uma ocupação. Segundo Eduardo Rocha:

O cotidiano se desenrola aos olhos como num filme já visto. As cenas se repetem aos olhos do morador da cidade, que segue seu ritmo de trabalho pela cidade. No cotidiano, as ações se repetem num ritmo mecânico. À rapidez cada vez maior do seu ritmo, contrapõe-se à visão do passante, como uma máquina abstrata. (ROCHA, 2010, p. 78)

Final, para os transeuntes de Pelotas que se deparam com aquela “ocupação” anunciada por faixas e cartazes, é despertado um sentimento de revolução, pelo menos o início de alguma manifestação futura - Ocuparam o

prédio mesmo? Quem seria capaz de tamanha afronta ao poder, afinal o prédio, apesar de abandonado, está ao lado da prefeitura municipal, no grande centro econômico, nas terras dos poder. ?

No contraste com o entorno um terceiro questionamento: envolvidos por uma condição fabuladora, ao olharmos o prédio, ao perscrutá-lo, indagamos sobre sua presença, parece que neste momento ele se encabula, ruboriza-se, talvez por saber que ali, naquele lugar, sua presença é destoante e indesejável.

A obra “Parasita” não durou o tempo previsto, tamanho seu impacto, logo os mecanismos da ordem concentraram seus esforços para estancar a ferida que colocava em perigo os territórios estabelecidos. Com a alegação de que a obra era sugestiva à desordem e a uma ocupação efetiva do prédio, foi registrado um boletim de ocorrência e emitido um mandato de desocupação pelo síndico da massa falida, conforme reportagem de Thais Miréa (2010). Ainda segundo o síndico da massa falida o grupo de artistas não teria sua autorização, nem do juiz da massa falida. O grupo Bijari, nas suas obras, não costuma operar ilegalmente, segundo Maurício Brandão, “não é uma característica do grupo um embate direto com o poder público”<sup>19</sup> e por este motivo o grupo resolveu acatar a ordem judicial. Limites já tensionados.

A obra ficou montada por três dias, porém sua temporalidade conseguiu ultrapassar esta medida. Ressoando de forma rizomática produziu pensamento e desfez territórios. O processo de valoração do solo denunciado pelo grupo é fruto de uma padronização dos grandes centros urbanos, que servem as transações interesses comerciais e não às pessoas. Um *modos operante* que cria uma guetificação dos espaços que, ao aglomerar pessoas em grupos favorece formas identitárias de subjetivação. Formam-se as zonas nobres da cidade e os condomínios residenciais e comerciais, estes cada vez maiores, grandes feudos produtores de subjetividades.

Em 2010 foi autorizada pela prefeitura de Pelotas a construção de condomínios, a exemplo de grandes metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro, com até trinta e cinco hectares, trinta e cinco vezes mais que o limite

---

<sup>19</sup> Conforme entrevista realizada em 17 de dezembro de 2013

que vigorava até então. Cercamento de áreas equivalentes a trinta e cinco campos de futebol, isolando quem está dentro. Imensas áreas que fatiam a cidade. Guetos de baixo e guetos de cima, favoráveis ao fantasioso sequestro do conto de “No Retiro da Figueira”, de Moacyr Scliar, em que um grupo seletivo de pessoas bem sucedidas é seduzido publicitariamente a refugiar suas famílias dentro de um destes condomínios e algumas semanas depois, após o pagamento do resgate, são libertadas deste cativo de luxo, ao qual adentraram por vontade própria. Para adentrar os muros é necessário estar dentro de determinado poder aquisitivo, cada condomínio define no valor do imóvel a classe econômica a ser agrupada, como uma padronização do gado. Os bolsões de pobreza se formam no entorno de um condomínio que não tem muros reais, mas que, de qualquer forma agrupa as pessoas pelo poder aquisitivo. Elimina-se a permeabilidade entre pessoas, alimentam-se fronteiras entre subjetividades que resultam em identidades, em territórios estanques, rígidos, que já não favorecem a produção de *diferença*. Diferença deleuziana como algo que dá espaço para invenção, que não será igual. Não uma identidade que, ao mesmo tempo em que difere de outras identidades, agrupa e iguala aqueles que os captura, criando representações, alternativa que termina por ser uma armadilha, pois na promessa de “libertar” aprisiona.

### ***Toniolo livre***

Há também aqueles que preferem explorar a *urbe* quando as luzes se apagam, quando não há público. A temática da periferização, “políticas urbanas que forcem o deslocamento de moradores de baixa renda para a periferia” (BIJARI, 2013), levantada pelo grupo Bijari na obra “Parasita”, também é trabalhada por inscriteiros urbanos, os vários “Toniolos” que por aí se espalham e a ocupam a cidade. Muito se especula sobre quais suas intenções, o fato é que assumem uma assinatura, um *tag*, e o disseminam na cidade de Porto alegre e outras tantas, pois a figura “Toniolo” já ultrapassa seu epicentro.

Antes de tornar-se um coletivo, tal qual é hoje, Toniolo começa na figura de um dos pichadores mais famosos do Brasil, nos anos 80 ele usava uma abordagem incomum entre pichadores geralmente anônimos, fazia questão de

assumir seus feitos, assinava com o próprio nome, ao invés de usar pseudônimos, e, segundo ele, foi o autor do primeiro Picho com hora marcada. Toniolo, um ex-policia militar e pichador portoalegrense, em plena ditadura militar, anunciava na rádio Guaíba que no dia seguinte, 17 de março de 1984, às cinco da tarde, picharia o Palácio Piratini. Corria um risco eminente anunciar o feito num veículo daquele porte. Na época o programa era apresentado pelo famoso jornalista Lasier Martins. Como era de se esperar foi reforçada a guarda naquela data, havia 200 policiais protegendo as paredes da sede do Poder Executivo gaúcho. Na hora marcada um homem saiu da igreja, que ficava no quarteirão ao lado, talvez confundido com um padre, dirigiu-se ao Palácio cumprimentando os guardas, era ele mesmo, Toniolo, não um jovem ou adolescente como imaginavam, mas um homem maduro de quase quarenta anos, com seu spray finalmente começou a inscrever na parede: T O N I O L... Foi detido apenas quando escrevia a última letra de seu nome (figura26).

**Figura 27 – Foto da prisão de Toniolo momentos após pichar o Palácio Piratini, conforme havia anunciado na rádio.**



Fonte: Site [toni olupichador.com.br](http://toni olupichador.com.br).

Segundo entrevista registrada no documentário produzido por André Moraes e Caco Pacheco em 2005, que serviu de referencial bibliográfico a este trabalho e de onde vieram estas informações, Toniolo começou a pichar em

busca de liberdade de expressão, pois enquanto servidor público respondeu a vários inquéritos devido a uma determinação de seu enquadramento funcional, o qual não permitia que publicasse textos em jornais e mídias locais. Aos insistir nas tentativas foi exonerado do cargo e, ao tentar candidatar-se a deputado estadual, a convite do político Tancredo Neves, teve seu pedido negado pela justiça eleitoral, o que aumentou sua indignação e descontentamento com a política. Toniolo passou a fazer diversas campanhas políticas para falsas candidaturas pelo partido inexistente PAB (Partido Anarquista Brasileiro). Nas eleições de 1990, distribuiu enorme quantidade de panfletos, promovendo-se como governador do estado. A campanha resultou em processos judiciais, já que na época era crime incitar voto nulo. Depois da década de 90, Toniolo tornou-se um vírus portoalegrense, seu nome espalhou-se de tal forma pela cidade que é quase impossível pensar que esta propagação seja realizada por uma única pessoa. Toniolo já não é apenas uma pessoa, mas uma ideia.

Figura 28 - Destaque caderno geral do Jornal Zero Hora de domingo, 9 de junho de 2002.



Fonte: Centro de Documentação e Informação (CDI) do jornal Zero Hora.

Passada a década de noventa, buscando alternativas para uma alternativa para que o termo “Toniolo” parasse de proliferar em Porto Alegre, como no exemplo da figura 29, Sérgio é levado a uma audiência em que lhe apresentam como provas de suas ações diversas fotos de patrimônios públicos com sua inscrição. Ex-policial e dotado de uma inteligência satírica, Toniolo também havia preparado um dossiê com várias fotos do nome do atual prefeito inscritas em várias paredes, como resíduos de sua campanha política. Ainda hoje é uma prática muito comum os políticos tomarem a cidade em épocas eleitorais, com suas imagens, nomes e números. Mesmo já havendo leis os proibindo colar e usar formas fixas de divulgação, os tais cartazes móveis nunca são movidos e panfletos brotam como grama das calçadas e ruas de asfalto, entupindo bueiros e urnas. Toniolo gostaria que se aplicasse aos dois casos o mesmo julgamento. Conforme já dito. Toniolo não é mais um pessoa, mas uma ideia contagiosa, uma locomotiva que não pode ser parada. Recentemente com o popular caso do incêndio da Boate Kiss, surgiram, em várias cidades gaúchas, *stickers* com a inscrição “O Tarso Kiss, a Genro Kiss, Toniolo” (figura 28). Descontentamento com o poder público, Toniolo nas ruas “repaginado”.

Figura 29 – Stickers citando Toniolo e protestando contra o governo.



Fonte: Foto do autor.

Desde 2004, Toniolo está internado no Pensionato Lar Esperança, por ordem judicial. Sempre que consegue se pronunciar reclama das péssimas condições do lugar, o qual ele denomina “Hospício do Terro” e a maneira deliberativa com a qual é mantido lá. Diante desta situação o amigo e grafiteiro Trampo lançou no final de 2010 a campanha “Toniolo Livre”, para a qual produziu diversos materiais, conforme exemplo da figura 30, e que vem desde então conseguindo vários adeptos.

Figura 30 - Cartaz da campanha Toniolo Livre (2010).



Fonte: Site [toniolo.pichador.com.br](http://toniolo.pichador.com.br).

Não nos interessa neste momento perguntar se Sergio José Toniolo é louco ou gênio; artista ou vândalo; herói ou vilão; mas é importante mostrar que através dele uma outra histórica é contada, mostrar como são tratados os que pensam de forma diferente. Aquilo que escapa do molde é execrado. Toniolo negava na juventude seu papel social como policial, por sentir-se incapaz de realizá-lo. Também se negava a aceitar a realidade como lhe era dada, passando então a inventar meios para agir sobre ela, de criar uma outra possibilidade, mesmo que para isso fosse necessário renunciar o que ele era

antes, seu conforto e privilégios de um lugar social. Ao não responder as punições que lhe são impostas – exonerações do cargo público, prisões e internações em centros psiquiátricos -, não se conformar, resiste e cria outros Toniolos, reverbera enquanto ideia.

