

OS MICROPODERES PRESENTES EM GRAFITES: UMA PERSPECTIVA GENEALÓGICA

THE MICROPOWERS PRESENT IN GRAFITTI: A GENEALOGICAL PERSPECTIVE

FERNANDES, Eliane Marquez da Fonseca¹ (UFG)

Resumo: Nosso objetivo neste artigo é problematizar a questão do poder em grafites urbanos. Tomamos como base teórica as análises histórico-filosóficas de Foucault (1995, 2003, 2010) em seu eixo genealógico, para investigar a questão do poder em grafites. Para esse autor a concepção de poder não se limita a imposições de lei e de repressão, mas é vista no sentido de normatizar a sociedade e normalizar a população e os indivíduos. Desse modo, se o poder instituído controla as ruas, grafitar os muros torna-se uma forma de luta e de resistência. O sujeito discursivo, em nosso caso, o grafiteiro da área urbana, nem sempre, aceita a regulação passivamente e resiste às técnicas controladoras. Verificamos que esses grafiteiros já buscaram uma visibilidade pública para inscrever mensagens cifradas e, também, inserir sua voz de protesto contra uma sociedade controlada, mas hoje participa de eventos e aceita contratos artísticos. Estão se inserindo em um mercado e aceitando normas. Nosso objetivo, neste artigo é verificar como as reações de resistência dos grafiteiros às normas urbanas têm se mostrado cada vez mais normatizadas e normalizadas, enfraquecendo o poder de resistência. Desde o início do século XXI, percebemos que várias inscrições começam a deixar de lado ações de demarcação de território e exposição de ousadia para fazer grafites por encomenda.

Palavras-chave: inter-ação, discurso, genealogia, resistência, grafite.

Abstract: We started with the dialogic conceptions of Bakhtin / Volochínov (1995) and we undertook as our theoretical foundation, the genealogical axis of the historical-philosophical analysis of Foucault (1995, 2003, 2010) to investigate the issue of power. To this author, the conception of power is not limited to the imposition of law and repression, but it is seen in as a way of regulating society and normalizing the population as a whole and the individuals in particular. Thus, if the institutionalized powers control the streets, applying graffiti on the walls becomes a form of countervailing power and endurance. The subject of the discourse, in our case, the graffiti artist of urban areas, not always passively accepts regulation and resists controlling techniques. We found that these graffiti artists take advantage of public visibility to sign encrypted messages, and make their voices heard, in protest against such a controlled society. Our goal in this article is to see how the reactions of resistance to the

¹ Pós-Doutora em Educação pela UnB (2011) e Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2007) e atualmente trabalha como professora do nível Associado 2 na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Atua no PPG em Letras e Linguística da FL da Universidade Federal de Goiás. Desenvolve pesquisa na área de Linguística, com ênfase em Texto, Análise do Discurso e Ensino. Estuda os seguintes temas: leitura e escrita, gêneros do discurso, análise do discurso e ensino/aprendizagem da Língua Portuguesa. É líder da Rede Goiana de Pesquisa: texto, discurso e ensino inscrita na FAPEG-GO e também do Grupo de Pesquisa CNPq CRIARCONTEXTO: estudos do texto e do discurso que se insere na Rede de Pesquisa em Língua Portuguesa ao redor do mundo.

norms of urban graffiti artists have become increasingly normalized and standardized, weakening its power of resistance. Since the beginning of the XXI century, we realize that several inscriptions begin to set aside actions of marking territory and display of boldness to make graffiti on demand.

Keywords: Interaction; Discourse; Genealogy, Resistance, Graffiti.

INTRODUÇÃO

As grandes cidades brasileiras apresentam propagandas em *outdoors*, mas também muitas inscrições pelos muros, viadutos e laterais de prédios. Esse conjunto de painéis e inscrições colore a área urbana, invadem nossos olhos, mas uma parcela da população ainda julga esse jogo de imagens e rabiscos como uma agressão à ordem. É comum haver críticas em jornais falados e enfáticas solicitações de medidas protetoras à propriedade particular e aos monumentos.

Pensando atuar em nome dessa reclamação, em 2017, Dória, o então prefeito de São Paulo, num projeto denominado “Cidade Limpa”, mandou pintar os locais grafitados com tinta cinza. Grafiteiros, artistas e pessoas comuns fizeram um conjunto de protestos em defesa dos grafites e, segundo o Jornal O Globo (<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/justica-proibe-doria-de-apagar-grafite-sem-aval-de-conselho-do-patrimonio-historico-e-cultural.ghtml>), a justiça proibiu a ação de apagamento. Vemos nesse episódio a contraposição entre dois discursos presentes em nossa sociedade: a arte de rua acolhida X a arte urbana suja a cidade.

