



EDUCAÇÃO PÚBLICA E PESQUISA: ATAQUES, LUTAS E RESISTÊNCIAS

Universidade Federal Fluminense
20 a 24 de Outubro de 2019
Niterói - RJ

ISSN 2447-2808

5469 - Trabalho - 39ª Reunião Nacional da ANPED (2019)
GT24 - Educação e Arte

PIXAÇÃO: UMA ESCRITA EM NEGATIVA COM O SENTIDO.

Gustavo Rebelo Coelho de Oliveira - UERJ - PROPED - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

PIXAÇÃO: UMA ESCRITA EM NEGATIVA COM O SENTIDO.

RESUMO

Derrida, em seu texto “Força e Significação”, chamou de “defunto” o escrito estático em sua forma de “signo-sinal”, uma vez que este, usando os termos do autor, “diz então o que é” sendo “puro funcionamento”. Já a dimensão da poética, ou da própria vida, estaria, por outro lado, determinada por um espaço criativo de indeterminação, sendo mais movimento do que estabilidade, mais inscrição do que escritura, mais ato que estrutura, Diferença portanto. Como empreender, então, uma escrita que não esteja, em sua superfície, absolutamente refém da missão de “mostrar” um significado, que portanto não se “abra” em legibilidade, que opere então por uma paradoxal mostra do recuo, por uma forma disforme, mas que não seja somente traço, pintura, que ainda assim seja letra, seja palavra, seja escrita? Sugiro, então, o Xarpi (como é conhecida a cultura da pixação de rua no Rio de Janeiro), como escrita popular geralmente negligenciada, criminalizada, mas que aqui, costurada com Derrida, Blanchot, Barthes, Deleuze e Heidegger, oferece surpreendente força linguística e filosófica.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita. Poética. Pixação. Diferença. Estética.



Fig. 1 piXações em muro de pedra em Laranjeiras - Rio de Janeiro / RJ

Se pensarmos no movimento primordial da linguagem, o da nomeação – esse mecanismo dinâmico que funda nossa relação inteligível com o mundo –, pautado, resumidamente, entre a operação de significação designativa e a potência de imanência da coisa significante nunca plenamente capturável, embora sequer acessível senão por essa captura que nem tudo capta, é notório como esse ajuste sempre guardado de uma impossibilidade, recebe destacado interesse da filosofia e obviamente da linguística. Blanchot, em capítulo de seu “A Conversa Infinita”, dedicado a Heráclito,

filósofo pré-socrático conhecido como “obscuro”, atribui essa obscuridade ao fato do filósofo reconhecer nesse limiar entre o movimento de expressão pela palavra e a reserva de indefinição inerente a todo nomeado, um estado de “diferença” que garante, pela dimensão indizível que essa materialidade do mundo resguarda, um devir vacilante, princípio de movimento que por fim é paradoxalmente causa de tudo o que se diz.

No fundo, para Heráclito, o que é linguagem, o que fala essencialmente nas coisas e nas palavras e na passagem, contrariada ou harmoniosa, de umas às outras, enfim, em tudo que se mostra e em tudo que se esconde, é a própria Diferença, misteriosa porque sempre diferente daquilo que a exprime, e tal que não há nada que não a diga e não remeta a ela ao dizer, mas tal ainda que, mantendo-se indizível, tudo fale por sua causa. (BLANCHOT, 2007, p.19)

É nessa “separação”, então, que para Blanchot “não detém nem separa, mas, ao contrário, reúne” (2007, p.19), que para ele é o lugar do *logos*, “fazendo sinal em direção àquilo que de outro modo não aparece” (2007, p.19). É nesse sentido, então, que vamos iniciar uma espécie de ensaio de inclinação linguística e filosófica sobre a piXação[1] como escrita do indizível, como enigma que não se deixa captar. Para tanto, seguimos em Blanchot e sua concepção de *logos*, que nesse seu texto, trata-se de um substantivo que dá nome à uma, podemos dizer, condição enigmática do que movimentada o expresso:

Linguagem que fala em virtude do enigma, enigmática Diferença, mas sem comprazer-se nela sem apaziguá-la; ao contrário: fazendo-a falar e, ainda antes de ela ser palavra, denunciando-a já como *logos*, esse substantivo altamente singular no qual se retém a origem não falante daquilo que incita à fala e que, em seu nível mais alto, ali onde tudo é silêncio, “não fala, não esconde, mas faz sinal”. (BLANCHOT, 2007, p.21)

Tomo tal trecho aqui, então, como definição do que quero trabalhar como a potencialidade da escrita piXação. Escrita então que, utilizando os mesmos termos de Blanchot, “fala em virtude do enigma” mas sem “apaziguá-lo”, portanto mantendo-o enquanto tal. Que traços, que contornos, mesmo que nunca definitivos, sempre incompletos, sempre apequenados diante da imensidão fundante, é possível dar a esse caos primordial que origina toda escrita/fala mas que encontra justamente nisso a que serve de origem, na forma legível da “palavra” e mais ainda do “conceito”, o obstáculo último ao seu devir-ilimitado? Como empreender uma escrita que não esteja, em sua superfície, absolutamente refém da missão de “mostrar” um significado, que opere então por uma paradoxal mostra do recuo, por uma forma disforme, mas que não seja somente traço, pintura, que ainda assim seja letra, seja palavra, seja escrita? Parece-me, e tomo aqui como uma aposta conceitual, que o Xarpi[2] é um fenômeno escriturístico popular que exhibe esteticamente essas questões, e tem nelas um material fértil para entendermos os choques epistemológicos que ele dispara em nossa sociedade, herdeira dos regimes de verdade, portanto de leitura, da ocidentalidade burguesa, tendo, no nosso caso, a linguagem como campo de estudos para essa apreciação.