### ***Graffiti e pichação***

Nos tapumes que delimitam um antigo casarão em processo de restauração em Pelotas, há o trabalho de um grafiteiro conhecido por suas figuras emblemáticas facilmente percebidas em outros pontos da cidade - um rosto sob uma máscara de madeira e um nariz de palhaço. Desenho que ano a ano altera-se, recebendo novas estilizações, mas mantendo-se visualmente as suas reproduções anteriores. Este rosto algumas vezes é seguido de frases de protesto, como “educação é fundamental”, conforme figura 29 e “em época de eleição, todo mundo é tratado como cidadão”, conforme figura 30.

Figura 29 - Graffiti “Educação é Fundamental”, por Ovop.



Fonte: fotografia produzida pelos autor.

Figura 30 - Graffiti “Cidadão”. Ovop



Fonte: fotografia produzida pelos autor.

O simples fato de tratar-se de uma cara-de-pau com um nariz de palhaço seguido da palavra “ovop”, inversão da palavra “povo”, já revela certa intencionalidade. Quando encontro um destes trabalhos o que surpreende é a frase “me empresta um sorriso”, registrada na figura 31. Parada num destes momentos frenéticos que a vida contemporânea impõe. O centro da cidade esta sempre tão cheio de pessoas, carros, tarefas, tudo em ritmo acelerado, pessoas que entram e saem tão rapidamente dos lugares que nem os percebe. Lugares que tentam agradar um senso comum e tornam-se cada vez mais imperceptíveis, lugares de passagem. O graffiti pergunta: será que temos tempo para um sorriso? Será que só um cartão de crédito “mastercard” é que capaz de pagar por um, como dizem as peças publicitárias? Há como “emprestar um sorriso”, há como produzi-lo através da surpresa? Mas este será devolvido? Por quem? Pelo muro, pelo outro? O que se passou ali foi um lapso de uma fuga, uma fuga da rotina, uma pedra que desvia do caminho, ou até mesmo faz o caminho por instantes desaparecer. Desvia-se como Alice de Levis Carroll ao perseguir o coelho branco.

Figura 31 - Graffiti “Me empresta um sorriso”, por Ovop.



Fonte: fotografia produzida pelos autor.

Deleuze & Guattari (1997) falam-nos de uma “máquina abstrata sobrecodificadora”<sup>20</sup> que atua de maneira homogeneizante produzindo modelos os quais, agenciando-se a outras máquinas, introduzem “rostos”, num processo que os autores chamam de “rostidade”, ou seja, uma operação a partir de relações binárias e dicotômicas. Segundo Deleuze e Guattari, uma máquina abstrata não funciona para representar, “mas constrói um real por vir, um novo tipo de realidade” (1997, p. 100). Existem diferentes tipos de máquinas abstratas “aquelas relacionadas com o plano de consistência atuando positivamente, não dominam e nem esgotam o conjunto de operações que constituem os estratos” (MAGNAVITA, 2004, p. 8) e constata-se também a presença de máquinas abstratas servindo de manutenção e atualização de um “estrato”, de uma determinada forma de poder, como o Estado. Proliferam as leis que tentam regular o que pode e o que não ser dito, feito, manifestado, pintado. Segundo a constituição federal é “livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato” (BRASIL, art. 5º, 1988), uma vez identificado o indivíduo pode ser penalizado quando ultrapassa os limites do “livre” mencionado.

Nosso cotidiano cada vez mais se mune de câmeras de segurança espalhadas por mais pontos da cidade. Somos observados de cima, através de satélites que orbitam o globo terrestre. O sistema de posicionamento global

<sup>20</sup> (...) existem diferentes tipo de máquinas abstratas, (...) Ao lado de **máquinas abstratas de consistência** que não param de trabalhar uma nas outras e que qualificam os agenciamentos, singulares e mutantes, com multiplicidade de conexões, existem **máquinas abstratas de estratificação** que circundam o plano de consistência com um outro plano. E, também, **máquinas abstratas sobrecodificadoras ou axiomáticas**, que realizam totalizações, homogeneizações, conjunções de fechamento (politicamente, por exemplo, os fascismos). Deste modo, toda máquina abstrata remete a outras máquinas abstratas (MAGNAVITA, 2004, p.9).

(GPS) fornece a localização exata de tudo e de todos, da mesma forma as retem para que depois você possa ser identificado. Malte Spitz chamou a atenção para a “Norma de Retenção de Dados” (informação verbal)<sup>21</sup>, aprovada pela Comissão da União Europeia no verão de 2006, que obriga as companhias telefônicas e provedores de internet a guardar uma enorme variedade de informações sobre os usuário, o equivalente a seis meses a dois anos de histórico de dados. Malte conseguiu na justiça o direito a receber uma cópia das 35.830 linhas de código - um detalhado relatório, quase minuto a minuto, de meio ano de sua vida, com o qual demonstrou que era possível determinar cada deslocamento neste período, para quais pessoas ligou, quais são suas conexões sociais. Imagine poder identificar os líderes de qualquer manifestação, antecipar a formação de agrupamentos, antecipar jogadas como mestre do xadrez.

Não são permitidos anonimatos. Somos digitalizados desde o nascimento, memorizados em bancos de dados capazes de identificar nossos rastros, da marca do dedo polegar já aprimoramos para o reconhecimento de face, da íris do globo ocular. Conforme Heliana Conde, em entrevista a Carlos Batista (2010a), as leis nos dizem o que é proibido e os dispositivos disciplinares o que é permitido, assim, um comportamento é esperado, uma conduta adequada é manifesta, as forças tendem as nos envergar a uma configuração dominante.

Todas estas transformações, mutações de uma máquina de controle, nos fazem perguntar como resistir, ou perguntar sobre quais outras formas de resistir estão sendo – ou precisam ser – inventadas. Segundo Acácio Augusto, “se novas tecnologias [de controle] estão emergindo, novas experimentações de liberdade que possam produzir resistências, uma resistência ativa, também são necessárias” (*in* BATISTA, 2010, vídeo-entrevista).

Inscrições urbanas já produziram alguma vez, durante os protestos de maio de 68 ou nos trens e metrô da cidade de Nova Iorque da década de 70, “formas de resistência”, na forma como descreve Jean Baudrillard:

---

<sup>21</sup> Palestra apresentada em uma conferência oficial da TED (organização sem fins lucrativos, dedicada à difusão de ideias) em junho de 2012. Vídeo e transcrição disponíveis em: <http://on.ted.com/Spitz>. Acesso em 17 de dezembro de 2013.

[...] unicamente os grafites e os cartazes de Maio de 68 na França se desenvolveram de uma outra forma atacando o próprio suporte, conduzindo os muros a uma mobilidade selvagem, a uma instantaneidade da inscrição que equivalia a aboli-los. As inscrições e os afrescos de Nanterre exemplificavam muito bem essa reversão do muro como significante da quadrilhagem terrorista e funcional do espaço, através de uma ação antimídia (1996, p. 103)

Apesar de todo monitoramento tecnológico, as inscrições urbanas, continuam a proliferar nas paredes e muros da cidade, seja de modo clandestino, ou, como está se tornando característico nesta década, incentivadas pelas esferas públicas e privadas, como por exemplo, no concurso “Call Parade”<sup>22</sup> de uma empresa de telefonia, que convidou artistas à enviar propostas e cujas selecionadas foram pintadas em cem orelhões da cidade de São Paulo, para “transformar nossos orelhões em obras de arte”. Ou o trabalho do grafiteiro Eduardo Kobra, um painel de 50 metros com um retrato estilizado e colorido do arquiteto Oscar Niemeyer, encomendado pela prefeitura para comemorar os 459 anos da cidade de São Paulo, figura 32.

**Figura 32 - Mural Niemeyer, pintado pelo artista Eduardo Kobra e encomendado pela prefeitura de São Paulo para comemorar os 459 anos da cidade.**



Fonte: Site do artista: [eduardokobra.com](http://eduardokobra.com).

<sup>22</sup> Concurso promovido pela empresa Vivo Telefonia, mais informações em: <http://callparade.com.br>. Acesso em 18 de mar. 2013.

Graffiti já foi uma expressão mais geral capaz de representar uma série de inscrições urbanas, mas aos poucos foram criando grupos distintos, principalmente o graffiti e a pichação, pra não mencionar vários outros grupo e subgrupos, como *tag*, *throw-up*, estêncil e lambe-lambe. Segundo Gustavo de Oliveira, “o Brasil é o único país do mundo em que essa distinção existe” (apud TRINTA & MOREIRA, 2011, p. 1). O termo graffiti vem especificando uma determinada técnica e um modo de pintar, uma forma que tem sido capaz, inclusive, de empacotá-lo e levá-lo para dentro de museus e galerias. Também, através de projetos sociais, como “Picasso não pichava”<sup>23</sup>, promovido pela Secretaria de Segurança Pública do Distrito Federal desde 2001, há promessas de tirar os jovens da pichação, ensinando-lhes um graffiti que embeleza e enfeita a cidade e que pode ser usado de forma comercial, de modo “útil”.

Segundo Oliveira “Ele [o graffiti] se tornou antídoto contra a pichação” (*Ibid.*, p. 1). O graffiti tornou-se produto consumível. Muitos grafiteiros ascenderam de marginais a artistas, como o artista Jean-Michel Basquiat, americano, negro e de ascendência porto-riquenha, que começou seus trabalhos nas ruas e becos de Nova-Iorque na década de setenta, anonimamente usando o pseudônimo “SAMU”, e depois foi convidado a expor em museus e galerias. Transformado em ícone pop, suas obras tornaram-se produtos e seus trabalhos ainda hoje atingem preços altos em leilões de arte, mas não ao artista, que faleceu com apenas vinte e oito anos de idade. O lucro desta iconificação - produção de um ícone, cristalização de um signo - não está apenas na venda do produto de seu trabalho, mas na produção de uma identidade, vendida a ávidos consumidores.