Percebemos, então, neste início de século XXI, que há uma crescente aceitação do grafite como produção artística de rua. A valorização vem ganhando, inclusive, prestígio nas grandes galerias internacionais de arte. Tanto é valorizado que algumas instituições vêm promovendo eventos para congregar participantes de várias localidades do mundo como o “12º Meeting of Favela”, em 2017, na Vila Operária, em Duque de Caxias - RJ, que se tornou uma grande galeria a céu aberto. Muitos pesquisadores têm investigado as inscrições para analisar cientificamente seus enunciados. Em Belo Horizonte, ocorreu em novembro de 2017 o Seminário: *Grafite: arte e inclusão social nas cidades*, promovido pela PUC-Minas que reuniu interessados nacionais e internacionais atuantes no mercado do grafite para discutir o tema.

Percebemos que o crescente respeito por essa arte urbana é reforçado, também, pela criação de vários cursos para grafiteiros e existem até convites e financiamento a atuantes

dessa modalidade para ocupar certos espaços, considerados “sem vida”. Esses fatos mostram que a ação de marcar os muros está em expansão e sendo legitimado discursivamente.

No Brasil, há uma diferença de nomenclatura que não ocorre em outros países. Nós costumamos chamar de “pichação” ou “pixo” as inscrições de tinta que, nem sempre legíveis, ocupam muros e monumentos. Esse tipo de manifestação tem muito pouca aceitação da população por marcar propriedades particulares ou monumentos públicos. Entretanto, denominamos de “grafite” os desenhos e imagens coloridas que vêm se implantando de modo mais aceito como expressão artística.

Neste trabalho, vamos empregar o termo “grafite” para as duas modalidades de inscrições públicas. Entendemos essas formas de representação sensível como um gesto de ocupação de espaço visual e também de participação ativa na cidadania. No entanto, nos intriga a ideia de que esses movimentos coletivos, iniciados na marginalidade, estejam se inserindo numa disciplinarização acelerada. O aparecimento de regras para uso dos espaços ou os contratos remunerados para preencher muros nos mostram como a sociedade vem promovendo um controle progressivo sobre a arte de rua. Assim vemos que uma produção artística surgida às escondidas tem passado à institucionalização crescente. Comprovamos essa absorção da arte de rua por meio da criação de concursos com comissões de jurados e regras para avaliar os competidores. Ora, se existe alguém autorizado a avaliar ou a ensinar uma arte ou uma técnica, é possível interpretar que os grafiteiros estejam se inserindo numa ordem discursiva institucional? Será que essa arte, dita marginal, está se normatizando?

Queremos tomar aqui o conceito de normatização, segundo Foucault (2005), como a inserção do indivíduo na ordem do discurso. Segundo as posturas desse filósofo, o discurso, ou melhor, os dizeres pronunciados ou escritos, carregam saberes construídos socialmente e exercem poderes sobre o sujeito, pois são controlados e organizados historicamente. Com Foucault (2005), verificamos que esse sujeito é aquele que se inscreve em determinado papel social e histórico e se inclui em determinadas posturas discursivas. Seria possível dizer que a posição marginalizada dos grafiteiros está aceitando a ordem discursiva das normas urbanas?

O *objetivo* que nos move neste texto é problematizar as relações de ser-poder em grafites expostos no espaço urbano, para observar uma conduta que tem por objeto influir sobre a conduta de outro indivíduo ou de um grupo. Neste artigo, voltamos a nossa atenção às produções da grafiteagem do espaço urbano e consideramos que os sujeitos estão ligados ao seu espaço social e histórico. Interessamo-nos pela linguagem pictórica na tentativa de

perceber como esse indivíduo se representa e se constrói como sujeito de sua realidade pela linguagem. Não pretendemos analisar as imagens numa vertente semiótica ou interpretar os sentidos dos grafites, mas buscamos entender como a ação da grafiteagem atua como uma forma de comunicação que toca a cidade de modo específico.

Partimos do princípio de que, para gerar sentidos, a língua estabelece relações entre os sujeitos e, em meio à profusão dispersa dos milhares de dizeres e imagens que cortam a cidade, o discurso carrega no seu bojo a sociedade, a história e a cultura. Por isso, ao estudar as ações sobre o outro e sobre si, tentamos verificar como as práticas disciplinares sociais exercem formas específicas de sujeição e de controle sobre o indivíduo. Para Foucault (2003), esse controle decorre de um processo de racionalização dos poderes na Modernidade e esse controle do discurso impediria certas produções de virem a público e autorizaria outras.

Entre os trabalhos já realizados sobre os grafites, na ótica da Análise do Discurso, destaca-se *A cidade dos sentidos* de Orlandi (2004) que apresenta um estudo pioneiro acerca das inscrições vistas como texto atravessado por discursos que se cruzam no espaço urbano. A obra investiga as inscrições marginalizadas socialmente e busca entender como os sujeitos se significam por meio das pichações e dos grafites, no século XX como uma forma de protesto contra os discursos instituídos. Orlandi (2004) questiona as relações controversas dos sentidos produzidos. Nosso trabalho apóia-se na perspectiva de Orlandi de que a arte dos muros é uma forma de resistência e reação à sociedade institucionalizada. Desse modo, tomamos essa análise como ponto de partida e investigamos como os dizeres dos grafites carregam indícios que nos permitem interpretar as relações de poder entre os sujeitos discursivos que habitam uma cidade.

