



“Essa Cidade Também é Minha”: o *graffiti* como manifestação da psique de sujeitos urbanos excluídos

“This City is Mine Too”: *graffiti* as a manifestation of the psyches of excluded urban subjects

Luciana Echegaray

Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR/UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil - Especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Santo Amaro SENAC/SP, São Paulo, SP, Brasil. Graduada em Direito pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/RS, Brasil. Advogada (OAB/RS 38036), Produtora Cultural (CEPC/RS 1682) e Profissional de Rádio e TV (DRT/RS 8870); E-mail: luciana@lucianaetchechegaray.com; ORCID: 0000-0001-9555-3748

Resumo: O artigo tem por objetivo demonstrar que o modo como a cidade é planejada influencia na formação de subjetividade humana. Este trabalho tematiza, por meio dos métodos de revisão bibliográfica, depoimentos e registro fotográfico, questões relacionadas à ocorrência do *graffiti* no espaço urbano como forma de insurgência e de protesto ao modelo de urbanismo hegemônico e excludente, vigente principalmente nas grandes cidades. Neste cenário emergem os grafiteiros, grupo que procura redefinir a paisagem urbana através de intervenções estéticas, funcionais e visuais, em sua busca por pertencer ao lugar, ao mesmo tempo em que denunciam sua exclusão desse espaço. A narrativa foi construída através de abordagem hipotético-dedutiva, com caráter exploratório, descritivo, explicativo e qualitativo. Como decorrência, conclui-se que o *graffiti* acaba também por revelar a psique e as subjetividades dos sujeitos produtores desta expressão simbólica e material. (*Pesquisa aprovada pelo CEP/UFRGS/ Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS, inscrita no CAAE sob número 16292919.6.0000.5347, parecer final de aprovação número 3.480.294).

Palavras-chave: *Graffiti*; Insurgência; Exclusão Socioespacial; Invisibilidade; Psique.

Abstract: The article aims to demonstrate that the way the city is planned influences the formation of human subjectivity. This work thematizes, through bibliographic review methods, testimonials and photographic records, issues related to the occurrence of graffiti in urban space as a form of insurgency and protest against the hegemonic and exclusionary urbanism model, in force mainly in large cities. In this scenario, graffiti artists emerge, a group that seeks to redefine the urban landscape through aesthetic, functional and visual interventions, in their quest to belong to the place, at the same time that they denounce their exclusion from this space. The narrative was built through a hypothetical-deductive approach, with an exploratory, descriptive, explanatory and qualitative character. As a result, it is concluded that graffiti also ends up revealing the psyche and subjectivities of the subjects that produce this symbolic and material expression.

Keywords: Graffiti; Insurgency; Socio-spatial exclusion; Invisibility; Psyche.

Introdução

A cidade, cada vez mais, tem sido referenciada como local de encontros e de desencontros, de concentração de forças e de fragilidades, de manifestação da existência humana e de invisibilidades,

de construção de redes e de legado cultural, e como espaço para o desenvolvimento humano, além de centralizar uma variedade de expectativas, ações e demandas de seus habitantes. É também um espaço de tensão, de segregação e de disputas, onde a identidade é afirmada e reafirmada a partir da relação entre os sujeitos, identificados pelos símbolos que lhes conferem a percepção de sua existência em um determinado contexto, fazendo surgir também conflitos, contradições e intersubjetividades diversas. Trata-se de um território que, para Milton Santos ^{1:96} “não é apenas o conjunto de sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas; é o território que tem de ser entendido como território usado: o chão mais a identidade”.

Em função disso, a análise acerca dos modos de ocupação urbana é importante, pois permite que seja ampliada a reflexão sobre as dinâmicas socioculturais e espaciais praticadas no espaço urbano, como é o caso do *graffiti*, que emerge nas cidades também como manifestação das emoções e da psique de alguns de seus habitantes.

Cabe salientar que, para efeitos deste artigo, todos os estilos de escrita urbana serão tratados por *graffiti*, como acontece nos Estados Unidos e Europa, sendo a pixação e a pichação como um estilo dentro do *graffiti*, ao lado dos *tags*, do *stencil*, do *lamb*, do *sticker*, do *bomb*, do *lettering*, do *grapixo*, do mural (tratado apenas no Brasil de modo distinto dos demais estilos como “grafite”), dos mosaicos e demais estilos de *graffiti*. A pixação (escrita típica do espaço urbano paulistano, mas que já está presente em várias cidades) se utiliza de experiências caligráficas e tipográficas originais, muitas vezes incompreensíveis para quem as observa; já a pichação se utiliza das palavras e do alfabeto para construir expressões e frases inteligíveis². Logo, neste artigo, o termo *grafiteiro*, abarcará todos os estilos de produtores de *graffiti*.