Jorge Viesenteiner proferiu em sua palestra “O estatuto da ética em Deleuze”, algo da ordem da iconificação, que aconteceu com o hip-hop (movimento com o qual graffiti originalmente tem forte ligação):

---

<sup>23</sup> <http://www.ssp.df.gov.br/servicos/programas-comunitarios/picasso-nao-pichava.html>

[...] quando a cultura hip-hop é importada para o Brasil, ela se pretendia um movimento alternativo e desviante em relação aos agenciamentos de poder estabelecidos. Para o capital, uma ameaça externa. Cria seus próprios códigos e signos, linguagem e estilo de vida no interior dos guetos do país. Surge como suposta resistência montada contra a máquina de produção do Rosto. Imediatamente, porém, o capital se encarregou de sobrecodificar essa desviança que a cultura havia criado. É como se o capital dissesse: “Isso mesmo! Eu não valho nada! Critiquem-me pois eu sou um monstro”. O que ocorre depois é que essa máquina abstrata confisca a cultura hip-hop e a vende sob a forma de um novo modo de vida. (VIESENTEINER, 2006,p. 6)

Em 2008, conforme reportagens do jornal Folha de São Paulo (MENA, 2010; MUNIZ, 2010), um grupo de pichadores invadiu e pichou uma sala vazia da 28ª Bienal de São Paulo, conforme figura 33, entrando em conflito com a polícia. Devido ao ocorrido uma de suas integrantes foi mantida presa por 55 dias e, após, foi condenada a cumprir mais quatro anos em regime semiaberto. Posteriormente, sabe-se que este mesmo grupo recebeu um convite para integrar a próxima mostra de arte, a 29ª. Bienal. O que se pode considerar desses episódios, e que interessa para esta investigação? Trata-se de questões sobre cooptação, de um possível abrandamento da potência destas manifestações que têm sua origem na clandestinidade movimentada de uma vida urbana. A própria instituição cultural, governamental, portanto, se encarrega de docilizar, de amansar o que pode vibrar na potência de uma inscrição urbana.

**Figura 33 – Pichadores invadem e picham uma sala da 28ª Bienal de São Paulo em 2010.**



Fonte: Jornal Folha de S. Paulo.

Para a filósofa Márcia Tiburi o que acontece nas galerias de arte "é mera estética", e a adesão de pichadores ao mercado traz a possibilidade de "perda da revolta" (MUNIZ, 2010, p. 5), algo como a domesticação que aconteceu com o graffiti nas últimas décadas, conforme artigo "‘Griffiti’ ou a transgressão domesticada", em que Guy Amado escreve:

Uma das facetas deste processo é percebida, por exemplo, quando esta linguagem é associada a produtos tão díspares e improváveis quanto marcas de cervejas [campanhas publicitárias em outdoors e painéis que tomam toda uma face de edifícios, executados em graffiti, supostamente visando assim uma "maior aproximação junto ao público jovem"] e sofisticadas **grifes** de jeans [nesse caso literalmente aderido ao produto final como diferencial cool]. O *underground* tem então seu código estético próprio remanejado e re-trabalhado pela indústria publicitária, num peculiar processo de apropriação do subversivo. (2005, p. 1)

Também Marcelo Cidade fala num graffiti já cooptado por um sistema, grafiteiros "que hoje decoram a casa de madames" (MENA, 2010, p. 5). Rui Amaral, artista e grafiteiro, também recebeu muitas críticas ao ser contratado para organizar um grupo para grafitar a casa do programa Big Brother Brasil, conhecido por estar alinhado com uma "sociedade do espetáculo" (DEBORD, 1997). Uma das imagens pintadas por Crânio/Fábio Oliveira – integrante do grupo –, figura 34, carrega o estilo de desenho que o artista costuma usar nas ruas e que é transportado para dentro deste outro espaço.

Figura 34 - Grafite do artista paulistano Crânio na área externa da casa do BBB13 (2013).



Fonte: site globo.com.

As inscrições urbanas continuam a povoar as ruas, como seus *stickers*, lambe-lambes, colagens e performances, dentre elas encontramos ações já cooptadas e servindo de peças a "máquinas abstratas binárias", convenientes com o pensamento dual e denso de arborescências, mas também há outras

– e estas principalmente nos interessam – que assumem novas formas, novas técnicas, criando modos de resistência ao comporem-se como “máquinas de guerra” e a operar fora dos dispositivos de estruturação e controle do espaço urbano.

### ***Mano IPC***

Cria-se um *tag*, um símbolo de traço rápido, sequência de letras que formam uma sigla, um pseudônimo ou algo assim, nem sempre legível aos não iniciados. Para alguns um rabisco e para outros uma marca. Taki183, um dos primeiros e mais influente *tags* da história das inscrições urbanas, que causou surpresa no final da década de 70. Depois de Taki183 a cidade foi tomada por muitos outros, todos queriam estar representados, uma espécie de competição ou tomada coletiva da cidade, conforme reportagem do New York Times de 21 de julho de 1971. A prática nunca mais cessou e pode ser identificada em quase todos os centros urbanos, basta um pouco de atenção para notar que determinado rabisco logo se repete, no outro quarteirão, em outro bairro, em outros espaços, como uma demarcação, um rastro, uma extensão de seu autor.

Paredes de banheiros tornam-se lugares de registros de uma grande conversação, elas promovem assinaturas em folhas de presença do submundo. Terror nas escolas! A escola é a primeira estância de um controle, depois do “delito” vem logo a punição: os pais são chamados, mais reforço das proibições, coloca-se o menino a lavar as portas do banheiro, a pintar os muros da escola com tinta cinza e encobrir as inscrições. Mas não se trata de “apagar”, a tinta original dos canetões hidrográficos foram substituídas por tinta nanquim, por isso não saem fácil. Já preveem que as inscrições permanecerão uma camada abaixo da tinta da parede que passa a ser um palimpsesto à espera de arqueólogos. Fica subentendido um recado: eu estive aqui! A escola é um espaço pequeno, uma vez identificado o sujeito torna-se difícil se esconder, sabem seu nome, sua sala, seus passos e definem sua nota no boletim.

Passando além dos muros da escola se ganha a cidade. Aqui neste estudo, a cidade de Pelotas, com seus mais de 300.000 habitantes. Mais uma vez é possível usar o manto da invisibilidade para ganhar visibilidade, abandonam-se as paredes da escola para se estender as paredes da cidade.

Diz Mano, um garoto cujo *tag* disseminou-se na cidade de Pelotas na última década: “Eu sempre em tudo que é lugar, sempre no pico”. Em entrevista comentou a sua trajetória. Qualquer hora era hora, sempre com uma caneta “atômica” carregada de tinta nanquim, pois a tinta original da caneta sai fácil, com qualquer solvente, diferente do nanquim que “dura”. Enquanto menor de idade Mano foi preso três vezes e liberado logo em seguida. Antes de sua primeira prisão, segundo ele, fazia rolés inclusive durante o dia, tocava o terror de forma mais descarada, preocupava-se menos. Depois, passou a ser mais cauteloso, rolés noturnos, sempre em busca da adrenalina da ilegalidade, confessadamente sua grande paixão.

Figura 35 - Tag do adolescente “Mano”.



Fonte: Acervo do autor.

Quem andou por Pelotas atento ao ritmo da cidade viu o *tag* do Mano (figura 34), talvez tenha visto também a dos Insetos Podres Crew, são três

caracteres em letras garrafais: IPC (figura 34). A formação de grupos, denominados *Crews*, é outra característica deste meio, praticamente parte do ritual, uma matilha que sai em busca do seu alimento. Dos três que pintavam com o Mano no começo, apenas ele seguiu, mas chegaram outros. Pelo jeito, por mais que a “lei” tente parar o Mano, agora que ele alcançou a maior idade penal, o IPC tenderá a permanecer. Crew oculto, sem rosto, imaterial.

Mano reclama que Pelotas tem poucos prédios, não tendo muita margem para a adrenalina dos picos altos, arriscados, aqueles que pedem técnicas de suspensão com cordas ou formas mais improvisadas, como um inscriteur segurando as pernas do outro para que ele possa ficar de cabeça para baixo numa marquise longe do chão e pintar num lugar antes improvável. Aqui rola no máximo uma cacunda, conforme figura 36. Segundo Mano, a galera de cidades mais numerosas chega a fazer pirâmide humana, já viu até quatro caras subirem um nas costas do outro pra alcançar um pico alto. Quando maior o risco, a altura ou o difícil acesso, maior o mérito do grupo frente aos demais.

**Figura 36 - Inscrição do grupo IPC sendo aplicada.**



Fonte: Acervo do autor.

Um paradoxo entre anonimato e popularidade. Numa cidade com tanta gente, é fácil ocultar-se, dispersar-se, ao mesmo tempo em que o outro ao seu lado, o irmão, o amigo e até mesmo o estranho, está sempre a lhe imprimir um rosto. Ao lhe apresentar uma suposta essência roubam-lhe a existência. Abaixo do radar, sumindo na multidão, de repente surgem estes garotos em forma de *tag*. Não lhe basta mais seu corpo, eles tomam de assalto a cidade, constroem um novo corpo, um coletivo, uma *crew*. Você não viu o fulano, mas vai perceber os Isentos Podres, eles vão se fazer notar, causar alguma coisa, uma pequena alfinetada mas que pode abalar uma estrutura. De outro modo eles também são afetados, tornam-se outros. Ao construírem uma máquina, escapam de outra que os entediava, na qual já não se sentiam vivos. Garotos que não querem mais sentar-se pra ver sessão da tarde na TV, deixarem-se controlar pelo controle de videogame. Querem tomar as ruas, não importa se é crime ou não.

## Espaço de Aprendizagem e o urbano

Fui arrancado do enclausuramento acadêmico quando tive um artigo aceito para publicação e comunicação em um evento na cidade de Curitiba. Assim que meu trabalho foi aprovado me ocorreu de buscar alguns contatos de inscriteiros urbanos naquela cidade. Tratava-se de uma boa oportunidade para a pesquisa, considerando-se que as inscrições urbanas em cidades capitais se manifestam em maior número, como se a multidão ali fosse capaz de gerar a camuflagem necessária para a proliferação de produções anônimas principalmente em se tratando de pichações. *Black Blocs*<sup>24</sup> em meio aos manifestantes pacíficos.