No trabalho “Pichação como manifestação cultural: arte ou vandalismo?” os autores L. Fernandes e Barbosa (2014), corroboram a noção de grafite como protesto sociocultural e, no artigo “Pichações: discursos de resistência conforme Foucault” de E. Fernandes (2011) analisa como a grafiteagem está passando a ser aceita em certos espaços. Desse modo, nosso trabalho quer avançar nas discussões, pois entende que os grafiteiros estão se tornando cidadãos produtivos e perdendo com isso a posição de marginalidade num jogo de poderes normatizadores.

Se consideramos com Foucault que há controle dos discursos na sociedade, vemos que, por causa das formas de monitoramento das publicações, o grafiteiro atua num gesto que dá

alta visibilidade aos dizeres que se projetam de uma lata de tinta *spray*. Assim queremos debater como os poderes instituídos estão absorvendo e diluindo a resistência anterior.

Por isso, fazemos um estudo da materialidade linguística de grafites segundo a perspectiva teórica da Análise do Discurso, com foco na postura genealógica de Foucault. Nessa linha, partimos da compreensão foucaultiana de que, no Ocidente, ocorre um processo de governamentalidade que se apresenta sob dois aspectos: de um lado, o governo é compreendido como a ação sobre a ação dos outros; de outro lado, o governo é visto como relação consigo mesmo (FOUCAULT, 1995, 2003, 2010).

Neste artigo, usamos as concepções de dialogismo de Bakhtin/Volochinov (1995) e desenvolvemos uma breve trajetória das concepções de poder e micropoder, conforme as posturas de Foucault, para, em seguida, fazer uma análise, segundo sua perspectiva.

Neste texto, tomamos da concepção de língua como forma de comunicação que envolve o uso de signos e gera sentidos dentro de um determinado contexto sócio-histórico. Consideramos com Volochinov (2017) que a interação comunicativa está preenchida de valores ideológicos cotidianos. Desse modo, ao nos comunicarmos, não expomos apenas nossas pretensões, mas também nossos discursos avaliativos.

Assim, na interação comunicativa temos duas faces importantes a considerar: o enunciador e o interlocutor. Nós nos comunicamos ao falar, ao escrever e, também, ao grafitar, por isso, quando nos deparamos com uma imagem grafitada sabemos que os grafites procedem *de* alguém que deixa sua marca e se dirigem *a* um leitor anônimo também habitante da urbe. Com isso, qualquer forma de comunicação permite que nos revelemos para *um* outro, não há um sujeito que fala sozinho, e o Círculo de Bakhtin denomina essa interação como dialógica. Logo, nunca estamos sós, visto que nossa essência é partilhada ideologicamente, portanto, coletivizada. Em nossa pesquisa acerca dos grafites, consideramos que o dizer de cada um é *uma voz*, e nós nos constituímos a partir de valores histórico-sociais que se inserem nas vozes das pessoas com quem nos comunicamos.

Bakhtin (1981, p.169) acentua a noção de discurso dialógico ao afirmar que

as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se *bivocais*. O único que pode diferenciar-se é a relação de reciprocidade entre duas vozes. A transmissão da afirmação de um outro em

forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação do outro. *O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros*. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas por nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (grifos nossos)

Nessa linha, entendemos que toda palavra ou figura grafitada se dirige a um interlocutor e estabelece um diálogo. Desse modo, o impulso dialógico do grafite pode ser compreendido como uma réplica ao diálogo social porque tudo o que se diz é uma resposta a algum enunciado anterior. Em Volochinov (2017, p. 41), nos apoiamos para reforçar que “[a]s palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios”. Logo, estamos definitivamente circunscritos às ideologias várias de nosso contexto contraditório aceitando e acolhendo ou não os grafites.

Para nós, o discurso são os valores sócio-históricos, regidos por normas específicas de relações humanas, aos quais nos filiamos e seus sentidos são estabelecidos na sua conexão com vários outros discursos. Em Pêcheux (1990) essas relações são marcadas pelas conexões interdiscursivas. Um grafite pode parecer isolado em um muro, mas interage em conexão discursiva junto a todos os outros dizeres que ocupam os vazios da cidade. Isso, porque tudo o que se diz é resposta a um dizer anterior e estabelece um diálogo, que se lança em busca do interlocutor a fim de estabelecer comunicação (VOLOCHINOV, 2017).

Segundo Malidier (2003 p.96), com base No filósofo francês Pêcheux, fundador da Análise do Discurso, “o sujeito não é a fonte do sentido: o sentido se forma na história através do trabalho da memória, a incessante retomada do já-dito; o sentido pode ser cercado, mas ele escapa sempre”. Em nosso tema, verificamos que os grafiteiros atuam como sujeitos de dizeres que não partem exclusivamente de si mas ecoam já-ditos que convivem na memória discursiva urbana. Dessa forma, afirmamos que as relações de sentido são entretecidas num jogo entre os discursos anteriores e os presentes.

