

O CONFLITO COMO RAZÃO PÚBLICA NA PRÁTICA DO GRAFFITI:
CONFLUÊNCIAS ENTRE ROSALYN DEUTSCHE, HANNAH ARENDT E
JACQUES RANCIÈRE

Tuani Guimarães de Ávila Augusto
Universidade de São Paulo
tuani@usp.br

Milena de Lima e Silva
Universidade de São Paulo
milenalima.e.silva@gmail.com

Apresentação

Neste trabalho pretende-se aproximar as discussões sobre a política de Hannah Arendt e Jacques Rancière. Estes dois autores mostram-se interessantes para a discussão, pois incorporam um caráter emancipatório em relação à política. Trazem ferramentas conceituais importantes para desenvolver uma práxis contra-hegemônica (Fair, 2009, p.98). Compartilham também um elemento fundamental que se refere ao conflito capaz de modificar criativamente o mundo.

O conflito como razão pública, aponta para a necessidade de se pensar a conflituosidade como racionalidade, e não irracionalidade como pedem os teóricos do consenso. Neste caso, pretende-se incorporar ao conflito ou dissenso, em Rancière, a noção de público de Hannah Arendt, e a definição de espaço público de Rosalyn Deutsche. Apesar de Rancière não resumir o dissenso ao conflito, pode-se tratá-lo como uma expressão do dissenso. Nesta acepção que será utilizado. “É a divisão no núcleo mesmo do mundo sensível que institui a política e sua racionalidade própria” (Rancière, 1996a, p. 368). O termo conflito é adequado, pois, na concepção de Rancière, a política se define na oposição de modos de ser na comunidade e na oposição dos recortes do mundo sensível.

Para ilustrar as definições, e operacionalizar os conceitos como ferramentas de compreensão da realidade, pretende-se analisar o caso da relação do graffiti e a cidade, e o graffiti e o campo das artes. Pois, parece que alguns casos de atropelo (uma intervenção sobre outra) enuncia uma nova divisão do sensível a partir de um modo de subjetivação que é

conflitual e político. Se constituindo como razão pública, em oposição à domesticação, no espaço público.

Rancière e o conflito

Em oposição à dominação, o dissenso institui uma ruptura nas formas sensíveis da definição da comunidade. Para Rancière, isso só pode ocorrer baseado no princípio da igualdade. O conflito impõe a igualdade onde não há, é a contagem da parte dos que não têm parte:

O cômputo polêmico enquanto um todo dos que não são nada, é a própria política. [...]

O cômputo enquanto um todo dos que não são nada define uma comunidade que só pode ser uma comunidade do litígio (Rancière, 1996a, p. 371).

O dissenso como a racionalidade própria da política, em oposição ao consenso, ele tem a capacidade de romper as formas sensíveis da comunidade, colocando a própria definição dela em litígio. A política tem por princípio, como aponta Rancière, a igualdade. E por isso põe em questão o modo de repartição das parcelas da comunidade. A palavra para o autor é central nessa discussão, ela é capaz de encontrar os pontos de desentendimento.

Por desentendimento entenderemos um tipo determinado de situação da palavra: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o outro. [...] É o conflito entre aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa com o nome branca (Rancière, 1996, p. 11).

O desentendimento está nas disputas sobre o que se quer falar e é a própria racionalidade da situação de palavra. Ou seja, quando a divisão do sensível está colocada como objeto do conflito. Para Rancière, essa situação é essencialmente política. Através da palavra introduz-se a perturbação no logos, assim a posse da palavra é um conflito fundamental. A própria capacidade de ser falante é a capacidade política. “Há política porque o logos nunca é apenas a palavra, porque ele é sempre indissolúvelmente a contagem que é feita dessa palavra: a contagem pela qual uma emissão sonora é ouvida como palavra [...]” (Rancière, 1996, p. 36). A política só é possível a partir de uma inscrição simbólica na pólis. A ausência dela indica apenas um ruído, o qual é entendido como sinal da necessidade e não da manifestação da racionalidade. A ideia de necessidade é para Arendt próprio do mundo privado, e por isso definir o conflito como razão pública é colocá-lo como política no espaço próprio dele, a pólis.

O conflito é capaz de por em questão uma outra ordem do sensível, uma outra divisão do sensível, “constituindo-se [...] como seres falantes repartindo as mesmas propriedades daqueles que as negam a eles.” (Rancière, 1996, p. 38). Ele transgride a ordem

da cidade ao empenhar nas palavras um destino coletivo. Assim, os sujeitos que colocam a divisão do sensível em disputa, instituem a igualdade através do conflito e tornam-se contáveis na constituição da comunidade política.

Na relação entre comunidade e separação que se define a divisão do sensível, ao mesmo tempo em que define a comunidade, o cômputo dos que têm parte, separa aqueles que não têm parte alguma. Portanto,

As partes não preexistem ao conflito, que elas nomeiam e no qual são contadas como partes. [...] Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada (Rancière, 1996, p. 40).

Ou seja, é através do litígio que se inicia a política. A qual é transitória, pois ela existe apenas na atualização da igualdade na qual se assenta a ordem social. Na redefinição do cômputo da comunidade política. Esta contagem tem a ver com um regime de visibilidade e invisibilidade na comunidade, não é propriamente existir, mas uma forma de existência no espaço público que se liga à divisão do sensível.