Segundo Lefebvre³ com o *graffiti* a cidade passa a ser revelada não somente como objeto ou linguagem, mas também como uma prática, como um espaço concebido, vivido e compartilhado, conforme revela a figura 1.

Figura 1. "Essa cidade também é minha". Apropriação e pertencimento. Pichação no Bairro Bom Fim, Porto Alegre/RS, 2018.



Fonte: Foto da Autora

Todavia, essa mesma cidade também é um ambiente urbano de tédio, de segregação e de exclusão, onde alguns habitantes criam seus próprios signos, sua própria linguagem, suas próprias vozes, a fim de exercerem seu direito coletivo à cidade. Assim, o urbanismo torna-se uma prática constante, uma vez que:

O urbanismo ocupa-se de tudo isso: das transformações do território, do modo como elas acontecem e aconteceram, dos sujeitos que as promovem, de suas intenções, das técnicas utilizadas, dos resultados esperados, dos êxitos obtidos, dos problemas que surgem, um de cada vez, induzindo novas transformações. (...) Cidade e território pertencem inevitavelmente à experiência cotidiana de cada um.^{4:18-19}

Dentro desse ambiente, o *graffiti* é constantemente considerado como um ato de resistência e de manifestação de subjetividade, presente na teia urbana, e esse ato se traduz em variadas formas e estilos, a partir de diversas motivações, como modelo de apropriação do espaço e do tempo na cidade, mas sobretudo, como reflexo do cotidiano de pessoas que habitam a cidade, com suas necessidades (materiais ou não) e descontentamentos, independente da classe socioeconômica a que pertençam.

O *graffiti* engendra a diversidade e a hibridação que aportam riqueza à “floresta de símbolos” urbana de Marshall Berman⁵, mas que também geram conflito. Em função disso, é nesse espaço urbanizado, onde há uma grande integração de vida humana e de aspectos materiais, que se criam, se consolidam, se revogam e se (re)constroem os signos e símbolos que caracterizam a cidade como produto do homem. Campo de trocas e de descobertas, mas também de segregação espacial e de embates, a cidade tal como o ser humano que a compõe e que a compõe, é carregada de linguagens e significações, um organismo sempre em mutação, percebida através de fragmentos e de imagens construídos e desconstruídos pelo crescimento caótico, desigual e pelo multiculturalismo conflitante.

Longe de suscitar um consenso, a cidade física, material, é carregada de símbolos e de referências coletivas e individuais, o que a converte tanto em espaço para a celebração e para o deleite quanto para a exclusão e o conflito, tornando-a um ambiente controvertido e repleto de dualidade, pois abriga os anseios e as expectativas de seus moradores, onde:

(...) através de discursos e imagens, o homem re-apresenta a ordem social vivida, atual e passada, transcendendo a realidade insatisfatória. Há, pois, um deslizamento de sentido, uma representação do outro que não é idêntica, porém análoga, uma atribuição de significados que expressam intenções, desejos, utopias, mitos”.^{6:26}

E desse modo, a ordem dos símbolos no espaço urbano é expandida e ampliada; o *graffiti* dá voz aos muros e paredes da cidade, que reverbera e comunica sentidos e sentimentos. Como um “grito nas ruas”⁵; como um “grito mudo dos invisíveis”⁷, conforme declara o pixador paulistano Cripta Djan.

Uma cidade para todos: existência e resistência

Os grafiteiros constituem um movimento frequentemente visto com um status marginalizado, e que, através de sua atuação, buscam escapar da condição de invisibilidade e de isolamento que lhes é imputada. Assim, o *graffiti* emerge nas cidades também como forma de ocupação urbana e de prática de cidadania. Segundo Lassala, referindo-se ao *graffiti*:

Os protestos dos artistas de rua variam de acordo com a época e podem estar relacionados a problemas políticos, ao cotidiano das pessoas, à degradação do espaço público, à falta de áreas verdes nas cidades, à poluição visual, enfim, a questionamentos sociais dos mais diversos.^{8:25}

O *graffiti* também representa uma postura que vai para além da reivindicação pelo Direito à Cidade, pois expõe um modo de pertencer, de existir, de ser e de sentir dos sujeitos. Segundo Daniel Mittmann, referindo-se especificamente ao pixo:

O pixo é a reação brutal de escrita e de (re)afirmação de (re)existência de sujeitos que são a todo o momento negados. Penso a pixação como uma forma de resistência, ou melhor, de re-existência. É uma configuração encontrada pelo sujeito para ele re-existir (um novo existir, com fôlego e com linhas de fuga, com criatividade). A lógica da propriedade é negada, a lógica centro-periferia é questionada, a lógica do existir e aceitar a forma que foi relegado à sua existência é por esses pixadores posta à prova. Não é a pixação uma forma de resistência ao poder (...). Ela é uma micropolítica do cotidiano, uma fenda existencial, uma disputa decalcada na lógica das subjetivações. A pixação é uma ginástica política e ética.⁹

Nesse contexto, o *graffiti* se traduz como um traço que recria a cidade como um objeto não estabilizado, carregado de informações emocionais. Um traçado urbano, que reivindica uma maior humanização na urbe, realizada através do emprego efetivo do direito de mudança e de transformação do que já existe no espaço urbano e que, para David Harvey, “depende do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização”.¹⁰

No entanto, por vezes existe intolerância em relação ao modo como o espaço público (e até o privado, em alguns casos, inclusive quando há autorização) é ocupado por determinados grupos. As práticas e as intervenções de movimentos culturais e sociais são alvos frequentes da política de homogeneização do espaço público por possuírem a potência de suscitar a formação de memória afetiva coletiva, ao propiciarem ao sujeito momentos de transformação de seus valores a partir do contato com a cultura e as demandas do outro. Isso porque, conforme Paulo Freire, “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”.^{11:79} Espaços alternativos de produção de cultura e de pensamento nas cidades revelam novas formas espaciais de formação de comunidade urbana e de rede afetiva coletiva.

Cidade, estado e empresa: segregação socioespacial

Em virtude da condição de movimento marginalizado, e de sua composição formada majoritariamente por sujeitos ligados às periferias urbanas, os grafiteiros utilizam sua linguagem também como forma de questionamento social, uma vez que é nas cidades que se concentram os mais diversos grupos sociais, com suas semelhanças, suas diferenças e suas demandas específicas. Conforme Oliven:

Por se constituírem nos centros mais dinâmicos e sociedades complexas, as cidades representam também espaços nos quais as contradições deste tipo de sociedade se tornam mais evidentes. A cidade passa, assim, a se constituir no contexto no qual se desenvolve vários processos e fenômenos sociais. Ela não é a principal causa destes fenômenos (embora possa intervir no seu desenvolvimento), mas se constitui no centro de convergência de processos das mais variadas ordens.^{12:13}

As áreas urbanas, fragmentadas pelo modelo de urbanismo vigente e hegemônico, têm sido, cada vez mais, locais propensos a conflitos urbanos causados, em grande parte, pela dificuldade que alguns moradores encontram em sustentar seus ideais de identidade urbana, de pertencimento, de afeto e de cidadania:

A cidade, outrora valor de uso (fruição, beleza), é transformada em mercadoria, produto com valor de troca, espaço privado para realização do lucro. Neste processo, a realidade urbana da cidade (amplificada e estilizada) perde os traços anteriores de totalidade orgânica, sentido de pertencimento, espaço demarcado, monumentalismo enaltecido.¹³

Criadas a partir da lógica de mercado capitalista - promovida por algumas empresas e incorporadoras do ramo imobiliário - e dentro dos modelos dominantes de ação e legalidade do Estado -, as cidades acabam por engendrar a segregação espacial dos habitantes mais pobres, destinados a viverem nas periferias sem as condições básicas para uma vida digna. Como na visão de Lefebvre, um ambiente onde “o Estado e a Empresa, apesar de suas diferenças, e às vezes de seus conflitos,

convergem para a segregação”^{3:105}, aumentando a tensão, a desesperança e a ansiedade de muitos cidadãos.

Na maior parte das cidades brasileiras, as áreas mais centrais e privilegiadas concentram os recursos necessários aos habitantes, como acesso à saúde, transporte público, luz e água potável, saneamento, segurança pública, ensino, equipamentos culturais, praças e parques; enquanto que as periferias carecem dos recursos mais básicos. Essa perversa realidade urbana é sintetizada por Paul Singer, quando ele aponta que:

A cidade capitalista não tem lugar para os pobres. A propriedade privada do solo urbano faz com que a posse de uma renda monetária seja requisito indispensável à ocupação do espaço urbano. Mas o funcionamento normal da economia capitalista não assegura um mínimo de renda a todos.^{14:33}

O *graffiti* da figura 2, fixado numa área nobre de Porto Alegre, vem se insurgir a essa situação ao enunciar “nem casa sem gente, nem gente sem casa”.