Levamos em conta Pêcheux (1990) para afirmar que o dizer do sujeito no ato responsivo ativo constrói um discurso por meio de “efeitos de sentido” e esses sentidos estão marcados pelos papéis desempenhados no processo interlocutivo. Dependendo dos papéis desempenhados num determinado contexto, em nosso caso, o grafiteiro constrói algumas

imagens sobre si mesmo e sobre o outro conforme os objetivos de sua enunciação. Compreendemos esse enunciador como um sujeito e passamos a expor as posturas de Foucault sobre como o discurso carrega saberes e poderes.

Genealogia de foucault

Em sua inquietação investigativa, o filósofo francês Foucault (1995) explica o discurso como uma formação construída socialmente e percorre vários campos do conhecimento em tentativas de compreender melhor como o ser humano se constitui em sujeito. Em seu artigo “O sujeito e o poder”, esse filósofo nos explica que investigou como as relações humanas se dão com o *ser-saber*, o *ser-poder* e o *ser-si*. O filósofo discorre sobre o sujeito na fase do *ser-saber*, também denominada arqueológica, quando quer compreender como cada um de nós estabelece as relações de significação, objetivando-se; na fase do *ser-poder*, observa como o sujeito é colocado em relações de produção disciplinada; finalmente, na fase do *ser-si*, os olhos do pesquisador perscrutam como os sujeitos são levados ao controle da própria ação (subjetivação).

Segundo a pesquisadora Revel (2005), no *momento arqueológico*, Foucault investiga como os objetos de conhecimento constroem os saberes e desenvolvem as ciências da vida, da economia e da linguagem. Temos aqui a objetivação, o olhar que faz do ser humano um sujeito. O momento *genealógico*, do *ser-poder*, busca as relações entre o saber e o poder no meio social por meio da disciplina. Com isso, quer compreender como os sujeitos objetivados promovem ações sobre as ações dos outros. E, no terceiro momento, o filósofo estuda como o homem objetivado em sujeito assume uma subjetividade, quer dizer, passa a subjetivar-se como agente ético de um *ser-si*.

Essa tripartição das investigações de Foucault não significa que haja uma ruptura ou uma alteração acerca de seu interesse investigativo, mostra que há um redirecionamento do foco sobre a forma como se pode estudar o sujeito. Ao interessar-se por um novo aspecto, não significa que tenha ocorrido uma renúncia à fase precedente, porque cada perspectiva que surge agrega-se às anteriores. Embora todas as fases sejam instigantes, neste texto, interessamos o aspecto genealógico em que o filósofo empenha-se na investigação acerca das relações de poder.

Foucault (2005), em seu projeto genealógico, quer observar como determinados conhecimentos, que aparecem de modo disperso e descontínuo, podem se tornar “verdadeiros” e legitimados. Quando observamos a grafitação que irrompe em vários pontos das cidades, entendemos que ela também está marcada por certas condições sócio-históricas. Nenhum dizer ou grafite é neutro, portanto, o saber-grafitar estabelece um poder de resistência como forma de reagir e controlar o outro. Assim, de um lado, o saber-grafitar gera poder de ocupar espaço com seus dizeres; de outro, todo saber como grafitar tem sua origem em relações de poder protestar. E um dos dispositivos importantes dessa relação saber/poder é a disciplina urbana que vai inserir detalhes da ordem do espaço para os grafiteiros, com a finalidade de formar e controlar os indivíduos. Assim a cidade reage também à grafitação com o poder que lhe cabe de vigiar, punir, mas, acima de tudo, com o poder de criar regras como “respeitar a propriedade alheia”.

Foucault (2005) fala das relações de poder como um saber historicizado e inserido nas relações sociais. Em nosso foco, o saber instituído para gerir as cidades emprega técnicas e procedimentos como vigilância, recompensa, punição e, começa a gerar normas para controlar os sujeitos e impedir que novas vozes surjam em contraposição a uma sociedade que se estabiliza (FOUCAULT, 1995). Essa forma de ordenação é chamada de governamentalidade e, por isso, nós tomamos sua concepção de poder para analisar como as pichações urbanas repudiadas socialmente, passam a enquadrar-se positivamente como arte.

Em sua acepção mais comum, o termo poder é compreendido como um domínio ou controle sobre outro indivíduo ou, então, como uma autoridade com força institucional de tomar decisões sobre os outros humanos. Foucault (1995) renova essa perspectiva, nega as concepções comuns e introduz uma nova vertente. Para explicar, ele argumenta com várias negações: o poder *não* é algo simples com alguém que manda e é obedecido; *não* é uma questão de força ou de superioridade hierárquica de uma autoridade sobre os subalternos. Além disso, o poder *não* é um lugar social de dominação, *não* é uma violência desencadeada sobre seres passivos e também *não* é um bem que se possui. Mais que isso, o poder *não* é algo pacífico, mas o fruto de uma *tensão* exercida entre os sujeitos. Como um forte elástico estendido, o poder é uma *relação de forças* em que *não* há passividade, mas um jogo, pois ao mesmo tempo em que se faz uma imposição, há uma reação contrária, uma resistência. Assim o grafite enfrenta o poder urbano ao ocupar muros, e, portanto, é visto como abuso e desrespeito. São duas forças se enfrentando.

