



Escrita, muros, inflexões: um trabalho – “precipitar um verdadeiro estado de exceção”

Writing, walls, inflexions: one task – “to precipitate a truly state of emergency”

Alexandre Costi Pandolfo  0000-0002-1532-9816  5843242399572795
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Resumo: Partindo da oitava tese sobre o conceito de história, de Walter Benjamin, este ensaio procurou descrever uma precipitação de novos possíveis jogos de linguagem, nos quais se imiscuem estética e letras às ruas das cidades tardo-modernas. Aborda a utilização técnica e tática do lambe-lambe enquanto arte-urbana, tornando-se forma e ocupando um espaço interessante na geografia e na arquitetura dessas cidades. Este trabalho tornou-se uma experiência atravessada substancialmente pela pluralidade de linguagens que se cruzam na arte de rua, formando imagens que já são ruínas. Desde fragmentos e montagens transitórias, tão caros ao pensamento benjaminiano, este trabalho procurou exceder o potencial meramente comunicativo de utilização da linguagem na contemporaneidade, tratando-se de dedicar-se ao potencial expressivo para o exercício da crítica e da escrita literárias.

Palavras-chave: Estado de exceção. Ficção. Violência. Arte urbana. Lambe-lambe.

Abstract: Starting from the eighth thesis on Walter Benjamin's concept of history, this essay tried to describe a precipitation of a new possible language games, in which aesthetics and letters are mixed with the streets of late-modern cities. It addresses the technical and tactical use of street posters as an urban art, becoming a form and also occupying an interesting space in the geography and architecture of these cities. This work has become an experience substantially crossed by the plurality of languages that intersect themselves in street art, forming images that are already ruins. From transitional fragments and assemblages, so crucial to Benjamin's thought, this work tried to exceed the merely communicative potential of language use in the contemporary world, trying to dedicate itself to the expressive potential for the exercise of literary criticism and writing.

Keywords: State of emergency. Fiction. Violence. Urban art. Street posters.

Introdução

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Devemos chegar a um conceito de história que corresponda a isso. Então, se erguerá ante nossos olhos como nossa tarefa a precipitação de um verdadeiro estado de exceção. Com isso melhorará nossa posição na luta contra o fascismo.

W. Benjamin

Abordando e abeirando-se, este ensaio versa sobre uma experiência atravessada de forma substancial pela pluralidade de linguagens que se encontram nas ruas das cidades tardo-modernas, cujo cruzamento de sentidos e perspectivas estéticas e antropológicas não de todo dominadas pelo paradigma universal moderno da subjetividade e da visibilidade das coisas e dos locais de fala acerca delas, prima, antes, pela particularidade, fragmentaridade e montagem transitória de um espaço raço de escuta que vem organizar-se à contrapelo dos paradigmas hiper-rationais de controle e dominação, seja dos corpos, seja das consciências – e que sugere fendas na comunicação e vias de encontros que escapam, escorrem ou fogem dos cânones da identidade do pensamento lógico pré-estabelecido. Mas este ensaio não opera de fato uma intervenção estética urbana, ele deriva dela. Vindo a se consubstanciar na oportunidade de contar e teorizar sobre alguns acontecimentos e articulações de um trabalho às ruas levado a cabo, no gerúndio. Nesse sentido, para os mínimos propósitos aqui estabelecidos, nesta breve cumplicidade com a transgressão social textual, torna-se relevante assumir que a antropologia urbana e a teoria e a prática literárias vêm confluir para a problematização dos fluxos comunicacionais produzidos nas frestas, nos interstícios da dominação, nos muros das cidades tardias, transformando, transtornando a percepção comum em tais cidades numa espécie criminosa de cenário caligráfico a céu aberto, cuja polifonia (CANEVACCI, 2004) e poligrafia evocam para outrem uma lógica de escuta irregular capaz de apontar para os modos e as formas de acordo com os quais uma cidade torna-se uma espécie de corpo de memória social, um corpo de linguagem imprimindo, exprimindo imagens de seu *ethos* por meio de palavras e gestos nem sempre compreensíveis ou dados à imediata compreensão de um suposto sujeito de conhecimento apartado ou distanciado ou plenamente imiscuído ao material de sua análise. A problematização desses fluxos comunicacionais torna-se, nesta reflexão, a problematização da ideia mesma da comunicação nas sociedades tardias, portanto, crítica da comunicação erigida em paradigma logocêntrico, econômico, social e político de esclarecimento e mistificação das massas, motivo pelo qual, tal problematização conduz assim também à inteligibilidade e à urgência da traição estética

ao meramente comunicado (ADORNO, 2001, p. 91), assim ao enfrentamento do controle social, jornal, gramatical empreendido por agências e agenciadores diversos, que promovem a anestesia da consciência da debilidade social.