Meu estrangeiramento numa cidade que até então não conhecia, que tudo tinha cheiro de novo, certamente contribuiu. A cidade me era estranha e eu também era estranho à cidade, como se estivesse com uma destas máscaras do Guy Fawkes, como se não tivesse um rosto detectável.

Em Curitiba, pude cartografar mundos possíveis, sempre disposto a trilhar outros caminhos. Na primeira noite dormi em um hotel, para tomar fôlego, depois pulei de casa em casa de queridos estranhos, pessoas que até então não conhecia e que consegui contato pelo site de hospitalidade coletiva Couchsurf <couchsurfing.com.br>, um modo de viajar bastante interessante que vêm proporcionado encontros a mochileiros do mundo todo.

Meter-se na casa de estranhos, que a princípio não sabemos se serão mesmo queridos, é arriscar perder a vida ou abrir-se a uma nova. Uma possibilidade de conexão não programada. Os oito dias que fiquei em Curitiba se estenderam em intensidade de tempo, consegui uma bicicleta emprestada e com ela devo ter “costurado” uns 400 km de cidade (figura 36).

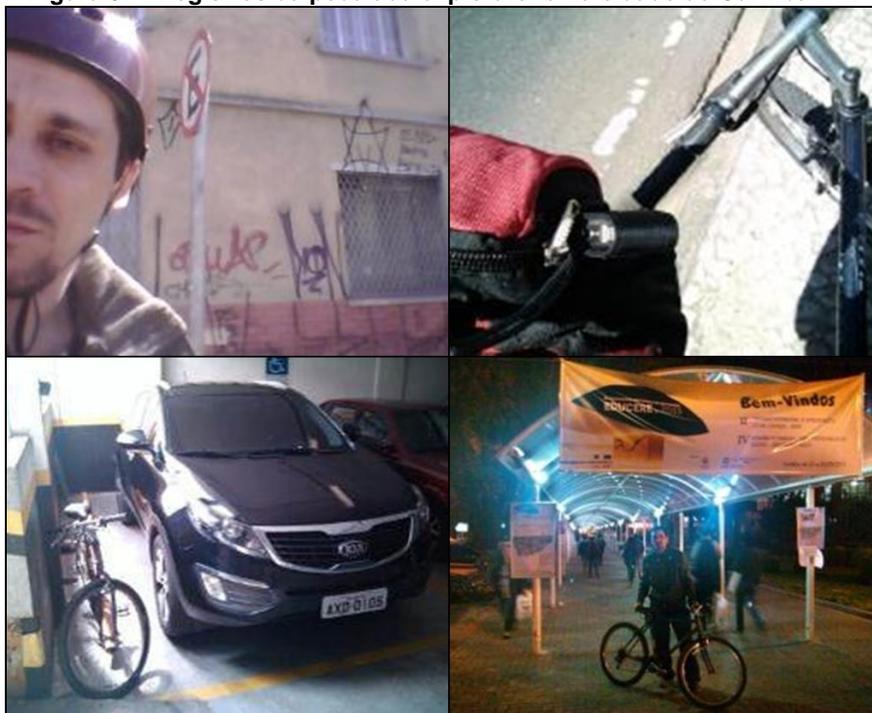
Numa pesquisa prévia pela Internet, e em contato com a prefeitura, consegui o contato de alguns grafiteiros que participaram de projetos recentes

---

<sup>24</sup> Black bloc é o nome dado a uma tática de ação direta, de corte anarquista, caracterizada pela ação de grupos de afinidade mascarados e vestidos de preto que se reúnem para protestar em manifestações de rua.

promovidos pelo poder público, com estes contatos consegui outros, pois sabia que algumas das pessoas que queria entrevistar não estariam no cadastro público da prefeitura por conta de ilegalidades.

Figura 37 - Registros da pedalada exploratória na cidade de Curitiba-PR.



Fonte: Fotos produzidos pelo pesquisador.

Nesta passeada por Curitiba entrevistei o artista Eduardo Melo, numa quinta à noite em seu ateliê e residência, sua obra estabelece outra relação com tempo e com o espaço, da qual falaremos mais adiante. Sua produção está intimamente relacionada a uma experimentação do espaço urbano, um compor *no* e *com* o corpo da cidade. Atualmente ele tem se afastado do centro urbano de Curitiba e buscado grandes espaços abandonados, locais de difícil acesso nos arredores da cidade, para exercer um trabalho, algo que ele provisoriamente denomina “exploração urbana”. Apesar de já ter feito várias pinturas no cenário urbano, tanto de maneira não-autorizada como autorizada, Eduardo rejeita ser rotulado como grafiteiro, recusa-se a dar por decifrada sua obra. Esburacar o muro, segundo Rancière (2002) “Quando a arte não é mais que arte, ela desaparece”, logo fazer graffiti, da forma como se conhece, não pode ser o suficiente.

Quando se descobre como criar um novo sol, ao invés de buscar um lugar ao sol existente, como deseja Zaratustra de Nietzsche, é preciso cuidar

para não se prender à forma criada a ponto dela tornar-se um modelo e passar a ser repetida, acreditando-se ainda estar num movimento de criação. Não transformar a experiência em método antídoto que impeça novas experiências. Segundo Nietzsche, o artista não deve olhar para trás, não deve buscar grandes explicações, mas doar-se. O criador não guarda para si o que cria, cria sem uma razão para criar. E porque criar é viver, neste criar, está incluído o destruir, e nada tem a ver com um projeto de melhorar a humanidade, mas em permitir que o sujeito realize o grau máximo de sua vontade de potência, aquilo que ele é capaz de fazer.

Sobre a ideia Nietzscheana de uma “vontade criadora”, acrescenta Rosa Dias:

Assim, ao sofisma originário de um Deus criador, Nietzsche contrapõe a vontade criadora e com esse objetivo procura impedir a existência de se fixar, de ser expressão do instinto de conservação e nos convida a conceber a vontade criadora como constantemente auto-inventora. A doutrina da vontade criadora é uma nova maneira de pensar que se aplica ao devir, opõe-se à metafísica, que busca o estável e a permanência. (2009, p. 5)

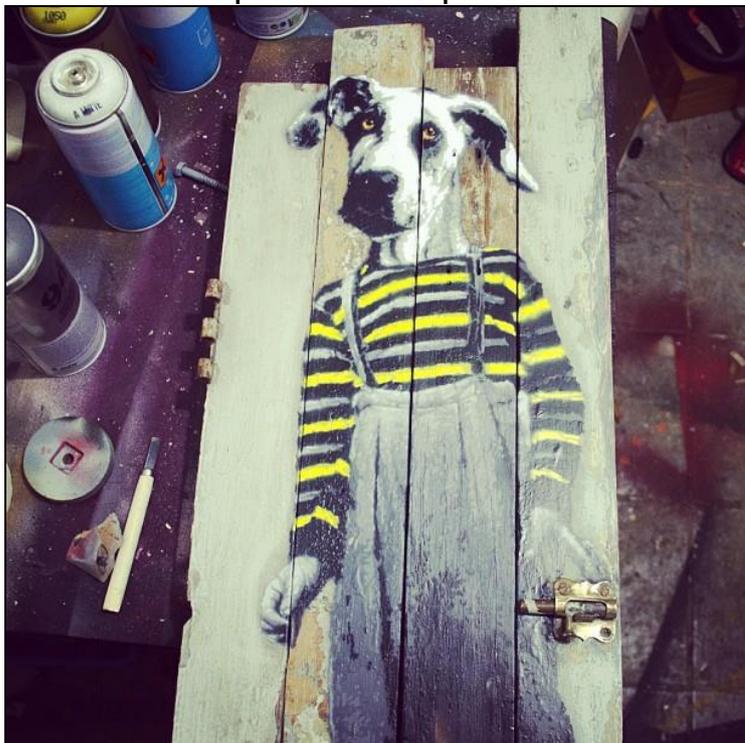
Quando transita pelo centro da cidade, na contramão das investidas em quantidade que a tecnologia atual permite, ele carrega sempre uma máquina fotográfica analógica com a qual faz alguns registros. Algumas destas imagens impressionam pelo encontro de texturas e enquadramentos em locais inesperados. Desacelera-se o tempo acelerado da cidade contemporânea. Este mesmo artista se vê capturado por uma peça, um pedaço de alguma coisa, ele carrega para sua casa como um catador, um arqueólogo urbano, e parte desta peça para a produção de uma nova obra de estêncil. Recentemente, organizou uma amostra denominada “suportes alternativos” (figura 37 e 38), quase integralmente compostos por peças produzidas a partir destes suportes encontrados ao acaso, que estavam no caminho e que não passaram despercebidos. Com esta atenção de *flâneur*, rara nos tempos da informação em velocidade eletrônica, desacelera-se também, permitindo outras lógicas de sentido, permitindo ver com outros olhos.

**Figura 38 - Exposição “Suportes Alternativos”, de Eduardo Mello, na Galeria Teix. Atividade paralela a XX Bienal Internacional de Curitiba, que naquele ano deu atenção especial à arte urbana e às perfomances artísticas.**



Fonte: acervo artista Eduardo Mello, autor da peça fotografada.

**Figura 39 - Estêncil multicamadas, 2012. Série híbridos. Também selecionado para a mostra “Suportes Alternativos”.**



Fonte: acervo artista Eduardo Mello, autor da peça fotografada.

O espaço urbano como um espaço de aprendizados tecido junto às inscrições urbanas. Espaço de saberes não sistematizados. Segundo Rolnik “a cidade, como púlpito da vida humana é sempre, como nos ensinou Nietzsche, um campo de forças da vontade de potência maior e da vontade de potência

menor” (ROLNIK, 2010, p. 1). Aprendizado que nos lança a uma condição de vida que busca resistir, tencionando os modos de subjetivação com os quais operamos para viver/morrer. O urbano como um espaço de aprendizagem que surge nas ocorrências da vida, e não necessariamente dentro de um espaço institucional, estabelece uma relação de captura, pois se aprendemos algo não é por conta de um currículo pré-estabelecido, mas de algo que nos passa, que se apresenta a nossa frente e nos envolve, nos proporcionando uma experiência capaz de nos arrancar de nossa realidade e criar uma outra. Ocorre uma alteração em nossa percepção, nos permitindo um estado de outramento que é resultado de um aprendizado, que não tem hora e local para acontecer, mas que pode se dar de forma distinta para cada um, por isso a ineficácia de métodos. É preciso exercitar nossa capacidade de estar abertos a estas experiências, nos permitir estarmos flexíveis e suscetíveis a incertezas. As inscrições urbanas enquanto força marginalizada e não formatada podem constituir vias que permitem o fluxo destas forças, sendo necessário que se mantenha em constante reinvenção e inexplicabilidade, para muito além do que são as inscrições urbanas, mas para aquilo que elas podem proporcionar, do mural poético-político na empena cega de um prédio até o risco do vândalo que destrói ou agride um patrimônio público, um monumento público, mas que, ao destruir também cria, descaracteriza, manifestando sua potência criadora, que pode incitar mais criação, ou mesmo destruição, sendo o mais importante manter aberto os canais que permitem o fluxo da vida.