Figura 2. Pichação na Rua Vasco da Gama, Bairro Bom Fim, Porto Alegre/RS, 2019.



Fonte: Foto da Autora

Esse espaço urbano, idealizado e construído por determinados grupos dominantes, detentores do poder político e econômico, para atender às suas necessidades e que contempla seus valores históricos, sociais, estéticos, utilitários e identitários, torna-se um espaço de isolamento. Tal isolamento não foi concebido de forma aleatória, pelo contrário, serve demasiadamente aos interesses do “Estado e da Empresa”:

A criação de um espaço de poder representa a tentativa de atores sociais de delimitar um determinado espaço, para que no seu âmbito a ação possa transcorrer de acordo com regras determinadas. Delimita-se um espaço para que a ação possa ter eficácia nele.^{15:27}

Essa conjuntura propicia que uma parcela dos diversos grupos que habitam as cidades, que compõem um complexo quadro de demandas e de visões de mundo, e que não se veem representados

nela, sintam a necessidade de se apropriar do espaço urbano, a fim de criar um modelo de urbanização alternativa que os inclua e acolha, uma vez que a urbanização oficial os exclui. Assim, a cidade contemporânea passa a ser apreendida por distintos grupos que a habitam e a territorializam, com o intuito de torná-la um espaço coletivo. Nesse cenário emergem os grafiteiros (o que inclui os pichadores/pixadores), que procuram redefinir a paisagem urbana através de intervenções estéticas, funcionais e visuais, na busca de uma apropriação do lugar, pretendendo com isso, criar um espaço de fala e de denúncia.

“Good vibes é o caralho”: a insurgência como ruptura ao tédio

A vida moderna padronizou comportamentos, valores e desejos. Diariamente, os diversos sujeitos urbanos se veem envolvidos numa prática cotidiana vazia, que desumaniza, provoca incômodo, desalento e tédio. Acabam exauridos de sua energia no trânsito intenso, na rotina do dia a dia, na banalização de imagens e de padrões preconcebidos a serem seguidos. O capitalismo e a indústria cultural, enquanto meios de controle, impelem esses sujeitos à diversas formas de consumo: na propaganda, nos programas de TV, nas revistas, no cinema, no *shopping center*, nos *outdoors*, enfim, de distintos modos as pessoas são levadas a desejar mais do que têm, mais do que necessitam, ou mais do que podem pagar. Sobre a falsa sensação de alegria provocada pelo consumo, Bauman coloca que:

Por fim, num mundo em que uma novidade tentadora corre atrás da outra a uma velocidade de tirar o fôlego, num mundo de incessantes novos começos, viajar esperançoso parece mais seguro e muito mais encantador do que a perspectiva da chegada: a alegria está toda nas compras, enquanto a aquisição em si, com a perspectiva de ficar sobrecarregado com seus efeitos diretos e colaterais possivelmente incômodos e inconvenientes, apresenta uma alta probabilidade de frustração, dor e remorso.^{16:26}

Isso faz com que haja uma busca, por vezes aflitiva, por postos de trabalho que gerem melhor remuneração para atender a essa expectativa de consumo, sem nem mesmo haver um questionamento sobre o tipo de consumo a que estão sendo submetidos. “A qualidade da vida urbana virou uma mercadoria. Há uma aura de liberdade de escolha de serviços, lazer e cultura – desde que se tenha dinheiro para pagar”¹⁰. Dentro dessa dinâmica, sujeitos diferentes podem vir a se angustiar: os mais pobres, pela melancolia e pela impotência quando percebem que, por mais que trabalhem, nunca conseguirão atender a tais padrões de consumo e bem estar; os mais ricos, pelo enfatiamento de tanto consumirem; e a classe média, pela aflição oriunda da expectativa por um padrão de vida que acredita poder alcançar. Assim, a rotina torna-se controle e previsibilidade, indiscriminadamente. Como nas palavras do precursor da Criminologia Cultural, Jeff Ferrel:

E então, a mesma engrenagem da modernidade que massificou essas condições cotidianas de tédio foi responsabilizada por ter produzido seus contrapontos e seus corretivos: um mundo

cultural de entretenimento controlado e excitações preconcebidas, disponíveis tanto para o operário quanto para o patrão.^{17:345}

Esse roteiro da vida moderna provoca frustração e esgotamento em alguns indivíduos, promovendo um hiato existencial. A violência noticiada sistematicamente pela mídia também provoca uma sensação de medo e de impotência nos sujeitos, que acabam resignados dentro de casa, iludidos de ali estarem mais seguros. Mas como diz a canção do músico Marcelo Yuka “paz sem voz não é paz, é medo”¹⁸. A cidade deixa de ser um abrigo e passa a provocar desamparo. Assim, o tédio emerge como um mal da sociedade moderna, como retratado na figura 3.

Figura 3. "Dorme logo antes que você morra". Pichação no tapume da obra do Instituto de Educação Gen. Flores da Cunha. Bairro Bom Fim, Porto Alegre/RS, 2019.



Fonte: Foto da Autora

Exausto e inquieto pela rotina, pela falta de significação da sua existência e pela invariabilidade do fluxo de sua vida, o sujeito pode vir a sucumbir à desesperança. Como nos descreve Fernando Pessoa, através de seu heterônimo Bernardo Soares:

Não é o tédio a doença do aborrecimento de nada ter o que fazer, mas a doença maior de se sentir que não vale a pena fazer nada. E, sendo assim, quanto mais há que fazer, mais tédio há que sentir.^{19:444}

A cultura de massa, que também promove a homogeneização dos espaços nas cidades, assume um papel crucial na institucionalização do tédio, ao difundir a promessa de uma vida calculada e previsível, baseada em prazeres superficiais e entretenimento de consumo, pois para Ferrel:

Olhando em retrospectiva o amadurecimento do mundo moderno, podemos ver o tédio coletivo institucionalizado dentro da prática do dia a dia – e pior, institucionalizado, em contraponto existencial ao ethos modernista, na participação democrática e significativa de cada cidadão na construção do cotidiano.^{20:3} (Tradução nossa)

Todavia, é justamente esse sentimento de tédio que pode provocar a reação de alguns sujeitos, quando acabam tornando-se gradualmente ansiosos por se livrarem dessa rotina. E para esses sujeitos,

a válvula de escape, muitas vezes, acaba sendo a insurgência. As intervenções que a figura 4 mostra são um exemplo que demonstra um comportamento reativo ao tédio.

Figura 4. "Good Vibes é o Caralho". Pichação sobre um lambe (cartaz) que diz "+ amor". Bairro Bom Fim, Porto Alegre/RS, 2019.



Fonte: Foto da Autora

Tal insurgência pode ser manifestada de várias formas, e dentre elas está o ato de grafitar no espaço urbano. A busca pela excitação como oposição ao tédio rompe com a apatia provocada pela falsa ideia de paz, difundida pelos poderes estabelecidos.

A prática do *graffiti*, como ruptura ao tédio, fica evidenciada no depoimento dado por um pixador anônimo, para o documentário *Pixo*:

*Eu ficava muito dentro de casa. Chegou uma época, mesmo, que eu não conseguia sair de casa, eu me sentia mal. Botava o pé pra fora de casa e já sentia uns tremilique, né, parecia que eu tinha uma melancia na garganta, não conseguia nem respirar direito, tipo uma depressão, uma ansiedade. Mais, aqui mano, entre uma caminhada e outra de ir no psicólogo e no psiquiatra, que esse barato é uma coisa que tá atingindo muito os jovens hoje em dia, eu ficava vendo os pixo, né meu, e eu sentia a falta de vê o meu também na parede. Tomava só um remédio, que é a Fluoxetina, pra ansiedade mesmo, né. E a minha terapia mesmo era pixar, né, minha válvula de escape, né. (...) Daí, eu comecei a fazê mesmo a milhão os pixo, e eu fui me libertando. Esse barato não me domina mais.*²¹

O embrião dessa reação pode surgir justamente por causa da presença excessiva do “Estado e da Empresa” no cotidiano das pessoas. A frequência de ambos, quando ostensiva, extrapola o limite de saturação de alguns indivíduos e provoca sua oposição. Como nos revela o grafiteiro londrino Banksy, referindo-se à massificação no espaço urbano:

Quem realmente desfigura nossos bairros são as empresas que rabiscam slogans gigantes em prédios e ônibus tentando fazer com que nos sintamos inadequados se não comprarmos seus produtos. Elas acreditam ter o direito de gritar sua mensagem na cara de todo o mundo em

qualquer superfície disponível, sem que ninguém tenha o direito de resposta. Bem, elas começaram a briga e a parede é a arma escolhida para revidar.^{22:8}

Em seu ensaio “Tudo que é sólido desmancha no ar”, Marshall Berman conduz o leitor a um olhar questionador sobre a modernidade que, se de um lado traz a renovação, o movimento, a aventura e o crescimento; por outro, ameaça destruir, “desmanchar no ar” tudo o que somos e nossas referências materiais e simbólicas. Sua formulação é, ao mesmo tempo, uma crítica e um elogio à modernidade, onde:

O dinamismo inato da economia moderna e da cultura que nasce dessa economia aniquila tudo que se cria – ambientes físicos, instituições sociais, ideias metafísicas, visões artísticas, valores morais – a fim de criar mais, de continuar infindavelmente criando o mundo de outra forma”.^{5:273}

O espaço urbano acaba sendo um reflexo dessa lógica perversa, e a cidade também é produzida dentro dessa concepção, pois:

A sociedade que modela tudo o que a cerca construiu uma técnica especial para agir sobre o que dá sustentação a essas tarefas: o próprio território. O urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu próprio cenário.^{23:112}

Dentro dessa perspectiva, intervir espontaneamente e de forma insurgente no espaço urbano significa, para Banksy, uma forma de reação legitimada, uma resistência fundada ante a ação inoportuna do *establishment*, causador do tédio:

Qualquer anúncio num espaço público, que não permite que você escolha se quer vê-lo ou não, é seu. Ele lhe pertence. Você pode se apropriar dele, rearrumá-lo e reutilizá-lo. Pedir permissão para isso é como perguntar se você pode ficar com a pedra que alguém jogou na sua cabeça.^{22:196}

Assim sendo, a formação de grupos e de territórios transgressores na cidade pode ocorrer tanto como uma reação ao tédio da vida moderna e ao espaço urbano massificado, quanto como uma resposta a um Estado repressivo em sua ação, mas ausente na diminuição das discrepâncias socioeconômicas, ou seja, é:

o papel desempenhado pela sensibilidade que surge das ruas que nos cercam (...), o desespero que provém do sombrio desespero da marginalização, da repressão policial e da juventude ociosa perdida no puro tédio do aumento de desemprego e do desleixo nos subúrbios sem alma, que terminam por se transformar em redutos de ruidosa rebeldia.^{24:12}

Ações de interventores urbanos, como as dos grafiteiros, são apenas uma amostra do universo de atores que existem e coexistem no espaço urbano. São reações daqueles que se insurgem contra a perpetuação do discurso hegemônico, desigual e massificante, vigente em muitas cidades. São reações daqueles que colocam em xeque os modelos de legalidade e de ação do Estado. São reações

engendradas na teia urbana, cujos símbolos provêm da cultura popular, e portanto, como leciona Milton Santos, “são portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade”.^{1:145}

Quando o muro é a única voz

Alguns sujeitos e grupos sociais são levados a se manifestarem no espaço urbano porque encontram na rua o único meio para expressar e legitimar suas crenças, necessidades e modos de vida, independente da classe socioeconômica a que pertençam: quando a mídia não lhes dá voz, quando os políticos e o poder público não os representam, e quando a cidade não abarca seus ideais estéticos e de cidadania, o único meio que lhes resta para expressarem suas demandas são os muros da cidade. É como se a ausência de instâncias de interlocução e de escuta legitimasse a prática do *graffiti* como única possibilidade de fala e de expressão desses sujeitos, como um reflexo do exercício de sua cidadania.

Nas ruas de Porto Alegre/RS existem muitas manifestações de grafiteiros, dos mais variados estilos. Mas, há várias décadas, um nome se destaca por sua forte atuação na cidade. E se tornou uma lenda viva, referência em todo o país para os praticantes do *graffiti*. Trata-se de Toniolo, ou Sérgio José Toniolo, ex-escrivão da Polícia Civil, aposentado por ter sido diagnosticado como esquizofrênico paranoico.²⁵

Por volta de 1982, Toniolo (figura 5)²⁷ começou a pichar e a colar adesivos (*stickers*) pelos muros, paredes, tapumes e calçadas, principalmente como forma de protesto pelo modo como foi aposentado, como ele declara: “então, minha carreira como pichador é um grito contra isso, contra a forma como eu fui aposentado. (...) Se não fizessem nada contra mim, eu já tinha parado há horas”.^{25:16-17}

Figura 5. Toniolo em plena pichação em Porto Alegre/RS. Frame extraído do vídeo “Toniolo Anarquista em Ação, de 05 de julho de 2015 — parte 1”, disponível no Youtube.