Entendo que as críticas que Walter Benjamin arquitetou desde as ruínas da história ao estado, ao direito e aos usos administrativos da violência; às concepções e percepções do *flanêur*, às transformações de Paris, capital do século XIX, e à reprodutibilidade dos meios técnicos reestruturando os modos, os gestos, os aparelhos perceptivos dos indivíduos e das massas etc. – apontam para as formas da montagem textual visual histórica e para a constelação em conteúdo e forma de linguagem e imagens dialéticas críticas à racionalidade hegemônica e sua epistemologia e ontologia fundamentais na e para modernidade ocidental – e são cruciais para a inteligibilidade dos trânsitos que desejo ressaltar entre literatura e sociedade, antropologia e escritura, filosofia e cidade – o que proponho neste ensaio desviado, derivado refletir sobre. É no complexo âmbito dessas relações que a linguagem, o texto, a escrita e a escuta transtornados tornam-se gestos narrativos, adquirindo uma rouquidão e uma exigência extremas junto aos materiais empíricos, concretos, as imagens do choque e da ruína, alegorias. Uma tal narratividade encontra-se precipitada, aqui, neste ensaio – presença-ausência de um trabalho acontecendo – através de um corpo de linguagem próprio. Uma narratividade aqui e agora não exatamente levada às ruas, mas trazida, por vias de mãos duplas, cruzamentos de tempo e de sentidos, desde as ruas.

Antes, gostaria de ressaltar que são muito conhecidas e infinitamente desdobráveis as modulações do pensamento benjaminiano no que concerne a crítica à modernidade e à modernidade tardia. As suas considerações políticas, estampadas de forma cabal nas *Teses sobre o conceito de história*, seu último e derradeiro escrito, convergem para a crítica à linguagem da presença, isto é, a crítica à hiperbólica lógica do ser (a ontologia fundamental) desde uma perspectiva estética e ética que encontra na forma do aforismo um potencial não meramente comunicativo, mas, principalmente, corrosivo, expressivo para o exercício da crítica. A expressão nesse âmbito opõe-se à representação, tornando-se um dos principais temas dos estudiosos do pensamento benjaminiano (GAGNEBIN, 2005a, 2005b; MATTOS, 2015). Sabemos que, em seu conhecido texto sobre as relações entre a arte e a reprodutibilidade técnica, Benjamin contrapôs à estetização da política a politização da estética, tendo em vista, sobretudo, a urgência da crítica ao fascismo, sempre pronto a reerguer-se nas sociedades tardias por meio da utilização comercial e psicológica da linguagem comum, por meio de signos, imagens, arquétipos, jargões e conceitos, togas, jalecos, braceletes e aventais. O *logos*, pretensamente cheio de sentido, pleno de inteligibilidade e alcance e abarcamento e abrangência comunicativos amparado pela ideia falsamente evidente da identidade enunciativa do ser consigo mesmo e com o todo, a abertura do sendo existente para o ser sempre aí, subjetiva e objetivamente falando, tal o jargão da identidade entre ser e pensar na unidade do comum-pertencer ao mesmo, defendido pelo

reitor do nazismo, Martin Heidegger, erigiu-se e ardilosamente erige-se a olhos nus para a manutenção das estruturas arcaicas de dominação e aniquilação da diferença desde uma sua retrojustificação no estado de exceção agora, tornando-se a regra de onde provêm os currais de arame farpado das linguagens correntes, como disse, togas, braceletes e aventais – de onde emanam as leis da dominação nas sociedades tardias que são as nossas. E justamente frente à subsistência hiper-racional dessa lógica, Benjamin propôs escovar a história à contrapelo. Arranhar, fender ou intervalar o *continuum* catastrófico da história do ser. Uma forma de escritura, escuta e leitura estética, histórica e materialista, de acordo com a qual se trata de fazer operar, obrar e agir um pensamento radical, fragmentário, paratático e transitório, cuja linguagem não edifica um “progresso” histórico ou se edifica em nome dele – progressiva tempestuosa história do ser que não cessa de culminar na perpetuação da barbárie civilizatória – não se identificando com isso no tempo do presente do indicativo da vida danificada, vivida aparentemente não mais vivida, mas sim, procura ler na crise de uma determinada cognoscibilidade a crítica ao arcaísmo mesmo do próprio pensamento totalitário, a face cadavérica da história e do ser e da lógica da presença, exurgindo daí não-aí, sem presença assegurada, criaturas vivas de pincel, *spray* ou de papel que assombram, a consciência regida pela suspensão da alteridade e pela continuidade, para si e para outrem, de si mesma, no âmago das relações elas mesmas tardias.