Segundo Friedrich Nietzsche (1983), vontade de potência é vontade de vida, sua condição fundamental. As minhas experiências como passeante urbano, imerso nestas experiências com a cidade, tratam de um “pôr em movimento” de maneira tal que o encerramento deste movimento seja também o fim da vida, uma morte enquanto ainda vivo. Viver e morrer como faces de uma mesma condição de atuação de um sujeito.

“Visitar” a obra do Eduardo altera minha própria percepção da cidade, passo a vê-la não apenas como um lugar de trabalho, os caminhos tornam-se outros, um outro mapa de ruas é cartografado, são as inscrições urbanas que me movem, que convidam a entrar nesta ou naquela rua. Um *tag*, uma assinatura que se repete aqui e em outro canto, cria uma conexão, a cidade se

torna um rizoma vivo. Ao voltar ao começo de uma caminhada novas conexões já foram estabelecidas. As inscrições urbanas são efêmeras, a cada amanhecer novas inscrições surgem, outras são apagadas, sobrepostas, inscrição em cima de inscrição, um novo rizoma, um rizoma vivo, molecular, móvel e flexível. Parte da capacidade de renovação das inscrições reside nesta não preservação das pinturas. As inscrições urbanas raramente são preservadas, pois foram feitas nas ruas, em espaços físicos em que a vida exige constante transformação, uma parede cai e outra parede se ergue. Mesmo quando uma parede é preservada por algum motivo, seja pela intenção de guardar uma memória social ou patrimônio cultural de determinado grupo, seu entorno continua a crescer. Cada inscrição urbana nasce impregnada da cidade, sua força parece ir se esvaindo nos instantes seguintes. A constante atualização por novas inscrições é necessária justamente para manter a força destas inscrições enquanto rizoma, enquanto nova paisagem que impede o anestesiamiento da percepção.

### ***Marcas de um urbano mundo contemporâneo***

As transformações que o corpo dia a dia vai tendo de suportar, composições que se fazem no invisível, a partir de conexões e soma de fluxos, a partir das quais construímos uma memória que é feita de fatos e de “marcas”, que se fazem em nosso corpo e podem ser eventualmente reativadas, “cada marca tem a potencialidade de voltar a reverberar quando atrai e é atraída por ambientes onde encontra ressonância” (ROLNIK, 1993, p. 2), por isso o aprendizado com a cidade, em particular com as inscrições urbanas, não se encerra em um momento, mas nas constantes situações em que reativamos estas marcas, estes outros modos de vivenciar a cidade. Como se as inscrições funcionassem como dispositivos capazes de desestruturar a cidade cada vez que a organizamos, desmontando e embaralhando as peças, nos permitindo montá-la de outra forma, uma nova cidade a cada reverberação.

Nos vários espaços que ocupamos, determinados processos de subjetivação passam a agir sobre os corpos, fazendo surgir outros “eus”, que se confrontam e, nestes confrontos, alguns padecem. Segundo Mansano, em

seu artigo sobre sujeito, subjetividade e modos de subjetivação, trata-se de trocas coletivas. Em cada sujeito que “acolhe os componentes de subjetivação em circulação, também os emite” (2009, p. 111). Talvez a tensão em resistir às diversas subjetividades que nos são impostas seja a causa de tantos fármacos e especulações psicanalíticas que ingressam conosco no século XXI.

A paisagem das cidades na atualidade responde a geografia de determinadas forças de produção de uma subjetividade baseada no consumo. Proliferam-se os centros de consumo como os “shoppings centers”, os aparatos publicitários e uma parafernália que vende, antes de produtos, estilos de vida. Por um lado, como forma de criação, de resistência, no sentido que nos fala Gilles Deleuze (1999b), elas podem atuar resistindo às subjetividades estabelecidas. Resistir neste sentido é assumir a postura de quem se opõe à ordem das coisas, rejeitando ao mesmo tempo o risco de subverter essa ordem. Por outro lado, perguntamos até que ponto as inscrições urbanas, ou determinadas inscrições urbanas, já não foram capturadas por uma forma de subjetivação que, segundo Rolnik (2010), surge com a instalação do capitalismo cultural na segunda metade dos anos 70, tendo a figura do grafiteiro, do pichador, do inscridor urbano como um sujeito já regulamentado, que opera dentro de um campo sistematizado, e que já não surpreende.

### ***Eduardo Melo: sobras e graffitagem***

Quando da minha visita ao artista Eduardo Melo pude conhecer mais do seu processo de criação. Seu trabalho segue o lema “Viva a vida stencivamente”, que parte da palavra inglesa *stencil*, modo de produzir imagens a partir de um molde vasado. No centro de Curitiba há uma imensa pintura deste artista na empena cega de um prédio, é a ilustração de um *frame* do filme “O Iluminado”, de Stephen King, retratando o momento emblemático em que o zelador Jack torna-se outra pessoa, quando escreve em sua máquina a frase “Só trabalho sem diversão, faz do Jack um bobão”, conforme figura 44.

Muitas das obras do Eduardo são sobre pedaços de madeira, chapas enferrujadas, suportes ditos por ele alternativos. Quando conversamos, perguntei onde as conseguia e ele contou que sempre ao acaso, quando

retorna do seu trabalho no comércio ele vem atento à rua, aproveitando para fazer alguns registros com sua máquina fotográfica analógica e, quando encontra algo que lhe interessa não se importa de carregar a tralha para casa. A técnica de estênceis multicamadas, meticulosamente detalhados impressiona, assim como a escolha de suas temáticas. A série “Híbridos” mistura humanos a animais, provocando os sentidos, questionando a percepção. Figuras bestiais, olhares melancólicos. A relação do artista com seu trabalho é um doar-se, uma busca por uma experimentação, um modo de se relacionar com o meio, com o tempo, um modo de vida “stencivo”, como ele mesmo afirma.

Eduardo e muitos outros aprendem para além dos muros do sistema de ensino que nossa sociedade construiu. Aprendem por si, aprendem uns com os outros, aprendem a partir de desafios, a partir de experimentações. Verdadeiros cartógrafos que criam saberes.

Esta pesquisa se deixa guiar por estes parceiros de viagem, para aprender com eles, aprender inclusive outros modos de aprender. Tornar-se descolado.

### ***[D]escolados***

*Que descolou ou se descolou*, na tradução do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa<sup>25</sup>. A palavra “descolados” pode ter muitos significados, o destaque feito na palavra, com os colchetes, [D]escolados, cria sentidos que me auxiliam a falar das experiências que tive com os inscitores urbanos os quais pude acompanhar e conversar.

Primeiro sentido: diz-se de um sujeito de bom papo, que tem comportamento sociável, mas parece que no caso das experiências com os inscitores de Curitiba não se aplica. A aproximação foi difícil, primeiro para encontrar alguns inscitores e depois para conseguir conversar com ele, pois para eles interessa mais fazer sua arte, e não as explicar. Além disto, o caráter

---

<sup>25</sup> Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/descolados>. Acesso em 17-12-2013.

clandestino os coloca em posição de defesa: como saber se o interessado não quer mapeá-los para impedir que continuem sua produção? A potência das inscrições urbanas está na clandestinidade, no sujeito oculto e não no sociável. A necessidade de entrevista é do entrevistador, mendigando conhecimento. Não se imagina um pesquisador “salvador” que vai dar visibilidade ao pobre e excluído artista de rua. A riqueza está na arte. A arte usa o artista e por vezes incomoda um sistema ao qual não interessa indivíduos que sintam. O sistema não fica atrás, liga um holofote no artista que, se bobear, perde a potência criadora com o risco de passar a repetir um modelo que agrada ao público. É preciso tomar cuidado para não tornar-se refém de um público, refém de um processo que explica e torna arte uma mercadoria despotencializada.

Márcia Tiburi falando sobre os pichadores convidados a expor em galerias comenta que entende a necessidade, afinal eles têm que comer, mas que o aceite pode trazer a perda da revolta (MUNIZ, 2010, p. [s.n.]). O artista de rua não busca ser sociável, responde uma necessidade que o provoca, uma força que lhe atravessa e quase que, por uma obrigação, o coloca a produzir, a respirar. Não há convite para uma *vernissage*, mas perdemos quando não nos conectamos aos trabalhos destes artistas, quando não vivenciamos o que há nas ruas, quando não nos deixamos perder em suas cidades não-visíveis.

Segundo sentido: o ato de *descolar-se de algo*. Os artistas urbanos estão na cidade, mas não na mesma cidade que nós. A cidade é feita de várias camadas que se justapõem que desafiam as leis da física ocupando um mesmo espaço, um multi-espaço. Estão descolados. Descolados de uma cidade comum, trivial, ordinário, criam a sua própria. Perder-se, para só assim encontrar-se. Permitir outros devires.

No conto “As cidades e o desejo nº 5”, de Ítalo Calvino (2003, p. 21), os homens constroem sua cidade em busca de um desejo, representando pela figura de uma mulher que sempre lhes escapa por entre a cidade. Na intenção de capturá-la constroem a cidade, mas também a alteram, constante e coletivamente, na busca por capturar forças que os move, chegando, com o passar do tempo, a esquecê-las, sem saber por que chegaram ali, apenas cumprindo seus papéis sociais, a produzir aprisionados na cidade que

construíram. Reféns de suas próprias criações, reféns de um desejo inalcançável, estão presos a uma armadilha.