Fig. 2 piXações no Rio de Janeiro

Derrida, em seu texto “Força e Significação”, chamou de “defunto” o escrito estático em sua forma de “signo-sinal”, uma vez que este “diz então o que é” sendo “puro funcionamento”. As garantias da poética, portanto, estariam largamente dependentes do ato, da ação da escritura, em suas palavras, “da inscrição”: “Ora, paradoxalmente, só a inscrição – embora esteja longe de o fazer sempre – tem poder de poesia, isto é, de invocar a palavra arrancando-a ao seu sono de signo” (2009, p.16). Em outros termos, a dimensão poética da expressão, ou da própria vida, seria determinada por um espaço criativo de indeterminação, sendo mais movimento do que estabilidade, mais inscrição do que escritura, mais ato que estrutura, tendo portanto divergência com as configurações de linguagem e do Ser demasiadamente enrijecidas pelo “é”, pelo “isto é”, o que nos leva a outro trecho de Derrida no texto “Edmond Jabés e a Questão do Livro”,

ao falar do rompimento da “unidade do Ser – no frágil elo do ‘é’ – acolhendo o outro e a diferença na origem do sentido” (2009, p.103). Portanto, a poética tendo que ver com o indizível seria como uma espécie de atividade de Diferença, de refugio às demandas gramaticais de alocação fixantes da existência, anti-fascista em seu devir portanto. Pensando o fascismo e a escritura nesses termos, a meu ver, ele seria resultado do engano hipnótico que acaba tratando essa fragilidade do “é” determinante, como fortaleza absoluta e indestrutível, ou seja, que vai entender a vida igualando, como equação ideal e definitiva, o “Ser” e o “é” que o define, assim como a obra produzida e seu conceito. Em todo caso, essa associação “ideal” entre o “Ser” e o que a ele é anexado pelo “é”, caso de fato fosse consolidável, seria o próprio fim da linguagem, a própria quebra de uma condição prévia à linguagem - a Diferença, o algo de inadaptável entre o nome e o nomeado, o vão entre devir e estrutura, a “indeterminação” do sujeito, se formos em Freud e Lacan[3]. Sem isso, nome e nomeado seriam coisa só, não sendo mais possível sequer as condições de nomeá-lo, não sendo possível a centelha da poética. Portanto, o fascismo seria a histeria produzida pela crença na possibilidade de reduzir a vida ao “dizível” dela, sem desconfiar de que sem a dimensão do indizível, do comum em estado radical, não haveria condições para dizermos nada. Nesse cenário neurótico, então, o fascista o é fascista por aproximar-se velozmente, dada essa atrofia dos limites do Ser ao “elo do é”, de um terrível mundo mudo, no qual as letras se ergueriam feito grandes estruturas sem espaço à dúvidas de sentido, e só essa linguagem seria possível, língua do regime.

Voltando, então, ao Xarpi, o traço da sua escrita, como vemos pelas imagens, não opera por sucessão, letra após letra, cuja linearidade teria a chamada “letra de fôrma” como expressão por excelência da transparência do sentido único, não por acaso tipografia utilizada quando se pretende fazer inscrições com intuitos políticos tradicionais, onde a forma da letra precisa ser absolutamente posta a serviço da informação clara, evitando equívocos e duplo sentidos, limpando suas bordas, aparando suas arestas. Nesses casos, portanto, não a toa ela se dá por abertura, vai se esticando em sucessão, “desemboando”, mantendo espaços “sem tinta” entre cada letra, o que auxilia na dureza necessária ao alicerçamento de um único sentido, base defendida para a segurança de sua “identidade”, ou de sua imediata “identificação”. Quando, então, o que está em jogo é um desejo de persuasão, quando é o convencimento que pauta nossa escrita, objetivo este que de forma protagonista parece movimentar a enunciação do homem com vontade de verdade hipertrofiada, é a ânsia de clareza que conduz a mão do escritor, deixando pelo caminho assim tipografias outras, iluminuras, e o que quer que por capricho, por luxo, não sucumba às ordens do esclarecimento. Sendo assim, junto com Barthes, como veremos, pode parecer estranho às concepções reduzidas da escrita, mas “ser clara” não é um valor fundante do acontecimento da linguagem, sendo, quando muito, apenas uma de suas ferramentas de contenção de si mesma, de controle da centelha poética, de segurança contra o germe de polissemia que incessantemente nutre toda palavra. Indo em Barthes (2004, p.50):