Figura 1: À esquerda trabalho de Sura; à direita trabalho de Ficção Violência + pixo de autoria desconhecida



Fonte: Arquivo pessoal

O caráter enigmático de muitas das manifestações literárias urbanas contribui para a crítica da submissão aos paradigmas linguísticos e ontológicos que ditam as regras nas sociedades contemporâneas. Podemos pensar, primeiro, por exemplo, na pixação, entendida como sujeira pela grande maioria das pessoas e entendida como manifestação estética por muitas outras. Certamente, o paradigma vigente que emprende diversas formas de gentrificação e higienização social rege o comportamento e o pensamento de uma vasta parcela da população que enxerga no pixo determinadas sombras e fantasmas maléficis ou mesmo expressões de patologias sociais, talvez contagiosas. Aliás, a própria grafia de pixo, com x, indica já uma relação inovadora, criativa e alternativa frente à linguagem comunicacional e hegemônica nas sociedades de língua predominantemente portuguesa. As

pixações, quase sempre ilegíveis para o ser humano médio, “cidadão de bens”, não preservam intenções de que sejam simplesmente decifráveis, acatando à letra o gesto ilegal em relação às leis e à comunicabilidade em geral. Segundo apontou Ricardo Campos, o *graffiti*, assim como o pixo, “institucionalizou-se enquanto linguagem urbana críptica, indecifrável pela larga maioria mas reconhecível pelos poucos que a dominam” (CAMPOS, 2009, p. 150), motivo pelo qual, porém, ambos estariam inseridos numa determinada lógica de comunicação, com um código estrito, veiculariam e formariam e participariam de “circuitos comunicativos” (CAMPOS, 2009, p. 149). A aposta de Ricardo Campos na comunicabilidade dessa forma estética demonstra a sua procura pelas vias de inteligibilidade da cultura e da contracultura contemporâneas, uma tentativa antropológica de legitimar e justificar a defesa de uma linguagem própria numa “arena comunicacional” (CAMPOS, 2009, p. 153), pressuposto que já havia sido demarcado por Massimo Canevacci, com o conceito de “cidades polifônicas”, de acordo com o qual “a cidade em geral e a comunicação urbana em particular comparam-se a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam” (CANEVACCI, 2004, p. 17). Cito Ricardo Campos (2009, p. 153): “o *graffiti* assenta, como vimos, em fórmulas codificadas de expressão. Fazê-lo implica conhecer as formas elementares da linguagem para, em primeiro lugar, saber ler e interpretar e, em segundo lugar, poder produzir e comunicar”. O que lemos é uma defesa pragmática do uso da letra, a despeito de toda a lógica transgressora imiscuída ao afazer grafite, muito bem evidenciada pelo próprio pesquisador, não obstante ela mesma enredada pelo jargão da comunicabilidade. Para Ricardo Campos, “os *writers* e as *crews* sabem-no bem, utilizam o espaço de forma lúcida e pragmática, com objetivos comunicacionais precisos e com justificação cultural” (CAMPOS, 2009, p. 154). Quer dizer, o pixo e o *graffiti* precisam ainda hoje lutar pelo uso da linguagem e da imagem próprias impróprias, disputa que a administração do estado gentrificado das coisas não abdica a hegemonia. Inconsequentemente, a lucidez, a atenção, o foco e a realização de fato da transgressão passam a ser entendidas pela mesma chave de leitura que as desespera no abismo da subexistência da linguagem assassinável. Daí, para Ricardo Campos, a pragmática deva ser dirigida, conduzida à aparência de mediação total por qualquer espécie de linguagem ordinária, “com objetivos comunicacionais precisos”. – Agora, o pixador, escritor, *writer*, de fato lança mão de um gesto que atinge outrem, que toca, que se faz entender – de diversas maneiras, inclusive e especialmente rompendo o controle arquiontológico da “realidade social”, com os recursos da segunda natureza aí e sua construção histórica-ahistórica. O pixo tinta escorrida da linguagem transmite, até comunica, mas para muito longe dos objetivos precisos não obstante aí, enquanto as caixas de compressão das tentativas de compreensão das letras, personagens ou imagens mortas-vivas nas paredes tardias avançam mesmo onde pareceriam não avançar.