Há um filme que trata de “paredes invisíveis” de um outro jeito, o brasileiro “Abril despedaçado”, dirigido por Walter Salles (2001), nele os portões estão sempre abertos, mas os personagens nunca partem pois de certo modo não enxergam outra vida além daquela que levam, não realizam, muitos deles, a potência de que são capazes. Como os bois que operam um pequeno moedor de cana de açúcar, em um determinado momento as correntes se soltam, mas os animais continuam a caminhar em círculos, pois é isto que estão habituados a fazer. Domesticados desconhecem a razão de estarem ali. Cumprimos nossas funções, ordenados pelo sino da igreja. Hora de trabalhar. Hora de estudar. Hora de transar. Hora de sair. Toque de voltar pra caverna.

Os artistas funcionaram como dispositivos disparadores das experiências que compartilho neste trabalho, desde uma certa domesticação e até aos modos incitadores que buscam escapar delas, descristalizando certezas, abrindo incertezas. Criaturas da noite, inscrites urbanos constroem outras cidades enquanto todos dormem. Riscam onde não deviam, pois para eles este “dever” já não faz mais parte de sua conduta. Estão livres dentro da cidade. Não negam a cidade. Negam a prisão.

### ***Curitiba como palco de combates***

Logo nos primeiros dias na cidade de Curitiba notei que pelos muros havia a assinatura NERD (figura 38). Parecia ser de um indivíduo e de um grupo disposto a marcar toda a cidade. Estas inscrições estavam por toda a cidade, visivelmente, mas de modo rápido e clandestino.

Figura 40 - Pichações do grupo Nerd.



Fonte: Fotos produzidas pelo autor.

A quantidade já sugeria não se tratar apenas de uma pessoa e as marcas que encontrei em frente uma escola de arte corroboraram para crer que se tratava de uma ação em grupo. Já haviam pichado com variadas técnicas a fachada Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP. Em um dos portões a inscrição NERD ao estilo *Bomb*, técnica em que se aplica um fundo base com uma tinta de menor custo e apenas o contorno é feito com tinta spray, geralmente gerando letras mais gordas e considerando uma das técnicas de pichação mais arriscadas, pois demanda mais tempo e exige equilíbrio entre a elaboração do desenho e a rapidez da execução, desenho mais à esquerda da figura 41. O segundo portão tem um picho mais trabalhado pelo gesto, que treina uma tipografia. A curva e a espessura de cada bastão da letra é resultado do movimento, não apenas da lata, mas do corpo do pichador. O terceiro portão, mais a direita, é fruto de uma técnica mais grosseira, traços mais rudes, provavelmente de uma ferramenta mais simples que uma lata spray, como uma garrafa plástica com um furo na tampa. Rudimentariedade que pode ser proposital ou resultado da prática de um novo membro do grupo que está começando a pintar. No conjunto das várias pichações em técnicas distintas parece haver um caráter proposital, afinam pichação não esta presa a uma técnica, está mais ligada a marcar de algum modo, o que esta em jogo é mais a ação e não tanto o caráter técnico, a ideia não é “embelezar” o local. Completando o trabalho, os pichadores carregaram de tinta a sola de seus

sapatos e carimbaram no chão os passos de sua partida deste primeiro local da ação (figura 42), um par de sapatos com tinta branca e outro par em tinta rosa. Carimbos humanos. Misturam-se no atravessar da rua, nas calçadas e só se separam no quarteirão seguinte. O primeiro some assim que atravessa a rua, o segundo chega à outra sede da instituição de arte, que fica a seis quarteirões da primeira, que também tem sua fachada pichada (figura 43). Segundo o diretor da instituição a pichação foi realizada em apenas uma madrugada e os responsáveis ainda não foram encontrados.

**Figura 41 - Pichações do grupo Nerd em frente a Escola de Música e Belas Artes do Paraná.**



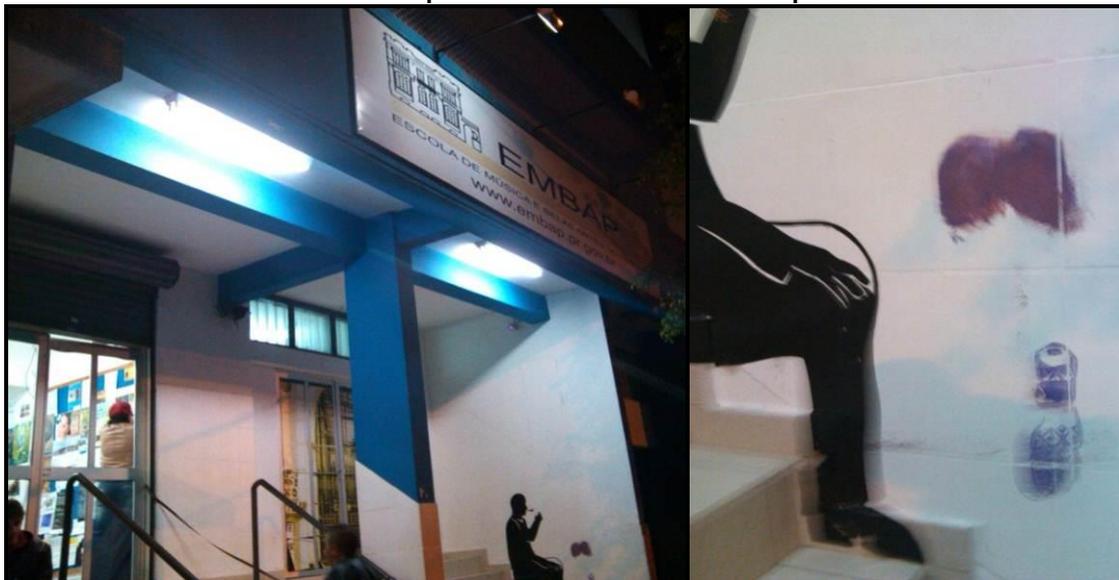
Fonte: Foto produzidas pelo autor em 2013.

**Figura 42 - Rastro de pegadas em tinta látex deixado propositalmente pelo grupo ligando as ações nas fachadas das duas sedes da Embap.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2013.

**Figura 43 - Pichações do grupo Nerd na segunda sede da EMBAP, no detalhe um pé e uma bunda carimbadas na parede.**



Fonte: Foto produzida pelo autor em 2013.

O grupo promove ataques a alvos bem específicos, além de sua ação de demarcar toda a cidade. Não foi a toa que escolheram uma instituição de arte. Na parede ficou a expressão “Qual o papel da arte?”. Mas será que opor-se a arte é resistir? O grupo constrói um território de ataque, ao colocar-se como oposição, identifica-se, enraíza-se, molariza-se e perde enquanto resistência, como possibilidade de construir um outro território. A atuação do grupo Nerd em Curitiba também exemplifica uma ação do movimento de forças estagnantes, que a todo o momento buscam a padronização e estancamento de qualquer linha de fuga.

O sujeito grafiteiro agora se depara com uma forte identidade, alimentada por grifes de moda, revistas especializadas, parafernália midiática atuando na formação de uma cultura e sufocando singularidades. Na rua dois times são formados, os grafiteiros e os pichadores. Algo que não agradou o grupo Nerd foi o imenso painel que citei quando falava do artista Eduardo Melo, no centro da cidade e com a frase “Só trabalho sem diversão faz do Jack um bobão”. Uma inscrição urbana, porém produzida com apoio e verba pública. Para o grupo Nerd, inscrição urbana precisa estar nas ruas e ser marginal. Eis aqui uma pergunta que me acompanhou durante esta caminhada: em termos de resistência, a legalidade é necessária ou obrigatória? Quando nos medimos pelas regras do sistema, não estamos nos sujeitando a ele? O fato é que o

grupo Nerd tão pouco esperou a pintura ficar pronta a atacou, pichando seus garrafais quatro caracteres sobre a pintura, conforme figura 44.

**Figura 44 - Graffiti autorizado recebeu pichação do grupo NERD, que em ação clandestina conseguiu, acessar uma área privada e, usando um extintor de incêndio carregado com tinta branca, pichar as letras N, E e parte do R da sigla NERD.**



Fonte: Fotos produzidas pelo autor.

A conversa com Eduardo foi numa quinta à noite em seu ateliê, um lugar interessante: latas de tinta spray já em estado de uso, peças em processo e experimentações espalhadas, o desenho de uma gueixa pintada num vidro que seu pai havia encontrado - o trabalho estava quase finalizado quando o vidro se quebrou, - no canto, a peça aguardava algum destino.

O gosto por suportes alternativos, como sucatas e partes de portas e janelas de madeira, enchem seu ateliê desta textura bruta, com a qual começam muitas de suas experimentações. Numa das mesas, várias peças tem em comum a cor amarela, um trabalho que começou a poucas semanas, me explicou que faz uma composição sobre a mesa a partir de vários objetos que lhe despertam o interesse e que tem uma cor em comum, depois de um posicionamento criterioso de cada peça ele registra em fotografia.

Sobre a sua pintura, “o Jack”, ter sofrido uma pichação, ele aproveita para fazer um comentário sobre a cidade de Curitiba, lamenta que a galera fique atropelando a pintura uma da outra e que não vê problema em fazer uma pintura paga pelo poder público, pois curte fazer o “trampo”, o faz por isso, se

não curtisse não faria... Simples assim. Diante da guerra que uns insistem em estabelecer ele diz que tem se preservado, não lhe agrada esta briga por espaço, de outro modo vem procurado outras formas de seguir com seu trabalho. Esta capacidade de buscar outras formas de fazer arte, sendo capaz de desprender-se daquilo que um dia lhe valeu, que também foi uma forma de resistir às subjetividades dominantes, destaca-se como uma habilidade deste artista.

### ***Exploração urbana***

Na entrevista, Eduardo Melo comentou que vêm buscando outros *picos* fora do centro urbano, lugares abandonados e pouco conhecidos, onde possa fazer suas pinturas de modo mais tranquilo (figuras 45 e 46). Geralmente aos domingos, ele e outro amigo logo cedo partem para estes picos. Variavelmente convidam mais um ou dois parceiros. Peças móveis, possibilidades compositivas.