Fonte: Website Medium.com²⁷

Em uma entrevista dada ao grafiteiro porto-alegrense Xadalu (disseminador da figura do Indiozinho pela cidade), Toniolo revela um pouco mais sobre seu motivo para continuar pichando e transformando o espaço material, concreto, em seu espaço de fala:

A rua é o único meio de comunicação do povo, de expressar...o único jeito. A mídia não dá espaço pra pessoa se expressar, a mídia não dá espaço pras pessoas. Dá pra um, pra outro que eles elegem e só, e pronto. Na ditadura nunca me incomodei tanto como na democracia. A democracia aqui é só um nome, bom, aqui tudo é só um nome. O Brasil é o país do faz de conta, nada é real. Todo mundo acha que tem gente colando por mim, mas... a pergunta que eu mais escuto é por que que a imprensa não fala nos meus adesivos. Aí eu respondo que a imprensa só vê o que lhe convém. ^{26:50}

No espaço urbano local ainda aparecem muitas pichações e adesivos de Toniolo, sob os quais paira um mistério: se são fixados por ele ou por seus seguidores. Todavia, a atuação onipresente de Toniolo na cidade, ao longo de décadas, sinalizou a alternativa de uma nova conduta na luta contra o *establishment*, em Porto Alegre.

Considerações finais

O *graffiti* é uma intervenção urbana que gera muita controvérsia porque encanta, desagrade, comunica e expõe a fenda existencial presente nas cidades. Independente do estilo, nele há uma intenção que propõe os mais diversos questionamentos, julgamentos e interpretações. Esse caráter de dualidade está presente na vida coletiva das cidades, onde os homens constroem o simbólico sobre o material, pois “é este duplo caráter - de celebração e combate, de atração e repúdio - que faz da cidade um tema tão controvertido. Sonho e pesadelo, sobre ela os homens depositam angústias e esperanças”^{6:26}. Nessa construção do simbólico sobre o material, os diferentes sujeitos expressam suas impressões sobre suas vidas no meio urbano, cada qual a seu modo, pois a cidade não é a mesma para todos: para uns, é um espaço de inclusão; para outros, é um espaço de exclusão e segregação. E assim, cada sujeito intervém na cidade como lhe é possível: alguns se manifestam por meio de murais coloridos e com conteúdo mais lúdico; outros expressam sua revolta por meio do picho/picho. Ao atuar desse modo na cidade, os grafiteiros acabam denunciando o quanto a cidade atua como elemento constituinte na formação de suas subjetividades, de suas emoções, de suas frustrações ou de seu contentamento. E acabam encontrando na insubordinação uma forma de existir e de resistir. Nessa perspectiva, o grafiteiro se encontra com o Marginal-Herói da bandeira de Hélio Oiticica (“Seja Marginal Seja Herói”, 1968), e os dois cumprem seus papéis de transgressores ao desordenarem e negarem os padrões estabelecidos de um ambiente que os exclui e que abala suas percepções afetivas. Em ambos, o exercício da cidadania manifesta-se como sua maior rebeldia, de forma subversiva, pela desobediência e pelo avesso, ao marginalizarem-se, uma vez que seus valores não condizem com a cultura dominante.

A cidade moderna é paradoxal, desperta encantamento e euforia, mas também é um espaço de contradição, de exclusão e de desgosto. Ao analisá-la, percebe-se o tanto de conscientização e empenho ainda são necessários para a construção de uma sociedade realmente inclusiva, igualitária e democrática. E a base para essa construção pode estar na própria cidade. O espaço urbano possui uma diversidade de sujeitos que buscam por um significado para suas vidas cotidianas e isso faz com que haja também uma multiplicidade de práticas e soluções a serem experimentadas. Basta que haja receptividade a elas.

A cidade, talvez a mais fantástica invenção humana, repleta de contradições, é o local propício para as desigualdades sociais se encontrarem. Para o conflito, mas também para o entendimento. E é natural que assim seja, uma vez que as cidades são uma criação humana, portanto, não poderiam ser perfeitas. É nelas que são travadas as batalhas por melhoria e por qualidade de vida. E é nelas que as soluções poderão ser encontradas.