Mas trato aqui de problematizar não as questões relativas ao pixo, estritamente, e sim àquelas relativas à comunicação e à estética, à ficção e à violência, em sentido amplo,

nas vias urbanas. Além do pixo, dificilmente entendido e aceito socialmente, outras formas de inscrição e escrita social têm se feito notar nas ruas de diversas cidades, de grafismos mil, indicando que as formas e os usos da linguagem na cidade movem-se para todos os lados e dão a entender a cada momento a chance de novas relações. O caráter enigmático, aparente de fato nos *graffiti* e nas pixações, por exemplo, em suas ilegibilidades gerais para a normalidade social e para o bom português, comportado, claro e correto, catalisa e libera através do seu exercício novos vieses e rasgos poéticos para outras formas de utilização da linguagem nas ruas que, em constante diálogo com as manifestações visuais, também se oferecem como crítica à aparência de normalidade das sociedades regidas pela violência institucionalizada. A cidade, geográfica e arquitetonicamente levada à sério como prótese extraordinária da linguagem, torna-se, para a perspectiva aqui circunstanciada, um enorme caderno de caligrafia, um assombroso palimpsesto, que coloca em questão os percursos e as fixações, bem como as ficções nas ruas, assim também coloca em questão as ordenações mais tradicionais que dizem respeito ao âmbito sensível, exatamente nesse âmbito arruinando as expectativas puramente comunicativas. Por isso, gostaria de aproximar-me dos momentos que considero mais relevantes dos textos de Ricardo Campos, por exemplo, quando ele refere que “as paredes de uma cidade são uma expressão da história e da cultura de um povo e das comunidades que dele fazem parte, [que] nelas estão inscritas vozes diversas que pretendem transmitir múltiplas mensagens e estados de alma”, assim como “há escritos e imagens que se impõem na forma de grito, tal é o seu volume e destaque na paisagem visual, forçando-nos a olhar” (CAMPOS, 2017, p. 230).

Figura 2: À esquerda lambe de Ficção Violência; à direita lambe de Xadalu + pixo de autoria desconhecida