Escapar da cidade, dos julgamentos, dos atropelos – inscrição sobre inscrição como forma de negação e conflito. Eduardo Melo, diz que: “na busca por criação é preciso correr, fugir, mas sempre com uma lata de tinta na mão, para na menor oportunidade dilacerar a parede com seu traço, seu grito, sua marca.” Interessam a ele as inscrições não apenas como o produto de suas ações, pinturas que ficam nestes espaços de abandono, mas também a ação, o processo, a ocupação coletiva, uma espécie de rito que o próprio Eduardo vêm evitando nomear, mas provisoriamente se refere como “Exploração urbana”.

**Figura 45 - Exploração urbana em fábrica abandonada.**



Fonte: Acervo do artista Eduardo Melo.

**Figura 46 - Exploração urbana em fábrica abandonada.**



Fonte: Acervo do artista Eduardo Melo.

Outra forma de ocupar o espaço, de relacionar-se com o outro, com o colega, parceiro de inscrição urbana. De um descontentamento com o processo de subjetivação instaurada na cidade, cheio de definições e expectativas, a necessidade de buscar outras possibilidades, uma tentativa de

desterritorização. Como se aquela “droga”, no sentido de uma substância capaz de alcançar outras instâncias do pensamento, já não fosse suficiente, sendo necessário substituí-la, mas continuar criando. A maneira de colocar-se no mundo, de traçar uma busca sem percorrer um caminho, já iluminado pelas identidades estabelecidas, é seu modo de resistência. Caso definam sua arte, Eduardo Melo trata de reinventá-la, de tomá-la de volta, pois precisa da inconstância para viver.

## O agora...

No período desta investigação, articularam-se as experiências com inscrições urbanas com alguns conceitos das *filosofias da diferença*, tal aproximação funcionou como dispositivo de aprendizagem capaz de me permitir lançar outros olhares sobre o real, atento aos modos de como ele se materializa, ou se liquefaz.

Assim, estar na rua, na cidade, no urbano foi o que deu início a esta investigação. Apesar de Deleuze dizer que “é preciso não se mexer demais para não espantar os Devires” (1992, p. 172), acredito que meus devires se potencializam quando tomo às ruas, nas caminhadas pela cidade no sentido *certeuniano*, fazendo dos meus passos matéria-prima para as operações que colocam o cotidiano em movimento, “a caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita [...]” (CERTEAU, 1998, p. 179).

Mas escrever é preciso. Foram muitos meses de trabalho para o desenvolvimento desta pesquisa. E, para escrever com a rua, na condição de “passeante”, curioso, observador, fisgado por seus componentes mais atrativos, foram necessários enclausuramentos. Devo confessar algo que sempre recebi com certo desconforto. Após alguns dias, às vezes semanas em casa, habitante de uma pequena sala, estático em frente ao computador, saía novamente às ruas, para caminhar um pouco, achar novos pichos, sobreposições e remoções capazes de me provocar outras escritas. Havia uma necessidade: manter a sensação da rua sempre latente para com ela escrever, fazer-me multidão. Não um representante, mas um promotor de “eus múltiplos”. Confrontar-me com certezas, permitir-me ser questionado pelo conjunto de forças que escapam dos pichos, das figuras, das inscrições... Caminhar para ter “falta de lugar” (*ibid.*, p. 183), este processo que não se define - se está ausente, mas se procura um lugar próprio, como revela Foucault (2008), implica em escrever para não ter mais um rosto, um lugar determinado, ter muitos lugares e não ter nenhum. Sair, não à busca de uma identidade, de uma cidade sonhada e simbólica, mas, pelo contrário, a procura de errâncias e

multiplicidades na textura urbana, das quais surgem marcas e traços não planejados. Por vezes, além de máquina fotográfica, carreguei também um gravador, para registrar não só alguns sons da cidade, mas também algumas ideias que surgiam enquanto caminhava, pois sempre tinha a sensação que até chegar em casa, sentar e escrever, algo poderia se perder.

Nesta pesquisa trabalhamos com o termo “inscrições urbanas”, dando conta de uma série de termos utilizados por outros autores, como graffiti, pichação, arte urbana; se buscou favorecer uma extensão horizontal capaz de encontrar, de fato, inscrições como *marcas*, aquelas incisivas, gravadas na pele urbana e não apenas superficialmente “sobre” as paredes. Esta ideia de incisão está relacionada ao modo de permanência destas *marcas*, que vão além da matéria – tinta, carvão, terra – aplicada de modo efêmero no espaço, ou até da ausência de uma matéria que permaneça, como ocorre nas performances artísticas de Marcelo Cidade. Há inscrições que permanecem, pois transformam, criam.

Encontrei nestes passeios muitas pinturas apresentadas por diversas nomenclaturas, como graffiti, pichação, tag, etc, as quais, uma vez cooptadas por máquinas abstratas que regulam o poder, também agem como dispositivos de inscrição, mas uma inscrição reguladora, focado na homogeneização das subjetividades. Mas, no palimpsesto cotidiano, encontrei também inscrições urbanas que reagem com seu modo particular de resistência, como as obras do artista Eduardo Melo, as ações astutas do Mano, “brother” que mesmo menor de idade já chegou escrevendo suas próprias regras, ou ainda, as ações mais orquestradas do grupo Bijari de intervenções artísticas e comerciais.

Através desta cartografia traçamos um mapa, que não quer ter *status* de verdade, mas que nos permitiu trilhar caminhos para além das estradas já evidenciadas em outros mapas, em outros estratos. Mapeamos forças que nos levaram a outros caminhos possíveis, a outras linhas que por vezes nos desconfiguram e nos mergulharam em incertezas, com as quais logo tínhamos que criar alguma linha de sustentação, criar um corpo, que, através deste processo de construção e desconstrução, nos permitisse aprender a lidar com este conjunto de forças, a nos tornarmos mais *descolados*, no sentido de um

desprendimento ao conjunto de forças molares que insistem nos formam a cada dia.

Macro e micropolíticas coabitam este espaço de forças, entrecruzam e competem. Somos atravessados pelas macropolíticas, práticas organizadoras da cidade capazes, segundo CERTEAU, de criar uma espécie de cegueira. Mas, se pode aprender com as inscrições urbanas que há como agir sobre estas macropolíticas, criando micropolíticas, favorecendo, ao invés de um cotidiano baseado em rotina e regularidades normativamente esperadas, um cotidiano baseado em *movimento*, que se constitui de rupturas, o caminho da “invenção do cotidiano” que nos diz CERTEAU, trata-se de um modo possível.

Inscrições urbanas se compõem junto às forças cotidianas, é toda uma coletividade participando de uma invenção, ou de uma reprodução, não se sabe ao certo. O que um grafiteiro deixa registrado em um muro diz respeito a ele, a mim e a todos que habitam e constroem uma cidade. Há percussões e repercussões que nos unem, como sonoridades que não vemos, mas que percebemos, basta andarmos pelas ruas.

Criar um texto compartilhável, convencido da experiência como *blocos de sensações*, partindo de forças moventes, não é tarefa fácil. Nas muitas tentativas de escrita, algumas partes se perdem pelo caminho, como se fossem partes imaterializáveis, algo que antecede o grito e que não é capaz de deslocar-se através de uma racionalidade. Em todo caso, seguindo o intuito deste trabalho, acredito ter conseguido mapear algumas destas experiências, trazendo-as até aqui em seus processos de aprendizagem e de resistência no espaço urbano, testemunho cartográfico de um passeante urbano.

## Referências

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- AFONSO, A. J. Sociologia da educação não-formal: reatualizar um objecto ou construir uma nova problemática? In: A. J. Esteves, S. R. Stoer. **A Sociologia na Escola**. Porto: Afrontamento, 1989, p. 83-96.
- AIRES, Aliana. Estratégias de Renovação da telenovela: a produção de uma estética da diferença em Cordel Encantado. **Dissertação**. Escola Superior de Comunicação e Marketing – ESPM/SP, 2013. Disponível em: [http://www2.espm.br/sites/default/files/pagina/aliana\\_barbosa\\_aires.pdf](http://www2.espm.br/sites/default/files/pagina/aliana_barbosa_aires.pdf). Acesso em: 12 de janeiro de 2014.
- ALVIM, D. O rio e a rocha: resistência em Gilles Deleuze e Michel Foucault. In: **Revista Intuito**, v.2, n.3. pág. 78-90. Porto Alegre, 2009.
- \_\_\_\_\_. Pensamento indomado: História, poder e resistência em Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: **Dimensões: Revista de História da UFES**, vol. 24, Espírito Santos: 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2530>. Acesso em: 17 de ago. de 2013.
- AMADO, G. Griffiti ou a transgressão domesticada. In: **Revista Número**, n. 6. São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.forumpermanente.org/.rede/numero/rev-numero6>. Acesso em: 24 de nov. de 2012.
- BAUDRILLARD. Kool Killer ou a Insurreição pelos signos. In: **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Loyola, 1996.
- BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BARES, M. Posthumano. **La vida después del hombre**. Oaxaca (México): Almadía, 2007.
- BASTOS, M. **Arquitetura ausente: o centro histórico de Pelotas, RS. (1835 a 2011)**. Dissertação. Universidade Federal de Pelotas, 2013. Disponível em: <http://prograu.ufpel.edu.br>. Acesso em: 15 de janeiro de 2014.
- BATISTA, C. **A Era do Panóptico: entrevistas gravadas em vídeo**. Bahia, 2010. Disponível em: <http://aeradopanoptico2011.wordpress.com/menu-de-videos/entrevistas/> e também em <http://vimeo.com/user2511959/videos>. Acesso em: 24 de nov. de 2012.
- BERGSON, H. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Trad. J. S. Gama. Lisboa: Edições 70, 1988 (Original publicado em 1889).

BIJARI. Site do Bijari - Centro de criação em artes visuais e multimídia. Disponível em: [www.bijari.com.br](http://www.bijari.com.br). Acesso em: 16 de dezembro de 2014.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1998.

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano – Artes de Fazer**. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. 351p.

CALVINO, Í. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

CARROLL, L. **Alice no País do Espelho**. Porto Alegre, L&PM, 2009.

COELHO, A. FARINA, C. ALBERNAZ, R. **Artifícios e princípios na formação de professores. Estética digital**. In: 35ª Reunião Anual da ANPED, 2012.

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

DELEUZE, G. **Bergsonismo**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. **Conversações**. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **"O ato de criação"**. Trad. José Marcos Macedo. Em: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999.