Conforme Foucault (1995), o poder é um modo de *ação sobre a ação de outro* ser humano livre, quer dizer que cada sujeito é dotado de liberdade para aceitar ou não as ordens que normatizam a sociedade e pode afrontá-las. Na arte de rua, o grafiteiro usa suas inscrições como gesto de saber artístico para enfrentar um poder instituído. Dessa forma, cada um de nós tem um leque de possibilidades de reação diante dos fatos, cada sujeito opta por seguir ou não as normas estabelecidas.

Quando os grafiteiros começaram a inscrever nos muros das capitais brasileiras sua indignação contra a ditadura, estavam usando a sua forma de resistência contra um poder instituído. Ora, para Foucault (1995, p. 240), as instituições querem controlar qualquer comunicação (signos), pois “[s]em dúvida comunicar é sempre uma forma de agir sobre o outro ou os outros. Porém, a produção e a circulação de elementos significantes podem perfeitamente ter por objetivo ou por consequências efeitos de poder, que não são simplesmente um aspecto destas.” Assim observamos que as forças digladiam num jogo de poder *versus* resistência. Os grafites ocuparam as cidades e não pararam mais. Das inscrições “abaixo a ditadura” passaram a outras reivindicações ou até mesmo a criar imagens e cenários que traziam cor para as urbes acinzentadas.

Os espaços foram grafitados, os discursos urbanos não sabiam como exercer seu poder de controle diante de grafites que começavam a ser vistos como obras de arte e deixavam de ser marginais. Os dispositivos de poder precisam reinventar constantemente suas técnicas para funcionar, o grafite iniciou uma trajetória de contraposição ao discurso social vigente. Da mesma forma, hoje, quando os *hackers* entram um site oficial e inserem um recado às autoridades, estão exercendo uma forma de resistência ao poder institucional, por causa disso muitos já denominam essa incursão de pichação virtual. Com isso, temos sempre um constante enfrentamento entre quem quer exercer o poder e aqueles que devem ou deveriam cumprir as regras e resistem.

De tal modo o poder está sempre nessa relação de confronto, num jogo que envolve a resistência a um poder, pois

[n]ão há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venham a se sobrepor, a perder sua especificidade e finalmente a se confundir. Elas constituem reciprocamente uma espécie de limite permanente, de ponto de inversão possível. Uma relação de confronto encontra seu termo,

seu momento final (e a vitória de um dos dois adversários) quando o jogo das reações antagônicas é substituído por mecanismos estáveis... (FOUCAULT, 1995, p. 248).

Se o poder se constitui numa fronteira em que o dominado enfrenta o dominador numa luta de tensões permanentes, podemos ver a grafiteagem como uma forma de reação e resistência. Na atualidade, ocorrem duas posições: de um lado, há uma aceitação do grafite e uma recusa à inscrição de garatujas. Essas inscrições ainda se inserem nesse jogo de poder *versus* resistência. Nessa perspectiva, podemos pensar que a ação de escrever nos muros e portas do espaço urbano seja uma forma de rebeldia contra um excesso de regulamentações que predominam em nossa sociedade, regulando a exposição dos dizeres no espaço urbano. Por outro lado, o grafite como imagem tem, cada vez mais, se reafirmado como arte das ruas e seus produtores são aceitos pelo seu estilo e capacidade criativa no manejo da latinha de tinta aerosol. Dessa forma o, saber-grafitar ganha um poder maior que a de apenas resistir.

A ordem visual na cidade

As relações de poder vão se ajustando permanentemente, na história da constituição e funcionamento das cidades. As sociedades buscam diferentes estratégias para obter uma disciplina social que permita uma aparência de limpeza. Desse modo, os discursos urbanos prestigiam uma cidade sem sujeira no chão e muros bem pintados. Esses dizeres ocorrem porque a organização social requer um controle das atividades produtivas e, então, se falam e se repetem normas coercitivas para regular as relações de força. De um lado, a sociedade “quer” uma cidade limpa e organizada aos olhos; de outro, alguns cidadãos se sentem “silenciados” e querem levar seus discursos a um interlocutor.

Conforme Foucault (2003, p. 244), “há sempre, com certeza, alguma coisa no corpo social, nas classes, nos grupos, nos próprios indivíduos que escapa, de certa maneira, às relações de poder”. Quanto ao nosso assunto, vemos que as inscrições aparecem como forma de afronta entre algumas “tribos” aos espaços públicos e privados como nas fig. 1 e 2.