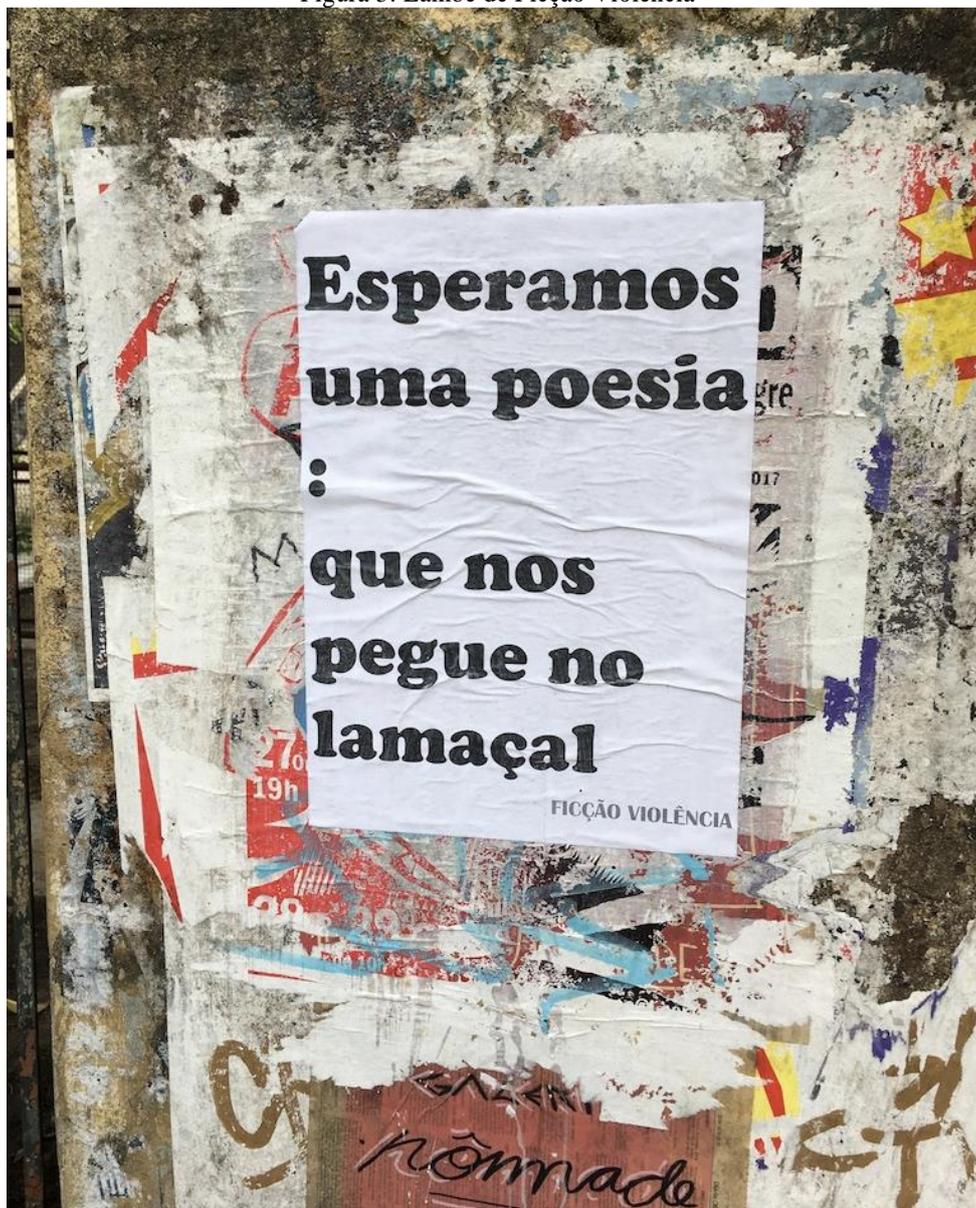
Fonte: Arquivo pessoal

A literatura, verso e prosa lançada nos muros, postes e placas das cidades não fica atrás hoje de outras expressões artísticas como aquelas entendidas como provindas das artes visuais, por exemplo, as projeções, as performances e o próprio *graffiti*. O trabalho artístico com técnicas de colagem e montagem urbana, sejam de textos ou de imagens, como, por exemplo, a técnica do lambe-lambe, conhecidas como pegas, vêm ocupando um espaço marcante na arquitetura e geografia das ruínas das cidades tardias. O lambe-lambe é uma

técnica e uma tática de colar (lambar) junto às estruturas materiais das ruas um papel com grafismos diversas matrizes. Tais papeis são lambidos nos muros, placas, tapumes e afins – imagens autorais ou não (desenhos, montagens ou fotos de vários tamanhos e formas as mais diversas). A colagem literária, palavras, frases, agulhões, poemas, músicas etc., tem se tornado cada vez mais visível nos últimos anos. A tática da colagem de adesivos, os *stickers*, também. Existem inúmeras formas de realizar tal trabalho performativo de fato. Trabalho que aborda as possibilidades de construção e desconstrução de sentidos, percursos e fugas, um trabalho relacionado às possibilidades de deixar-se navegar, deslocar ou deslucrar literariamente nos textos ou nas imagens colados, pegados, lambidos nos muros. O caráter efêmero das “poeticidades” cometidas, sujeitas aos mais rápidos apagões, rasgões, rabiscos e muitas outras formas de intervenções, evidencia, em suas relações sociais antitéticas com o estabelecido socialmente, o depercimento da matéria poética e o exercício da versatilidade, no sentido de versar a cidade, de virar a cidade à veracidade, à contrapelo ver a cidade, viver e escrever, grafitar e revirar a cidade, colhendo e gerando rastros e ocasiões múltiplas para a reflexão sobre a crise de sentidos e de linguagens que acometem os centros urbanos tardios, principalmente quanto ao espelho obscuro da linguagem estabelecida e da sua pretensão existencial de autenticidade, a gentrificação lógica e a automatização progressivas daí decorrentes. É nesse âmbito que exsurge o projeto literário intitulado Ficção Violência, projeto ao qual este ensaio faz especial referência. Utilizando especialmente o recurso de colagem de texto, este projeto vem sendo desenvolvido desde o ano de 2016, dedicado a levar às ruas páginas, textos, frases ou palavras, sejam as quais por mim escritas ou provindas de outras fontes, e que possam vir condensar alegoricamente e deixar deslocar as relações entre a palavra, a imaginação, a transgressão e a violência, em suas múltiplas e complexas dimensões. A Ficção Violência decorre, particularmente, das questões filosóficas supracitadas e se desenvolve especialmente em diálogo com outras formas, tipos e grupos de intervenções artísticas urbanas, tratando-se de uma realização obviamente atenta às outras séries de manifestações artísticas e culturais que provocam inflexões várias nas ruas, sejam mensagens poéticas, sejam pixos, *graffiti*, *stickers* e projeções, sejam simplesmente cores jogadas, atiradas ou restantes nas paredes ou placas da cidade, estando tomada pelas possibilidades de uso e profanação da linguagem e do espaço urbano. As camadas de linguagens assinadas por inúmeros *writers* e seus diversos estilos acarretam, quero dizer, carregam, conduzem às tensões inerentes às formas transitórias de arte levadas a cabo nas ruas, com as quais, através da assinatura Ficção Violência, pretendo tocar junto disjunto a face cadavérica do tempo – tocar no sentido de tatear, tangenciar, no sentido de deixar algo soar, sentir ecoar o que passa como por um fragmento de espaço, a crise de sentidos ofuscada pela anestesia da sociabilidade, cuja fresta torna-se ainda a chance de sentir o tempo para além da suspensão geral da sensibilidade, da apatia e indiferença dos encontros nas sociedades tardias, tornando-se a fragmentação e a montagem a forma com a qual essa escrita visual se precipita como realização própria imprópria, procurando dirigir-se para o agora da