\_\_\_\_\_. **O abecedário de Gilles Deleuze**: transcrição integral do vídeo, para fins exclusivamente didáticos. Éditions Montparnasse: Paris, 1988.

\_\_\_\_\_. Post scriptum sobre as sociedades de controle. In. DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: 34 Letras, 1992, p. 219-226.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 1; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 2; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 3; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 4; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 5; tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. — São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mille Plateaux**. Paris: Minuit, 1980.

\_\_\_\_\_. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. ed. 34. 2010.

\_\_\_\_\_. **O que é a filosofia?**. Trad. de PRADO Jr. e MUÑOS, A. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.

DELEUZE, G. e PARNET, C. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p.

DIAS, R. A questão da criação para Nietzsche. In: **Revista Visio: Cadernos de estética aplicada**. n.7,jul-dez/2009. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br>. Acesso em: 21 de dezembro de 2014.

DIÁRIO POPULAR. Artistas do Interações urbanas conhecem o entorno da praça. Sessão Cidade. Pelotas, 2 de set. 2006.

\_\_\_\_\_. Parasitas invade o Praça XV. Sessão Cidade. Pelotas, 27 de out. de 2006.

\_\_\_\_\_. Interações urbanas marca cenário cultural. Pelotas, 28 de nov. de 2006.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/pico>. Acesso em: 21 de dezembro de 2014.

FARINA, C. **Arte e formação: uma cartografia da experiência estética atual**. In: 31ª Reunião Anual da ANPED, 2008.

\_\_\_\_\_. Modulações do sensível. Políticas da experiência estética atual. In: **Revista de Estudos Transdisciplinares**, v. 1, n. 1. Caracas, 2009. p. 122.

\_\_\_\_\_. Políticas do sensível no corpo docente - Arte e Filosofia na Formação Continuada de professores. **Revista Thema**, n. 7. Pelotas, 2010.

FEITOSA, L. **Amor e sexualidade. O masculino e o feminino em grafites de Pompéia**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2005.

FERREIRA, E. Shopping center, subjetividade e exclusão social. In: **Congresso Nacional de Educação – EDUCERE/PUCPR**. Curitiba, 2009.

FERREIRA, P. O dentro e o fora. In: **Revista Nada**, n. 5, p18-25. Lisboa, 2005

FONSECA, T. ENGELMAN, S. (Orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto ALEGRE: EDITORA DA UFRGS, 2004

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. História da violência nas prisões. 9.ed. Tradução de Lúcia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1991.

GALLO, S. **As múltiplas dimensões do aprender...** Congresso de Educação Básica: Aprendizagem e Currículo – COEB, 2012.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GARCIA, V. A.; **A educação não-formal como acontecimento.** Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, 2009.

\_\_\_\_\_. Um sobrevôo: o conceito de educação não formal. IN: FERNANDES, Renata Sieiro e PARK, Margareth Brandini (orgs.). **Educação Não-Formal: contextos, percursos e sujeitos.** Campinas, SP; UNICAMP/CMU; Holambra, SP: Editora Setembro, 2005. p. 19-43.

GARCIA, V. A.; ROTTA, D. . **Cartografias da educação não-formal.** Revista de Ciências da Educação, v. n 25, p. 53-69, 2011.

GIL, J. **Movimento Total - o Corpo e a Dança.** Relógio d'Água, 2001.

\_\_\_\_\_. Abrir o Corpo. In: FONSECA, T. ENGELMAN, S. (Orgs.). **Corpo, arte e clínica.** Porto ALEGRE: EDITORA DA UFRGS, 2004.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético.** Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo.** Trad. Suely Rolnik. Editora Brasiliense, São Paulo, 1981.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolíticas: Cartografias do Desejo.** Petrópolis: Vozes, 1986.

GRAMSCI, A. "Americanismo e fordismo". In: **Obras escolhidas.** Trad. Manuel Cruz. São Paulo: Martins Fontes, 1ª edição, 1978, p. 311.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: **Psicologia & Sociedade**; 19(1): 15-22, jan/abr. 2007.

LIMA, G. **Vontade de poder e o ideal ascético em Nietzsche.** Dissertação. Universidade Católica do Salvador, 2006.

MACIEIRA, C.; RIBEIRO, J. (Org.) **Na rua: pós-grafite, moda e vestígios.** Belo Horizonte: Fumec, 2008. 147 p.

MAGNAVITA, P. Diferente forma de pensar a cidade e o urbanismo - A história e a lógica da multiplicidade. In: **VIII Seminário - História da cidade e do urbanismo**, 2004, niteroi. Perspectivas contemporâneas da historia da cidade e do urbanismo. Niterói: ANPUR, 2004. p. 1-15.

MANSANO, Sonia Regina Vargas. Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade. **Revista de Psicologia da UNESP**, v. 8, n. 2. 2009.

MENA, Fernanda. "Pixo" na Bienal de São Paulo provoca racha nas artes. Em: **Folha de São Paulo**, Caderno Ilustrada, 15 de abril de 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/721033-pixo-na-bienal-de-sao-paulo-provoca-racha-nas-artes.shtml>. Acesso em: 24 de nov. de 2012.

MIRÉA, T. Parasitas invade o Praça XV. Em: **Diário Popular**, caderno Cidade, 27 de outubro de 2006. Disponível em: [http://srv-net.diariopopular.com.br/2027\\_10\\_06/p0301.html](http://srv-net.diariopopular.com.br/2027_10_06/p0301.html). Acesso em: 15 de outubro de 2012.

MORAES, A; PACHECO, C. **Toniolo**. Documentário. Porto Alegre, 25 de junho de 2005. FAMECOS/PUC-RS. Disponível em: [http://www.youtube.com/user/toniopolochador/feed?activity\\_view=3](http://www.youtube.com/user/toniopolochador/feed?activity_view=3). Acesso em: 24/01/2014

MOURA, C. **Nietzsche: civilização e cultura**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2005.

MUNIZ, D. Às portas da Bienal, "pixo" busca modelo de negócio no mercado de arte. In: **Folha de São Paulo**, Caderno Ilustríssima, 17 de Setembro de 2010. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/800384-as-portas-da-bienal-pixo-busca-modelo-de-negocio-no-mercado-de-arte.shtml>. Acesso em: 24 de Dezembro de 2012.

MURY, L.; MACHADO, R. P.. Sobre bondes de marca: consumo e rituais entre jovens de baixa renda na cidade de Porto Alegre. In: Carmen S. Rial, Angela M. de Souza, Sandra Rubia da Silva. (Org.). **Consumo e cultura material: perspectivas etnográficas**. 1ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2012, v. 1, p. 131-154.

NASCIMENTO, A. **Quem tem medo da geração shopping center?**. Salvador: Editora da UFBA, 2005.

NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. 3. ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, SP: Abril Cultural, 1983. (Col. Os pensadores).

\_\_\_\_\_. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Andrés Sánches Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

OLIVEIRA, G. R. C. **Pixação: arte e pedagogia como crime**. Dissertação Mestrado em Educação. UERJ, 2009.

ORWELL, G. 1984. 29ª ed. São Paulo: Ed. Companhia Editora Nacional, 2005.

PADILHA, V. **Shopping Center: a catedral das mercadorias**. São Paulo, Bomtempo, 2006.

PELBART, P. **O Tempo Não-Reconciliado**: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: Fátima Saadi; Silvana Garcia. (Org.). **Próximo ato: Questões da Teatralidade Contemporânea**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, v., p. 33-37.

PEREZ, J. **As galerias comerciais de pelotas e a percepção de lugar**. Dissertação. Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2009. Disponível em: <http://www.posgeografia.furg.br>. Acesso em: 15 de janeiro de 2014.

PRECIOSA, R. **Pensar o texto acadêmico como produção de subjetividade: anotações preliminares**. In: 7º Colóquio de Moda, 2011, Maringá. 7º Colóquio de Moda, 2011.

\_\_\_\_\_. **Rumores Discretos da Subjetividade**. 1. ed. Porto Alegre: Sulina & UFRGS, 2010. 96p.

RANCIÈRE, J. The Aesthetic Revolution and its Outcomes, In: **New Left Review**, NLR 14, Março-Abril 2002, pp. 133-15. Disponível em: <http://newleftreview.org/>. Acesso em: 23 de set. de 2013.

Revista Claves de Arte. **Entrevista a Marcelo Cidade**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=CmTtAmUH59I>. Acesso em 24 de dez. de 2012.

ROCHA, E. **Arquiteturas do abandono: ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

ROLNIK, S. Entrevista: Suely Rolnik. **Revista [re]dobra**, Salvador, v. 2, n. 8, 2010. Disponível em: <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/trocas-8/entrevista-suely-rolnik/>. Acesso em: 15 de out. 2012.

\_\_\_\_\_. Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, v. 1 n.2. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993, p. 241-251.

\_\_\_\_\_. **Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SCHÉRER, R. "Aprender com Deleuze". **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 26, nº 93, p. 1183 -1194, Set.-Dez. 1995.

SCHÖPKE, R. **Por Uma Filosofia da Diferença**: Gilles Deleuze, o Pensador Nômade. Ed. EDUSP, 2004.

SIBILIA, P. **O show do eu: A intimidade como espetáculo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. v. 1. 284p.

SCALCO, L. estudo antropológica sobre os “bondes de marca”, de Lucia Mury Scalco (2012)

SILVA, T. Identidade e diferença: impertinências. In: **Educação & Sociedade**, ano XXIII, n. 79. Agosto/2002. p. 65-66.

SPP. **Site da Secretaria de Estado de Segurança Pública do Distrito Federal**. Brasília, 2013. Disponível em: <http://www.ssp.df.gov.br/servicos/programas-comunitarios/picasso-nao-pichava.html>. Acesso em: 15 de outubro de 2013.

TRINTA, N.; MOREIRA, J. Grafite x pichação: dois lados da mesma moeda? In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. ISSN 1808-4001. Rio de Janeiro, 2011 . Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/grafite-x-pichacao-dois-lados-da-mesma-moeda>. Acesso em 23 de nov. 2012.

VIESENTEINER, J. **O estatuto da ética em Deleuze**. 2006. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

WENDT, K. **Deolhocerrados: Visões sem lembranças**. Dissertação Mestrado em Artes Visuais. UFSM, 2011. Disponível em: [http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=3926](http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3926). Acesso em: 12 de dez. 2012.

Referências