Referências

1. Santos M. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 19ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2010, 236p.
2. Pereira AB. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. Lua Nova [Internet]. 2010 [citado 9 abril 2023];(79):143-62. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0102-64452010000100007>
3. Lefebvre H. O Direito à Cidade. Itapevi, SP: Nebli, 2016, 155p.
4. Secchi B. Primeira Lição de Urbanismo. São Paulo: Perspectiva, 2016,207p.
5. Berman M. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, 360p.
6. Pesavento SJ. A Cidade Maldita. In Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Souza, C. F.; Pesavento SJ. (orgs.). 2ª edição. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, 294p.
7. Lunardon J. Medium [Internet]. Porto Alegre, caderno de caligrafia; 5 dez 2015 [citado 15 janeiro 2023]. Disponível em: <https://medium.com/@jonas.lunardon/porto-alegre-caderno-de-caligrafia-67f683dd0ccc>
8. Lassala G. Pichação não é pixação. São Paulo: Altamira Editorial, 2010, 95p.
9. Mittmann D. Portal EMDiálogo - Ensino Médio em Diálogo [Internet]. Construindo territórios - PICHANÇA; 17 abr 2013 [citado 15 janeiro 2023]. Disponível em: <http://www.emdialogo.uff.br/content/construindo-territorios-pichacao>
10. Harvey D. revista piauí [Internet]. O direito à cidade; 14 jun 2013 [citado 15 janeiro 2023]. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>.
11. Freire P. Pedagogia do Oprimido. 9ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1981, 129p.
12. Oliven RG. A antropologia de Grupos Urbanos. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1985, 53p.
13. Tonucci J. olho da rua [Internet]. Henri Lefebvre e a atualidade urgente do Direito à Cidade; [citado 1 fev 2023]. Disponível em: <https://olhorua.wordpress.com/2013/07/29/henri-lefebvre-e-a-atualidade-urgente-do-direito-a-cidade/>

14. Singer P. O uso do solo urbano na economia capitalista. In: A Produção Capitalista da Casa (e da Cidade) no Brasil Industrial. MARICATO, E. (org.). 2ª edição. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1982, 87p.
15. Novy A. A des-ordem da periferia: 500 anos de espaço e poder no Brasil. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002, 423p.
16. Bauman Z. Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, 200p.
17. Ferrel J. Tédio, crime e criminologia: um convite à Criminologia Cultural. Rev Bras Cienc Criminas. 2010;82(18):334-44.
18. Yuka M. A Minha Alma (A paz que eu não quero). Música. CD Lado B Lado A. Banda O Rappa. Rio de Janeiro: Gravadora Warner Music Brasil, 1999, 1 volume.
19. Pessoa F. Livro do Desassossego. São Paulo: Montecristo Editora, 2012, 560p.
20. Ferrel J. Boredom, crime and criminology. J Theor Criminol. 2004;8(3):287-302.
21. Wainer J, Oliveira RT,. YouTube [Internet]. [Vídeo], PIXO; 16 set 2014 [citado 14 jan 2023]; [61 min, 51 s]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>
22. Banksy. Banksy: guerra e spray. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012, 238p.
23. Debord G. A Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, 238p.
24. Harvey D. Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014, 294p.
25. Toniolo S. O desconhecido mais famoso de Porto Alegre. Type. 2004;0003(3):12-9.
26. Xadalu. Xadalu: Movimento Urbano. Zimovski A, Joner C, Martins D. (orgs). Porto Alegre: Joner Produções, 2017,137p.
27. Toniolo SJ. YouTube [Internet]. [Vídeo], Toniolo Anarquista em Ação 05 de julho de 2015 - parte 1; 29 jul 2015 [citado 8 fev 2023]; [5 min, 10 s]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RobEDgrrXNI>
- *28. Echegaray L. Expressões Insurgentes e Conflito Urbano: reflexões sobre o *graffiti* na área central de Porto Alegre [Dissertação de Mestrado na Internet]. Porto Alegre: UFRGS; 2020 [citado 18 fev 2023]. 438 p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/212210>

Como citar: Echegaray, L. “Essa Cidade Também é Minha”: o *graffiti* como manifestação da psique de sujeitos urbanos excluídos. *Saúde em Redes*. 2023;9(1). DOI: 10.18310/2446-4813.2023v9n2.4114

Submissão: 23/02/2023

Aceite: 03/04/2023