crise de sentido que acomete os encontros e desencontros na cidade, colocando ante os rostos, os olhos e o corpo e a memória e a experiência a radicalidade em gesto capaz de exceder o estado de exceção.

Figura 3: Lambe de Ficção Violência



Fonte: Arquivo pessoal

As realizações assinadas como Ficção Violência, enquanto gestos de linguagem e de memória na excepcionalidade do concreto, acontecem sempre durante o dia, porque o encontro com as pessoas passantes faz parte da própria intervenção estética e política que pretende levar adiante a tarefa de uma crítica radical às artimanhas da racionalidade que organiza a indigência do todo social. Muitas foram as vezes em que passantes interagiram, fotografaram ou procuraram conversar sobre o escrito colado. Houve outras ainda em que uma colagem foi tomada como sujeira, provocando xingamentos. Ou promessas de morte. Na maioria das vezes, sinto que cada vez que alguém para e pergunta o que significa isso ou aquilo ou que manifesta algo sobre o que vê ou sente ou não vê é como se abrisse um portal, uma passagem para o futuro e o passado que não virá a determinar um sentido único para o caminho, mas, pelo contrário, abrir desvios e rotas novas para a inteligibilidade e para a sensibilidade na cidade, hoje tão avassalada por concepções motorizadas e aceleradas, irrefletidas. Esse tipo de intervenção poética urbana tem condições estéticas para propiciar não apenas encontros, mas desvios de uma rotina desgastante e muitas vezes impensada. Mas o que eu gostaria de trazer agora, para este momento reflexivo inflexivo, como apontei acima, desde as ruas para esta oportunidade textual, são, especialmente, dois acontecimentos vivenciados em dois momentos distintos, em duas ações, apresentando-os aqui buscando esguelhas, vieses de narrativas antropológicas e literárias – duas pequenas imagens fragmentadas, entretecidas, textualizadas, imiscuídas a ecos de vozes emudecidas ou ainda não, ecos de ainda não, gritando, girando, movimentando-se como numa constelação. Então, eu apenas gostaria e precisaria aqui apontar para dois acontecimentos, que se tornam, pois, duas imagens, deixar que seus lampejos incinerem o presente ausente do infinitivo em que vivemos.

Em 2017, em Porto Alegre, estávamos o Roberson Rosa e eu, colando cartazes nas ruas (num *colab* dos projetos Ficção Violência e Carim.bando), nos encontrávamos na rua Garibaldi, bem perto da rua Santo Antônio, quase na esquina da Redenção, do parque da Redenção, colávamos um dos carros-chefe do projeto Ficção Violência, o lambe “exceder o estado de exceção”, tamanho a3, fundo branco, letras pretas. Uma frase complexa, dialética, imagética, inevidente, difícil. Que conturba o pensamento e o andar ao mesmo tempo apaziguados e acelerados dos passantes do dia a dia. Colamos e estávamos tirando uma foto – necessária devido à fugacidade da intervenção, que pode ser rasgada ou descolada imediatamente após ter sido realizada. Então, passou uma menina em idade escolar, eu desloquei a câmera e esperei ela passar, ela passou, voltou e leu: “exceder o estado de exceção”. Eu perguntei: gostou? Ela respondeu: não sei se entendi. Tem a ver com violência, eu disse, uma crítica da violência. – Mas vocês são a favor ou contra a violência?, ela contestou – Nós somos contra a violência... – Olha, eu já sofri uma violência uma vez, ela disse. E contou um pouco, com desvãos, com dificuldade, por fragmentos, de forma incômoda e nebulosa a violência que sofrera. Perguntei se ela havia contado isso para sua mãe, para algum familiar, para um professor ou professora, pois envolvia o colégio. Não. Ela

jamais tinha falado isso para ninguém. Que curioso, que interessante! Por que e como isso aconteceu? Eu me pergunto ainda, o que já me perguntava antes. Que importante! Que fresta! Que interrupção no contínuo naturalizado danificado enlameado, ensanguentado!