Na realidade, a clareza é um atributo puramente retórico, não é uma qualidade geral da linguagem, possível em todos os tempos e lugares, mas apenas o apêndice ideal de determinado discurso, aquele mesmo que está submetido a uma intenção permanente de persuasão. É porque a pré-burguesia dos tempos monárquicos e a burguesia dos tempos pós-revolucionários, utilizando uma mesma escrita, desenvolveram uma mitologia essencialista do homem, que a escrita clássica, una e universal, abandonou todo tremor em benefício de um contínuo do qual cada parcela era uma *escolha*, quer dizer, eliminação radical de qualquer possível da linguagem. A autoridade política, o dogmatismo do Espírito e a unidade da linguagem clássica são portanto as figuras de um mesmo movimento histórico.

O Xarpi, ao contrário, parece empreender *re-volta*, re-“emboando” em direção a uma espécie de talhe primordial ancestral da letra, ainda que, no caso, já tendo passado por letra, tampouco a descarte, mas a deforma, retorce, lança uma sobre a outra, modificando-as até a impossibilidade da leitura linear, reagindo assim então, por justaposição enigmática, à sucessão reveladora, mas ainda assim mantendo-se todos eles, letras.



Fig. 3 piXações no Rio de Janeiro

Podemos pensar, então, numa operação de desintegração de posse do sentido daquela que seria sua obra por excelência, ou melhor, dessa obra humana que o tornou finamente expresso – a palavra. Entregue aos traços, desarmadura do sentido único, o que emerge no seu manuseio é o devir movente que a precedia, do qual Blanchot e Heráclito falavam

juntos anteriormente. Libertas, então, protegem-se de nova reintegração de posse do sentido, e pela retorção da forma, garantem a condição necessária a esse entrincheiramento – a condição de ilegível, indizível, porém ainda expresso, dito, feito presença. O enigma ganha forma pela afirmação em presença traçada da negação à subserviência ao sentido único que, como vimos, tratou-se de uma das propriedades mais bem consolidadas durante a modernidade, e que tanto fundou nossa compreensão de indivíduo, assegurando a ele traços normativos, emblemas de sentido como gênero, profissão, partido, coerência, consciência, quanto fez do expresso por esse homem, algo de seu pleno domínio, portanto tão mais bem expresso quanto mais claro, sendo a clareza aqui, a transparência mesma do sentido único sempre persuasivo. Podemos propor então aqui uma analogia entre a condição ilegível do Xarpi, sabendo que para algo ser ilegível é preciso, contudo, que esse algo “seja”, e que além se “ser”, seja objeto de uma tentativa de leitura aportada por determinada gramática, por alguma máquina de aprisionamento, e o “sujeito enquanto que indeterminado” da psicanálise. Sendo letra, então, o Xarpi se expõe à leitura, mas as embolando, ao mesmo tempo se furta à mesma, esquiva-se. Põe-se no jogo, mas seu golpe é o da negação, escapa sem fugir, escorre sem desaparecer. Apresenta-se com as ferramentas da tradução, expõe-se à superfície das coisas da sociedade a serem traduzidas, mas resguarda as garantias de intradutibilidade nessa dobra do não-sentido. Outra vez indo em Derrida (2004, p.33-34), dessa vez no seu texto “Sobreviver”, ele afirma que “um texto apenas vive se ele sobre-vive e ele só sobrevive se é simultaneamente tradutível e intraduzível”, e na sequência sugere: “O mesmo se dirá do que chamo de escritura, marca, rastro, traço etc. Isso não vive nem morre, sobrevive” [4]. O Xarpi, então, mostra-se numa *estrutura*, acontece substancialmente escrito nos muros, é coisa “estável” tão logo a tinta seque, mas protege da captura gramatical, nessa esquiva que é a própria Diferença, o dinamismo do seu impulso.

Se é preciso dizer, com Schelling, que “tudo é apenas Dioniso”, é preciso saber – e é escrever – que, como a força pura, Dioniso é trabalhado pela diferença. Vê e deixa-se ver. E arranca (-se) os olhos. Desde sempre, mantém relação com o seu exterior, com a forma visível, a estrutura, como com a sua morte. – É assim que aparece a si mesmo. (DERRIDA, 2009, p.39)

Vê, deixa-se ver, portanto compõe o mundo, mas arranca os olhos tanto de si quanto dos que o observam, o determinam, garantindo a permanência da força indefinida, do dinamismo vital, característica também de outras figuras mitológicas que possuem o mesmo, digamos, parentesco simbólico, como nosso Exu, para não ficarmos refém do repertório grego. Sendo assim, estabelecemos uma relação entre o legível, o determinado, as bordas, o dizível, a clareza, como fatores que estruturam mundos, erigem gramáticas e regimes sólidos, assim como relacionamos o ilegível, o indizível, o indeterminado, como espécie de reserva contingente que, a um só tempo, impulsiona o vir a ser das obras, da vida, das estruturas, dos sujeitos, mas que garante uma polissemia de base, uma *sobre-vida*, um dinamismo aceito, uma Diferença que impede a fixidez ideal, a qual seria o tal *defunto* citado anteriormente. Indo novamente em Derrida para também aproximarmos esse nosso ilegível dinâmico ao seu conceito de *sobre-vida*:

Alegria, reafirmação, triunfo (do) *sobre*: sobre a vida e da vida, *sobre-vida*, ao mesmo tempo entre vida e morte na cripta, mais-que-vida, mais-de-vida, adiamento e hipervitalidade, suplemento de vida que *vale mais* que a vida e que a morte, triunfo da vida e da morte. (2004, p.48) [5]

Aproveitando, então, essa relação entre *sobre-vida*, mais-que-vida e mais-de-vida, parece-me fértil aproximar esses termos, essa sobras, do conceito de *mais-de-gozar* de Lacan que segundo o psicanalista Lacadée (2011, p.112), “designa a incidência do significante sobre o corpo. A linguagem implica uma perda de gozo, mas esta busca uma compensação, que Lacan chamou de *mais-de-gozar*. Há ‘necessidade do *mais-de-gozar* para que a máquina funcione’”, como que reconhecendo nesse “luxo”, nesse além do “necessário”, nessa inutilidade indizível, uma material fértil e do qual depende inclusive o funcionamento da máquina, do reinado do dito.

Cabe destacar ainda que, mesmo que cada piXador desenvolva um sinal/nome [6] singular, a lógica da escrita só pôde constituir-se enquanto tal e tornar-se cultura popular jovem, o que é evidente tanto pelo histórico ininterrupto de cerca de 40 anos de existência, quanto pelo lastro geográfico que ocupa não só em todo o Rio de Janeiro, mas com algumas variações, em todas as capitais do país e mesmo nas cidades não tão grandes assim, graças ao bom nível de reverberação das irradiações coletivas que um corpo, não mais subalternizado aos regimes da racionalidade objetiva e à dinastia da autoria, como o do piXador, possui. É inclusive, dessa mesma capacidade de reverberação às irradiações coletivas, ou seja do protagonismo da estética na composição da ética comum, que se alimenta e se expande qualquer cultura popular, o que acaba fazendo delas depositários férteis de uma sabedoria sem autoria, dispersa porém eloquente, que ficaria retida caso só de individualidade fosse realmente composto o homem. Como sinalizou Castoriadis (2009, p.24):

Mesmo que ela não seja feita explicitamente *para* durar, ela dura de fato, de um jeito ou de outro. Sua durabilidade é incorporada em seu modo de ser, em seu modo de transmissão, no modo de transmissão das “capacidades subjetivas” que a sustenta, no modo de ser da própria coletividade.

Em resumo, o homem moderno por excelência, se de fato fosse possível materializar-se e universalizar-se, interromperia em definitivo o vitalismo necessário à continuidade da cultura popular, haja vista que teria conseguido tornar qualquer fragilização da sua consciência, qualquer ilegível, uma impossibilidade definitiva. É justamente, então, dessa mesma concepção de vida que, para Barthes, nasce e consolida-se uma escrita com afã pela unidade, pela dureza de uma forma assegurada de qualquer dilaceração. Em suas palavras: “Ver-se-á, por exemplo, que a unidade ideológica da burguesia produziu uma escrita única e que, nos tempos burgueses (isto é, clássicos e românticos), a forma não podia ser dilacerada visto que a consciência não o era” (BARTHES, 2004, p.4). Nesse sentido então, esse jogo da humanidade composta de sujeitos esclarecidos, desses que vivem como se não houvesse sombra não esclarecível, parece-me que a lógica privilegiada de funcionamento da linguagem e suas proposições, foi aquela que Deleuze chamou de designativa:

A designação opera pela associação das próprias palavras com imagens *particulares que devem* “representar” o estado de coisas: entre todas aquelas que são associadas à palavra, tal ou tal palavra à proposição, é preciso escolher, selecionar as que correspondem ao complexo dado. A intuição designadora exprime-se então sob a forma: “é isto”, “não é isto”. (DELEUZE, 2011, p.13)

Pelo domínio dessa forma de proposição, então, o “devir-ilimitado” do “acontecimento”, para seguirmos usando os mesmos termos de Deleuze, acachapado pela força da designação exclusiva, é lançado ao avesso, às profundezas, as quais, se nossa leitura estiver toda ela compreendida na estreiteza apenas do que fora designado, sequer ameaçará nossa percepção. Assim, leremos velozmente, apanágio da escrita “meramente” informativa, anseio da neutralidade e clareza jornalísticas. Em todo caso...