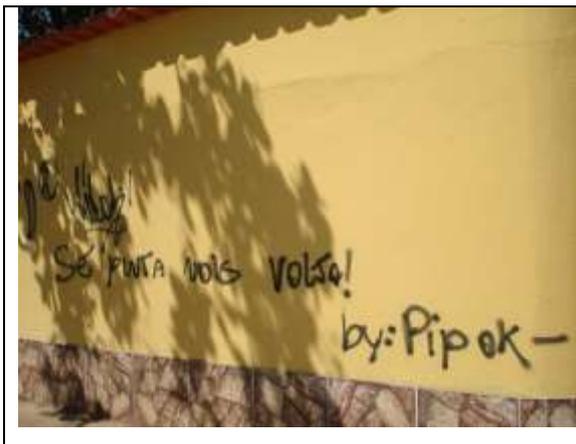


Figura 1 “Se pinta nois volta! by Pipok” Goiânia – 2014



Figura 2 Garatujas Goiânia – 2014

A organização urbana estabelece prescrições para ordenar as ações dos habitantes como: traçado das ruas, sinais de trânsito, placas de avisos, nomes de estabelecimentos e limpeza de ruas e muros. Nessa linha de raciocínio, existem técnicas produtoras de disciplina, pois para haver ordem é preciso haver disciplina e tornar os sujeitos receptivos e dóceis. Em contrapartida, se há uma normatização, isto é, um conjunto de regras, aparece um discurso que reforça a necessidade de obediência às regras, também existem técnicas de reação contrária.

Na fig. 2, os grafiteiros tomam o espaço alheio numa ação de desobediência civil para demarcar território, já, na fig. 1, a inscrição carrega uma voz de ameaça e constrangimento ao proprietário na inscrição “Se pinta nois volta”. Esses sujeitos se colocam na cidade com um poder de ocupação de espaços visíveis estão afrontando não só o proprietário, mas todos os interlocutores que virem o fato como um abuso à ordem.

A urbe desenvolve normas como uma ação que quer regulamentar a ação dos habitantes. Podem ser normas legais votadas em assembleia ou, simplesmente, normas cotidianas como não jogar lixo pelas janelas ou pintar o muro de propriedade alheia. Temos um conjunto enorme de regras que regem nossos comportamentos, dirigem os gestos e estabelecem o uso do espaço urbano. Uma cidade precisa produzir bens e manter a agilidade e, para isso, os discursos de dominação impõem normas para se obter a maior e a melhor produtividade possível. Dentre essas regras, há desde legislação geral até técnicas de vigilância para controlar a população nos seus procedimentos mais simples e corriqueiros.

A essa divisão e subdivisão do poder que vai do controle legal e repressivo até os canais infinitesimais do comportamento de cada habitante é o que Foucault (2005) denomina

de micropoderes. E um grafite que deixa um escrito aqui ou ali é uma forma de micropoder que resiste ao controle social. Nós estamos sendo constantemente observados pelos olhos da lei, pelas de câmeras do comércio ou até mesmo pela vigilância dos vizinhos numa verdadeira rede controladora da população. Com isso, o espaço urbano é regido por um conjunto de regulações sobre o que se deve fazer até as coerções menores, mas as reações aparecem de uma forma ou outra.

O funcionamento da cidade normatiza o planejamento urbano, as edificações, o trânsito (dos veículos, dos pedestres); cobra impostos e taxas; regula os meios de comunicação, a publicidade. Além disso, há regras de convivência, de respeito humano e de civilidade. Por isso, a fim de se obter um controle maior sobre os sujeitos, desenvolve-se um sistema de vigilância por meio de fiscais, câmeras e até pelo próprio autocontrole de cada indivíduo subjetivado em fiscal de si mesmo ou do outro infrator.

Até parece que o disciplinamento leva tudo a funcionar “certinho”, no entanto, ao lado das regras instituídas há sempre a possibilidade de resistência. em cada um dos níveis regulamentados. Nessa direção, entendemos que há uma normatização como o impedimento de se escrever ou desenhar nas propriedades privadas. Esse discurso sobre direitos tenta regular as ações dos sujeitos, entretanto, a resistência dos manejadores de tinta *spray* mostra a ação, ou melhor, a reação dos micropoderes.

A cidade é normatizada, mas não está homogeneizada, não está normalizada, isto é, o poder não obtém, automaticamente, a submissão padronizada. As forças exercem tensão lado a lado e, se o controle está até nas filigranas como um micropoder, a microrresistência, ou micropoder às avessas, também está presente. Desse modo, vemos que os grafites gráficos (fig. 1 e 2) atuam como forma de reação contra o excesso de normas e contra a falta de espaço para se manifestar e, de algum modo, até contra a grafiteagem aceita como arte.

Em *A ordem do discurso* (2010), Foucault explicita que assim como os discursos tentam controlar os indivíduos, existe também uma luta pelos discursos. Como o espaço da cidade é normatizado, pintar com *spray* é uma forma de protestar, é opor uma resistência à sociedade como um todo. O sujeito se sente distanciado das formas de comunicação, silenciado, e considera que inscrever seus dizeres nos muros é um modo de interação com muitos habitantes, é buscar o diálogo, mesmo que seja uma maneira agressiva de comunicação.