O outro acontecimento que trago das ruas, que se cola a esse, deu-se uma semana depois. Na ocasião eu estava atuando em colaboração com o Coletivo Lápicos, que hoje já se desmontou, que ganhara esse nome em homenagem aos assassinados e aos sobreviventes de *la noche de los lapices* – Argentina 1976. Então, estávamos colando uma obra de Juan Carlos Romero, artista argentino. Havíamos pedido autorização à esposa dele, já que ele falecera meses antes dessa nossa intervenção artística concebida como homenagem ao seu trabalho. Tratava-se da conhecidíssima obra de Romero, o cartaz “violência”, em tamanho a1, com fundo amarelo, letra preta, obra que já passara por Porto Alegre alguns anos antes, exposta na 10. Bienal do Mercosul, se não me engano, lá no Gasômetro, em 2015, que passara também pela 31. Bienal de São Paulo, em 2014. Nós, em 2017, colávamos na rua Duque de Caxias, formando um mural imenso, com mais de 50 cartazes daquele tamanho indicado, um ao lado do outro, uma palavra, pois, ao lado da outra, trabalho meticuloso e relativamente lento – violência, violência, violência – sob a chuva, garoa e o vento... Então, veio chegando um homem, com menos de 30 anos, homem-cidadão em situação de rua, veio a passos firmes, na minha direção, certo, olhou, leu e perguntou, direto: – Mas vocês são a favor ou contra a violência? Simplesmente a mesma frase que a estudante secundarista havia perguntado algumas semanas antes. Não foi um *dejavù* – eu senti: estou calejado? Já recebi essa pergunta – sei e posso responder? Então, disse: nós somos contra a violência! Com exclamação. Ao que, ele contestou, firme, já seguindo seu rumo: – Ah, então vocês não entendem nada! Aí disparou meu coração. Uma lição histórica. Uma exigência. Um aviso. Um toque. Uma bofetada. Uma flechada, com a qual eu e o Coletivo Lápicos aprendemos muitíssimo – como se encontrássemos na rua, no choque literal da arte com a vida, um retorno, um contragolpe, um revide possível para situações aparentemente impossíveis tornadas, contudo, possíveis. A mim interessa, agora, pois, refletir. Qual a importância do uso da violência? Quais os sentidos possíveis do uso da violência? Ela está totalmente controlada e dominada pelos perpetradores da injustiça? Como se relacionam arte, palavra e violência? Imaginação, ficção, letra e violência – como operar essa relação? São perguntas as quais este ensaio não pretende responder, mas enunciar apenas, trazer à tona. Lançar ainda outra vez.

As perguntas sobre violência, revolução, formações sociais gentrificadas e uso das linguagens não domesticadas poderiam e deveriam conduzir este ensaio para algumas importantes concepções decoloniais, especialmente (no que concerne às pesquisas e ações que venho desenvolvendo) àquelas já apontadas por Frantz Fanon e Achille Mbembe. Arrastados aqui pela imaginação e pela literatura e pela fatalidade das palavras e das imagens com elas criadas para expressar ou apresentar a ruína e a destruição que continuamos a experimentar visceralmente, recordo apenas rapidamente que Frantz Fanon (2008, p. 34)