[...] é próprio da linguagem, simultaneamente, estabelecer limites e ultrapassar os limites estabelecidos: por isso compreende termos que não param de deslocar sua extensão e de tornar possível uma reversão da ligação em uma série considerada (assim, demasiado e insuficiente, muito e pouco). (DELEUZE, 2011, p.9)

Desse modo, então, a linguagem, para Deleuze, sempre oferece resistência, guardando meios de impedir que o “devir” isole-se pelas forças da designação em uma profundidade inacessível, oferecendo-nos para isso a figura do paradoxo como possibilidade de uma espécie de nó na racionalidade cognitiva. Não por acaso, trata-se de figura frequente na artesanaria poética, assim como determinante ao pensamento trágico que precisa de meios para afirmar o duplo contraditório ao mesmo tempo, afirmando a negação, sim e não, todo e unidade. Assim, então, “o paradoxo aparece como destituição da profundidade, exibição dos acontecimentos na superfície, desdobramento da linguagem ao longo deste limite” (DELEUZE, 2011, p.9), lançando na superfície, a determinação indeterminada necessária à aparição enigmática do “devir-louco, [do] devir-ilimitado [que] não é mais um fundo que murmura, mas sobe à superfície das coisas e se torna impassível.” (DELEUZE, 2011, p.8). Deleuze, por fim, chama a imagem do anel, da continuidade de borda entre seu lado direito e seu avesso para expressar essa elevação do devir ao nível da linguagem:

A continuidade do avesso e do direito substitui todos os níveis de profundidade; e os efeitos e superfície em um só e mesmo Acontecimento, que vale para todos os acontecimentos, fazem elevar-se ao nível da linguagem todo o devir e seus paradoxos. (DELEUZE, 2011, p.12)



Fig. 4 piXações no Rio de Janeiro

Dessa reflexão então, volto à escrita Xarpi para pensá-la em um lugar de liminaridade paradoxal no qual se dá sua formação - uma escrita da não escrita, uma expressão cujo sentido é oferecer formas ao não-sentido, e que, se voltarmos em Blanchot, justamente quando ele está preocupado em pensar alguma escrita fora da linguagem, encontraremos momentos de uma intuição que fez ele, por pelo menos duas vezes, apontar os muros, a noite e o graffiti, como possíveis locais afeitos à sua aparição:

[...] escrevendo em ruptura com toda linguagem de fala e de escrita e desde então renunciando tanto ao ideal da obra bela quanto à riqueza da cultura transmitida e à validade do saber certo do verdadeiro. E, assim, escrevendo, mas não escrevendo, pois dessa escrita sempre exterior àquilo que se escreve, nenhum traço, nenhuma prova se inscreve visivelmente nos livros, talvez aqui e ali sobre os muros ou sobre a noite... (BLANCHOT, 2007, p.270)

Tentando, então, se desgarrar de uma escrita ideológica, Blanchot (2007, p.270-271) chega à conclusão de que “não está ainda jamais livre da ideologia, pois ainda não há escrita sem linguagem”. Continuando nessa reflexão, ele decide então assumir uma ideologia, aquela que o lançará numa busca por uma escrita não ideológica, uma ideologia, portanto, segundo ele, “humanista”, não no sentido habitual, nem filosófico, nem antropológico do termo, mas sim cavando “aquilo que mais [...] afastará [o homem] de uma linguagem” (BLANCHOT, 2007, p.271). Algo do homem, então,

próprio dele, mas que ainda estivesse o máximo possível recuado à linguagem, que guardasse um arcaísmo de devir primevo às palavras, ali então estaria o “humanismo por excelência”, segundo ele. Blanchot chega, então, ao grito, ao murmúrio. É aí, então que ele ao tentar pensar uma escrita de “grito”, sugere novamente os “grafites nos muros”:

O que é então “o humanismo”? Por onde defini-lo sem comprometer-lo no *logos* de uma definição? Por aquilo que mais o afastará de uma linguagem: o grito (isto é, o murmúrio), grito da necessidade ou do protesto, grito sem palavra e sem silêncio, grito ignóbil ou, a rigor, o grito escrito, os grafites dos muros. (BLANCHOT, 2007, p.271)



Fig. 5 piXações no Rio de Janeiro

Parece-me, então, que a escrita Xarpi, pode ser entendida como uma poética que se serve desse “grito” do divorcio com a linguagem, para mover seus traços enigmáticos, justamente pois traçam-se ali letras que desenham sua vontade de escapar das letras que desenham, numa fuga que no entanto, precisa evitar a completa escapada, sob o risco de interromper qualquer traço e ver-se aprisionada na outra extremidade, a do mutismo suicida. Uma escrita, então, que vai da linguagem à coisa, retorcendo seus traços para fazer da letra, coisa, sem deixar de no entanto ser ainda letra. Uma linguagem, então, que figura uma força imanente que para Merleau-Ponty (2012, p.30), “todos veneramos secretamente [por] esse ideal de uma linguagem que, em última análise, nos livraria dela mesma ao nos entregar às coisas”.