O grafite se normaliza

Os artistas de espaços urbanos querem apontar para sua própria existência, comunicar-se, mas mantêm certo anonimato. Os dizeres podem se apresentar de modo mais cifrado como na fig.2 para que só os conhecedores possam decodificar as mensagens. O propósito passa a ser uma comunicação entre grupos circunscritos para demarcar território, demonstrar perícia ao inscrever-se em locais desafiadores ou, até mesmo, desafiar expressamente o controle urbano como na fig.1. Nas cidades em geral, desenvolve-se uma fúria grafitadora que não deixa escapar espaços onde se possa escrever: muros, portões, portas de lojas, prédios, demolições e até monumentos públicos. O discurso urbano diante disso é de perplexidade e revolta por visualizarem uma cidade “emporcalhada” (fig.2).

A partir da década de 1990, começam a aparecer os grafites maiores, numa forma de comunicação mais figurativa e colorida que passa a ter uma relativa aceitação. Parece haver uma facilidade maior em dialogar com o cidadão comum que se identifica com as imagens. O estilo e o colorido dessas imagens dão-lhes um *status* artístico como vemos nas fig. 3 e 4.



Figura 3 Desmascaramento. Goiânia – 2014



Figura 4 Imagem do jovem Goiânia - 2014

A aceitação desses discursos pode ser observado pelo tratamento diferenciado dado aos grafiteiros. O apoio popular faz crescer o desejo de novos jovens a se tornarem artistas. Em vários pontos do Brasil, hoje, há oficinas públicas para ensinar as estratégias da grafiteagem¹. E, como essa prática popular tem aficionados em todo o mundo, o *Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles* (2011) realizou uma exposição interna de mais de

cinquenta grafiteiros dos vários continentes. Em São Paulo, a mostra "Graffiti Fine Art" (2011) reuniu trabalhos de 20 grafiteiros no *Mube* (Museu Brasileiro da Escultura) como preparação para uma *Bienal Internacional Grafite*, em setembro de 2012, que recebeu trabalhos de, aproximadamente, 65 artistas nacionais e internacionaisⁱⁱ (SABINO, 2012).

Ao mesmo tempo em que se afirma uma aceitação discursiva do grafite, já há normas que o padronizam, pois toda exposição de arte, por mais aberta que seja, tem normas específicas de seleção e classificação de técnica e estilo. Assim, os grafiteiros que foram marginalizados e perseguidos passam a obedecer a normas para a grafiteagem. Todavia, o prestígio dos grafites não decreta o fim das inscrições gráficas que continuam "manchando" a paisagem urbana. Além disso, o uso da internet permite a a divulgação dos produtos criados pelos manejadores das latinhas de tinta e, então a visibilidade ganha o mundo numa visibilidade maior que a dos muros. Vemos que a intensidade das escritas nos muros diminuiu, mas não desapareceu, as mensagens cifradas ainda sobrevivem com menor intensidade, mas estão à vista em quase todas as cidades do Brasil.

O grafite que começou também como uma espécie de micropoder de resistência, que ecoa nos muros, gradativamente, impõe-se como interação com todos os que por ali passam. Os protestos ou microrresistência aos poderes estabelecidos, no entanto, dá lugar a normas específicas do grafite e recebe uma aceitação da sociedade que o valoriza. Observamos que há profissionalização dos grafiteiros que fazem contratos com empresas para que os grafites venham a ocupar locais monótonos e sem graça como nas fig. 5 e 6.



Figura 5 e 6 Muro da Empresa de Saneamento de Goiás – SANEAGO - Goiânia 2014

O que começou na dispersão de micropoderes, começa a se institucionalizar. Seria uma perda para os grafiteiros? Consideramos, sobre as fig. 5 e 6 que o etilo e o traçado são típicos de grafitação e ocupam um muro ao logo de mais de 150m. As cenas retratadas contemplam as ações próprias da empresa contratante, a *SANEAGO (Saneamento de Goiás)*; são tratores a perfurar o chão, trabalhadores com aparelhos de solda e encanamentos vertendo água. Percebemos que são figurações encomendadas, o que mostra uma submissão às regras instituídas pela empresa e pela sociedade para gerar uma visibilidade comercial.

O grafiteiro, que, por princípio, exerce um micropoder, submete-se ao discurso urbano de só preencher um muro quando é autorizado. Além do mais, admite a ação da empresa sobre sua ação de grafitar e, ainda, seleciona as imagens segundo as exigências do órgão de Saneamento. Com isso, compreendemos que a grafitação começa a perder a sua face transgressora, para tornar-se discursivamente aceita, admirada e inserida nas normas urbanas. Assim, se afirma a concepção foucaultiana sobre a conduta controladora da sociedade sobre a conduta do outro, o grafiteiro. Presenciamos a força do poder econômico em abrir portas e financiar determinadas ações como a grafitação, trazendo-a para a aceitabilidade e valorização discursiva e marcando o poder sobre a vida das populações. A sociedade conseguiu uma forma de controlar em parte a grafitação e inseri-la na ordem do discurso.