reivindicava justamente uma “tomada posição diante da linguagem”, a fim de contrapor-se, mesmo violentamente, à organização ontológica do genocídio e do extermínio. Fazer explodir o mundo colonial, explodir o mundo engessado. O mundo de estátuas de general, de gendarme, de engenheiro, de conquistadores – explodir, derrubar, atear ou pixar, profanar isso. Porque o caminho lógico para entender como as construções colonialistas ocorrem, sejam gramaticais ou legais, ainda hoje sucedem, também para destruí-las, é, outrossim, um caminho de linguagem. Exigindo agir no coração da mudança das estruturas sociais, na ponta de lança dos versos e dos verbos – enfrentamento da polidez e da palidez, seja ortográfica, seja imaginária. É preciso uma imaginação radical – imaginar radicalmente outro mundo que este, outro modo que ser – imaginar e realizar radicalmente. Contudo, as vias que daí advêm conduziriam este ensaio para além do objeto proposto inicialmente, extrapolando o objetivo desta exposição, ainda aberta para novas inflexões no futuro. Por isso, retorno rapidamente para o tema das ruas e da literatura, a fim de abandonar este ensaio na encruzilhada em que prometi. Segundo Ricardo Campos, as artes de rua na rua oportunizam o confronto “com apropriações territoriais espontâneas, informais, ilegais e inusitadas, revelando até que ponto as inscrições urbanas podem ter um carácter indomável” (CAMPOS, 2017, p. 229). Por sua vez João do Rio escreveu já em 1908 que “a rua é transformadora das línguas” (RIO, 2012, s/p.) opondo-se à “obscuridade da gramática e da lei”, como ele ironiza, tornando-se um fator complexo, implexo da vida das cidades, inconfundível com suas descrições pudicas de dicionários ou de manuais ou de intelectuais, inventando termos e significados – “as ruas são percíveis como os homens” (RIO, 2012, s/p.), como os seres humanos, transitórios. As artes urbanas – o lambe-lambe, o pixo, os *stickers* e as projeções, especialmente, dentre outras – envolvem-se com a transgressão, a subversão, a ilegalidade, com a fugacidade e os excessos os mais diversos, incorporam a ruptura e o desvio (CAMPOS, 2009, p. 146) – “à margem dos padrões hegemônicos e normativos dominantes, perturbam a lei e a lógica da organização urbana, subvertendo os paradigmas estéticos” (CAMPOS, 2009, p. 165), questionam e são questionadas incessantemente em seus afazeres. Assim, as ruas oferecem seu corpo próprio impróprio para os gestos mil capazes de precipitar escritas, inflexões, e críticas radicais ao estado de exceção em que vivemos.

Referências

ADORNO, T. Charakteristik Walter Benjamins. In: *Prismen – Kulturkritik und Gesellschaft*. Gesammelte Schriften, Bd. 10.1, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977. p. 238-253.

_____. *Dialética negativa*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *Introdução à sociologia*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Unesp, 2008.

_____. *La ideología como lenguaje: la jerga de la autenticidade*. Trad. Justo Corral. Madrid: Tauros, 1987.

_____. *Minima moralia*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2001.

_____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2003.

_____. *Notas de Literatura*. Trad. Celeste Galeão e Idalina Silva. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era da sua reprodutibilidade técnica. *In: Obras escolhidas, I, Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Obras escolhidas, I, Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

_____. Para uma crítica da violência. *In: Escritos sobre linguagem e mito*. Trad. Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011. p. 121-156.

_____. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. *In: Escritos sobre linguagem e mito*. Trad. Suzana Lages. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011. p. 49-74.

_____. Sobre o conceito de história. *In: Obras escolhidas, I, Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-234.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

CAMPOS, Ricardo. As vozes e os sussurros nas paredes de Porto Alegre. *Illuminuras*, v. 18, n. 44, p. 229-235, jan./jul. 2017.

_____. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. *Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, v. 13, n. 1, 2009.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

_____. Sincretisme culturali. *Funzione Gamma*, n. 425, 2004.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: UDUFBA, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 183-190, 2005a.

_____. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005b.

MATTOS, Manuela Sampaio de. Expressão e constelação em Theodor Adorno e Walter Benjamin. In: SOUZA, Ricardo Timm de; et all (org.). *Adorno e a dialética negativa: leituras contemporâneas*. Porto Alegre: Editora Fi, 2015. p. 153-174.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Ed., 2018.

_____. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 Ed., 2018.

_____. *O fardo da raça: Entrevistas com Achille Mbembe*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Ed., 2018.

PANDOLFO, Alexandre Costi. *Apuros: ficção e aforismas contra o estado das coisas*. Porto Alegre: Lapices, 2017.

_____. Fantasmaterialidade: o subsolo estético da Crítica da razão negra. *Veritas*, Porto Alegre, v. 65, n. 2, e-37858, p. 1-15, 2020.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012 (E-book).

ALEXANDRE COSTI PANDOLFO

Psicanalista. Pesquisador Independente. Doutor em Letras (PUCRS/CNPq). Mestre em Criminologia e Controle Social (PUCRS/CAPES). Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais (PUCRS/PIBIC/CNPq). Pós-doutor em Literatura (UFSC/CAPES). Pós-doutor em Letras (UFPel/CAPES).

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9415-7276>

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5843242399572795>

E-mail: alexandrecostipandolfo@gmail.com