Podemos também fazer uma analogia com Heidegger em “A origem da obra de arte”, especialmente nas passagens em que desenvolve a relação de afetamento recíproco entre o desabrochar do “mundo” por via das obras humanas, e o solo que o abriga mas também o ameaça, em suas palavras: a “Terra”. Heidegger, então, chama a atenção da complexidade do sentido que atribui ao termo “Terra”, a fim de escapar às noções modernas e reducionistas de “natureza”. Para ele,

Do que que a palavra Terra aqui significa deve-se afastar tanto a representação de uma massa de matéria aglomerada como também, segundo a astronomia, a ideia de planeta. A Terra é aquilo em que se reabriga o desabrochar de tudo que, na verdade, como tal, desabrocha. Nisso que desabrocha, a Terra vive como a que abriga. (HEIDEGGER, 2010, p.105)

Em todo caso, é justamente pelo erguimento das obras, portanto do mundo, que o homem oferece-se a de fato sentir a grandiloquência da Terra em sua imensidão de potências, com a qual está sempre em relação de composição partilhada. A tempestade também constrói uma obra arquitetônica, assim como a obra oferece superfície à tempestade que, portanto, tem sua força finalmente sentida. “Aí permanecendo, a obra arquitetônica resiste à tempestade que se abate furiosamente sobre ela e mostra deste modo a própria tempestade em sua força. [...] O erguer-se seguro torna visível o invisível espaço do ar” (HEIDEGGER, 2010, p.103). Sendo assim, é somente pelo “mundo” que a “Terra” pode ser sentida em seu dinamismo construtivo e ameaçador, muito embora, esta mantenha com aquele sempre um estado de reserva. Se então, aquele oferece à Terra superfícies de contato que desvelem sua aparição, esta será sempre resguardada pela condição paradoxalmente velada da Terra e suas potências. Uma obra arquitetônica, portanto, pode, pelos efeitos de sua presença, nos ofertar com as sensações da força da tempestade, mas nunca poderá dar em nossas mãos a própria tempestade, o que se fosse realmente possível, cessaria por completo todo o vir a ser das obras humanas, e com isso, do mundo e por fim da Terra. Em resumo, tomar posse da Terra, se possível fosse, seria o mesmo que interromper a vida, que lidar com o *defunto* de Derrida. Portanto, seguindo em Heidegger, a Terra “recua diante de qualquer tentativa de apreensão”:

Tentemos conceber isso de outro modo, colocando a pedra sobre a balança, então só trazemos o peso ao cálculo de quanto pesa. Talvez esta determinação bem exata da pedra permaneça um número, mas o peso como tal nos escapou. A cor brilha e só quer brilhar. Quando nós a decomparamos em frequências vibratórias através de medidas racionais, ela se vai. Ela apenas se mostra quando permanece desvelada e sem esclarecimento. Assim, a Terra faz despedaçar-se contra

ela mesma toda intromissão nela. Ela deixa toda impertinência apenas calculante transformar-se numa destruição. Mesmo que essa traga a aparência de domínio e progresso, na forma da objetivação técnico-científica da natureza, este domínio permanece, contudo, uma impotência da vontade. Aberta em sua claridade, a Terra somente se mostra como ela mesma ali onde a preservam e guardam como a que é essencialmente indecifrável e que recua diante de qualquer tentativa de apreensão, isto é, mantém-se constantemente fechada. (HEIDEGGER, 2010, p.115-117)

Parece-me evidente aqui a crítica de Heidegger à racionalidade moderna e ao cientificismo de concepção cartesiana que, como já apontamos outras vezes, tomou a plena e definitiva apreensão da Terra, como algo desejável e possível mediante rigoroso uso das capacidades cognitivas do homem. Para Heidegger, então, tal concepção de vida encontra no próprio dinamismo da Terra sua impossibilidade, seu limite conceitual, muito embora já sugira nas entrelinhas que o aprisionamento desse devir pela técnica tem um custo ao técnico e à comunidade técnica – o de justamente não perceber que de suas mãos tecnicamente habilidosas, escapara sem que ele desse conta, a maior parte daquilo que ele analisa – o íntimo vínculo vital entre o impensado e a vida. Voltando então à linguagem, para depois retomarmos a escrita Xarpi, Blanchot chama atenção de uma “tentação do eterno”, dessa “recusa da morte”, como uma “necessidade verdadeiramente capital” que move o ato nomeador e que afasta do homem o contato com uma “escrita exterior à linguagem”, uma escrita da Terra, eu diria analogamente, diante da qual seria impossível sustentarmos nossas duras aparências, as quais garantem certa segurança diante do fantasma da completa dissolução que, ao mesmo tempo, assim como a Terra, a tudo ameaça para tudo erguer.