Os estudos de Foucault (1995) em seu projeto genealógico, refendam nossa ideia de que determinados conhecimentos como a grafitação podem se tornar “verdadeiros” e legitimados. Essa legitimação aponta para esse saber-grafitar que surge na dispersão urbana e só existe em determinadas condições sócio-históricas. Desse modo, entendemos que o saber do grafite estabelece poder quando invade os muros, mas também mostra sua vitória quando passa a fazer parte da paisagem urbana positivamente.

E um dos dispositivos importantes dessa relação saber/poder é a disciplina por meio do detalhamento da ordem do tempo e do espaço com a finalidade de formar e controlar os indivíduos. Como vemos na fig. 7, já há em alguns locais, como São Paulo, a produção de grandes painéis encomendados por empresas e realizados por grafiteiros.



Fig. 7. Painel de cenário em São Paulo – bairro Alto de Pinheiros (2015)

Esse cenário, calcado em uma foto antiga do movimento urbano, ilumina a cidade e recebe a admiração diária dos habitantes que interagem com a cena que rememora uma época diferente, mas de trânsito também tumultuado. Em dialogismo, passado e presente se integram ao meio urbano, mostrando a imagem do homem comum. A ação da ordem do discurso social consegue imprimir seu poder sobre o grafite marginal; em contrapartida, a ação do micropoder do grafite passa por um processo de aceitação de sua ação criativa e o despertar da admiração urbana. Assim, de um lado, o saber gera poder; de outro, todo saber tem sua origem em relações de poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observarmos os grafites das cidades brasileiras, verificamos, conforme a concepção de poder de Foucault, que o poder não está localizado, mas se mostra disperso no espaço urbano como uma complexa rede de vozes. Essas vozes resistentes à ordem instituída enfrentam as normas urbanas, numa resistência contra os poderes que regulam a aparição dos dizeres na cidade. O jogo de poderes que tenta controlar as pichações produz um diálogo em

que se contrapõem poderes que se digladiam pelo direito ao espaço dos muros na urbe. Os grafites lutam pelo direito de levar a sua voz a todo transeunte da cidade.

A proposta genealógica de Foucault abre oportunidade para se observar de perto como a técnica das pequenas ramificações do poder grafiteiro estão conectadas à produção de determinados saberes sobre o espaço urbano. Esse dispositivo nos permite enfocar, de um lado, uma sociedade organizada que pretende impedir as vozes resistentes; de outro, os micropoderes que teimam em enunciar dizeres em contraposição, pois apontam para um grupo que se faz ouvir e obtém certo respeito.

Consideramos que esse embate é produtivo, pois sempre haverá vozes em oposição, inserindo sua resistência contra um disciplinamento com o qual não concorda. Isso nos mostra que as contraposições dos poderes e essa polêmica é produtiva para fazerem surgir novas idéias e renovação conceptual sobre o homem e sobre a vida.

Notas:

ⁱ Em Goiânia, pode-se informar em < <http://www.estadodegoias.com.br/posts/noticias/escola-de-artes-visuais-da-agepel-esta-com-matriculas-abertas.html>>. Acesso em agosto de 2012.

ⁱⁱ Mais informações <http://culturahiphop.uol.com.br/noticia/595/exposicao-em-sao-paulo-e-aperitivo-da-2a-bienal-internacional-do-grafite>. Acesso em agosto de 2012.

REFERÊNCIAS

VOLOCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad: Grillo e Américo. São Paulo: 34, 2017.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

FERNANDES, E. M. F. Pichações: discursos de resistência conforme Foucault. *Acta Scientiarum*. V. 33, n.2. 2011. Disponível em: [<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/13864v.33.n.2\(2011\)>](http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/13864v.33.n.2(2011)) [Fernandes](#). Acesso em março de 2018.

FERNANDES, L. e BARBOSA, J. Pichação como manifestação cultural: arte ou vandalismo? *Anais I Simpósio mineiro de Geografia*. UFA. p. 381-384. 2014. Disponível em <http://www.unifal-mg.edu.br/simgeo/system/files/anexos/Larissa%20Dutra%20Fernandes.pdf> Acesso em 15 de abril de 2018.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2010.

FOUCAULT, M. Genealogia e poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FOUCAULT, M. Poderes e estratégias. In: *Foucault: estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2003. p. 241-252.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. e RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1995. p. 231-249.

GANZ, N. *O Mundo do Grafite: arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MALDIDIER, D. *A inquietação do discurso: (Re)Ler Michel Pêcheux hoje*. Campinas : Pontes, 2003.

ORLANDI, E. P. *A cidade dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, M. A Análise Automática do Discurso. In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP, 1990. p. 61-161.

REVEL, J. *Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

SABINO, T. Exposição em São Paulo é aperitivo da 2ª Bienal Internacional do Grafite. *Hip Hop*, 2012. Disponível em <http://culturahiphop.uol.com.br/noticia/595/exposicao-em-sao-paulo-e-aperitivo-da-2a-bienal-internacional-do-grafite>. Acesso em agosto de 2012.

VALLAURI, Alex. *Graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil*. São Paulo: BEI, 2011.