[...] pois é a morte, quer dizer, a recusa da morte, a tentação do eterno, tudo que conduz os homens a preparar um espaço de permanência onde possa ressuscitar a verdade, mesmo se ela perece. O conceito (toda linguagem pois) é o instrumento neste empreendimento para instaurar o reino seguro. Incansavelmente, edificamos o mundo, a fim de que a secreta dissolução, a universal corrupção que rege o que “é”, seja esquecida em favor desta coerência de noções e de objetos, de relações e de formas, clara, definitiva, obra do homem tranquilo, onde o nada não poderia infiltrar-se e onde belos nomes – todos os nomes são belos – bastem para nos tornar felizes. (BLANCHOT, 2010, p.73)

Entendendo então que toda linguagem pode ser compreendida nesse dinamismo entre o inapreensível nomeado (significante) e a vontade de acabamento do nomeante (significado), parece-me que somente o iluminismo e seus desdobramentos cientificistas puderam optar pelo monopólio de apenas um lado dessa balança. Pela primeira vez na história humana, tomou-se como projeto de mundo, o seu encerramento acabado no ato nomeador, portanto, no “belo”, se seguirmos em Blanchot. Voltando em Heidegger, a Terra, então decifrada, finalmente se igualaria ao mundo, e a força tempestade estaria em definitivo domada em nossas mãos pelo nome. Dessa obra de durabilidade eterna, se elevaria o reino da humanidade esclarecida. Em todo caso, essa sabedoria de progresso não atentou para uma sabedoria milenar e bem disseminada em nossos berços populares, aquela que “sabe” a força nutritiva da aceitação da dimensão enigmática na manutenção de um dinamismo vital ao erguimento de todas as coisas, mesmo dos nomes. Em outros termos, a própria premissa que norteou o projeto de reino, estaria fadada a encontrar sua própria dissolução caso atingisse sucesso pleno em seu empreendimento, uma vez que, exorcizado o fantasma de sua dissolução pela segurança acabada do nome, como vimos, terminariam por testemunhar uma gradativa atrofia da linguagem, já que esta, pelo que diz Blanchot, precisa estar como que em ameaça de dilaceramento pelo nomeado para continuar nomeando. Resumidamente, no reino da humanidade esclarecida, dinastia do enunciado acabado, onde sendo tudo desvelado não se sabe mais o sentido da palavra “velado”, dentro de pouco tempo, não haveria mais qualquer enunciado.

É nesses termos então, que sugiro aqui compreendermos a escrita Xarpi como aquela que faz um caminho imprevisto aos planos de progresso dessa escrita designativa que deu páginas fundantes ao reino esclarecido. Se esta pretendeu libertar-se do mundo, das coisas, da presença, estabelecendo o sentido como obra última e definitiva, o Xarpi parece ser escrita da saturação desse processo, pois, sem deixar de ser escrita, dá forma escritural a essa vontade de escapar da dinastia do sentido, na qual tentou-se conter toda potência poética do mundo. Como podemos perceber pelas seis fotos abaixo, três com Xarpis dos anos 80 (esquerda) e outras três Xarpis já dos anos 2000 (direita), trata-se inclusive de uma passagem gradativa, a meu ver. Nas fotos nota-se como que, pela separação mais notada das letras, aqueles nomes mais antigos, que já eram enigmas por estarem “soltos” nos muros sem propósito persuasivo aparente, podiam ainda assim, mesmo com alguma possível dificuldade, ser “lidos” a partir de um conhecimento alfabetizado na oficialidade da língua, o que não acontece nas três fotos seguintes, quando por aglutinação, frequente nos Xarpis atuais, a escrita radicaliza-se, furta-se a uma leitura pautada pela alfabetização escolar, fazendo da gramática oficial da cidade uma analfabeta, sendo para esta, portanto, algo “sem sentido” mas não permitindo que se diga ser “sem presença”.



Fig. 6 HAIR



Fig. 7 FYT



Fig. 8 NADO'S e FASO'S



Fig. 9 RUNK



Fig. 10 TOKAYA



Fig. 11 VUTO

Em resumo então, se é apenas por desvelamento que a linguagem resultante de um movimento histórico-social-epistemológico de consagração da clareza, permite desdobrar-se, a escrita piXadora, em especial essa carioca da qual trato aqui, recupera o velamento como modo de operação de seu traço, convocando o velado para “aparecer” na clareira da presença escrita, sendo “desvelamento”, “velamento” e “clareira”, termos usados por Heidegger para pensar o “sendo” de toda obra. Segundo ele, tudo o que “vem a ser”, todos os “sendos”, quando se “mostram”, só podem fazê-lo usando do “velamento” para se “desvelar”. Em outras palavras, tudo aquilo que se define, ao mesmo tempo, ao fazê-lo, vela a maior parte dos agenciamentos que o atravessam. Toda definição, sendo assim, mostra escondendo e a escrita Xarpi parece aceitar isso ao propor-se como escrita que dilacera a escrita. Nas palavras de Heidegger (2010, p.133):

Todo sendo, que vem ao encontro e nos acompanha, submete-se a este estranho antagonismo da presença, na medida em que, ao mesmo tempo, sempre se mantém retraído num velamento. A clareira na qual o sendo se desvela é, em-si e ao mesmo tempo, velamento.

De tal forma, para Heidegger, a “verdade” não é uma oposição ao que seria “falso”, ou seja, não é um desvelamento “que se livrou de todo velado”, como é a concepção de verdade moderna alcançável pelo discurso, pelo conceito. Para ele, o desvelamento é todo “vir a ser” do “sendo” que, como vimos, se dá justamente por um processo de “velamento” e a verdade é exatamente a presença dessa ambiguidade em todo desvelamento, não sendo portanto “nem uma propriedade das coisas, no sentido do sendo, [ou seja, que não está sob controle da coisa que se torna presente nesse desvelamento,] nem uma propriedade das proposições [ou seja, nem é possível ser dita definitivamente pelo discurso sobre a coisa]” (HEIDEGGER, 2010, p.137). A verdade para Heidegger, tem muito mais a ver com a presença, justamente por essa guardar em si a polissemia do velado, do que no sentido atribuído pelo discurso, especialmente quando este opera pela designação.

Para finalizarmos, então, sugiro que toda a revolta mais ou menos disseminada da sociedade contra a piXação, repousa não somente nas justificativas mais repetidas, ou seja, naquelas da depredação do patrimônio público e particular ou dos danos ambientais, onde criminalmente a legislação a enquadra, mas especialmente nesse choque epistemológico que a subjetividade da sua escrita nos impõe – a perda da propriedade do sentido, faculdade que fora necessário primeiro constituir-se como base das relações do homem moderno com o mundo, para a partir dela, empreender toda sua cruzada de acúmulos. Portanto, a propriedade privada, em defesa da qual brada-se e levanta-se ferramentas de penalização, tortura e extermínio de jovens piXadores, assim como a concepção de espaço público e meio ambiente, como espaços vigiados onde qualquer intervenção é, a princípio, um dano, são mais efeitos dessa propriedade

anterior, a do sentido, do que causas primeiras da animosidade contra a piXação. Tal raciocínio, a meu ver, fica mais evidente quando percebemos que não há qualquer campanha de repressão contra as inscrições, tão ilegais quanto, que, movidas por uma vontade persuasiva, pretendem enunciar sentidos precisos, como por exemplo os “SÓ JESUS EXPULSA O DÊMÔNIO DAS PESSOAS”, “LEIA A BÍBLIA”, “COMPRO SEU CARRO BATIDO”, “JOGA-SE BÚZIOS”, “TRAGO A PESSOA AMADA”, que também povoam as superfícies de nossa cidade sem, por isso, convocarem seus desejos de extermínio. Objetarão que estes não escrevem sobre os muros das casas das pessoas, nem nas janelas dos apartamentos, apenas em muros das linhas dos trens, viadutos, postes, tapumes. Tudo bem, em todo caso, parece-me um tanto pouco crível que um policial possa retirar as roupas, pichar^[7] o rosto, violentar alguém que esteja escrevendo “LEIA A BÍBLIA”, não importa onde. Ou seja, suspeito que as justificativas materiais sejam dissimulações discursivas que mantém veladas as razões epistemológicas mais decisivas que tratei ao longo deste artigo.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**: seguido de novos ensaios críticos. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**: a palavra plural. São Paulo: Escuta, 2010.
- _____. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas**: mutações juvenis nos corpos da metrópole. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CASTORIADIS, Cornelius. **Janela sobre o caos**. São Paulo: Ideias e Letras. 2009.
- DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 4. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DERRIDA, Jacques. Sobreviver. In: FERREIRA, Elida Paulina. **Jacques Derrida e o récit da tradução**: o Sobreviver/Diário de Borda e seus transbordamentos. Tese (doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas. Defendida em 9 de janeiro de 2004. Campinas. 2004.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- LACADÉE, Philippe. **O despertar e o exílio**: ensinamentos psicanalíticos da mais delicada das transições, a adolescência. Rio de Janeiro: ContraCapa Livraria, 2011.
- LACAN, Jacques. **O Seminário de Jacques Lacan – Livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

[1] Sempre, no percurso textual, a palavra piXação e suas derivadas virão com “X” maiúsculo em simpatia à mesma utilização de Canevacci em *Culturas eXtremas* (2005). Fazendo também uma analogia entre o enigma enquanto conceito importante nesse trabalho e a letra-símbolo “X” que em diversos contextos representa a presença da incógnita.

[2] Se piXação é o nome dado nacionalmente a esse fenômeno, “xarpi” é sua expressão carioca. No Rio de Janeiro, há uma espécie de língua secreta falada entre alguns jovens que tem na rua uma zona de socialidade intensa. Chama-se língua do TTK e funciona invertendo as posições silábicas das palavras, pondo a última na primeira posição e assim por diante. O nome TTK dizem que é por ter nascido nas ruas do Catete, bairro da Zona Sul do Rio. Assim sendo, nessa língua, “pixar” tornou-se “xarpi” e logo deixou de ser apenas verbo para tornar-se substantivo, sendo hoje sinônimo carioca para piXação.

[3] “Trata-se sempre é do sujeito enquanto que indeterminado” (LACAN 1979, p.31)

[4] Grifos do autor.

[5] Grifos do autor.

[6] Eles chamam de “nome”. “Vamos tacar um nome” é como frequentemente convocam um amigo para piXar juntos.

[7] Aqui, propositalmente escrevi com “ch”, justamente por ser um ato de pichar reativo, torturador, em nada assemelhado com a piXação que me interessa.