Ainda em tempo de entender o significado de política em Jacques Rancière, ele faz uma separação entre o que reserva o nome de ‘polícia’ (que remete à definição Foucaultiana) e a política. Para compreender melhor as definições de Rancière é necessário renunciar a alguns conceitos, o primeiro deles é o conceito de poder, que define a política como relações de poder. Ora, assim leva-se a crer que tudo é política, ou tudo é polícia. Para ele, polícia se refere à uma conformação do poder distribuída e legitimada por uma dada coletividade. Esse conceito, para o autor, possui um sentido neutro, não pejorativo, e não apenas designado pelo aparelho de Estado. Diz respeito a uma configuração do sensível, o qual define a parcela das partes e a parte dos sem parcela. “É uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído” (Rancière, 1996, p. 42). Com essa definição de polícia fica reservado ao termo política apenas as situações de rompimento, e de uma nova forma de existência dos corpos na comunidade política.

Partindo de Aristóteles, assim como Hannah Arendt, o autor, define o caráter eminentemente político do homem como o fundamento da pólis. A palavra, diferentemente da voz, participa do sensível demonstrando a posse do logos enquanto a voz é capaz apenas de

produzir um ruído, o qual indica apenas prazer ou sofrimento, mas não distingue bem e mal, justo e injusto. Dessa maneira apenas a palavra tem a possibilidade de colocar as questões em litígio e reivindicar algo. “[...] na relação obscura do “nocivo” e do injusto, que reside o âmago do problema político, do problema que a política formula ao pensamento filosófico da comunidade” (Rancière, 1996, p. 19).

A justiça trata da repartição daquilo que os cidadãos possuem em comum, bem como o exercício desse poder comum. Ela define o que cabe a cada uma das partes. Mas com isso a ordem política ainda não está definida.

A política começa justamente onde se pára de equilibrar lucros e perdas, onde se tenta repartir as parcelas do comum, harmonizar segundo a proporção geométrica as parcelas de comunidade e os títulos para se obter essas parcelas, as *axiai* que dão direito à comunidade (Rancière, 1996, p. 21).

E para que a política se realize, Rancière pressupõe uma igualdade no interior da comunidade política. Dessa forma a política se realiza apenas entre contáveis, os incontáveis não têm suas palavras reconhecidas no interior da comunidade, sendo assim apenas portadores de voz, a comunidade a recebe como um ruído incapaz de colocar em litígio a divisão do sensível, pois não partilham o logos da comunidade definida pelos que possuem as parcelas do comum. Somente os possuidores da palavra podem deter uma parte do poder comum.

Em oposição à razão comunicativa habermasiana e à favor do conflito, Rancière pontua que apenas a invenção conflitual é capaz de romper com a lógica sensível de um mundo que se apresenta como ausente de contradições, assim o conflito coloca junto dois mundos (sensíveis) heterogêneos. Este institui uma situação impossível que é a situação da fala onde não há existência. Através da fala se recoloca a existência. Assim o conflito é dado com um novo acontecimento que impõe a igualdade na situação da palavra numa divisão do sensível.

O conflito, em Rancière, engendra novos modos de subjetivação, compreendidos como uma capacidade de enunciação antes não identificável num campo específico da experiência, por isso é possível reconfigurar este campo, produzindo um novo campo de experiência. “A subjetivação política produz um múltiplo que não era dado na constituição policial da comunidade, um múltiplo cuja contagem se põe como contraditória com a lógica policial.” (Rancière, 1996, 48). Essa compreensão impõe um caráter emancipatório em sua definição de política já que sinaliza que as relações são modificáveis através da “tomada da palavra” através do conflito, que além de denotar consciência de si mesmo, ocupa o lugar onde o logos define outra ordem sensível.

Hannah Arendt e a noção de público

Hannah Arendt (2010) para se referir à polis (o lugar da política) parte da diferenciação entre as esferas pública e privada. Mesmo que não ocorra na realidade uma separação ideal dessas esferas, esse recurso analítico permite evidenciar o que é próprio da política e o que é próprio dos espaços domésticos, em seu extremo o lugar da família. Esse é um ponto interessante de encontro com a teoria de Jacques Rancière, o qual partindo das ideias de Aristóteles opõe também as ordens política e doméstica, o que tem correspondente em Hannah Arendt: os domínios público (*bios*) e privado (*zòe*).

Enquanto a esfera privada para Arendt liga-se à necessidade e à utilidade e visa à manutenção da vida, a sobrevivência. Este é o espaço da tirania, da hierarquia e da desigualdade. É privado no sentido de privação da relação com os outros, o homem privado é invisível, é como se não existisse num mundo comum. A liberdade aparece para a autora como a necessidade para transcender o espaço privado para chegar ao domínio público.

Já a esfera pública, para ela, é o lugar do comum, da liberdade e da igualdade. O termo público se refere à aparência que constitui a realidade para nós, quando se refere à aparição pública, ou seja, quando sai de um regime privado de invisibilidade pública para tornar-se visível publicamente. Além disso também significa o próprio mundo, que contém elementos de separação e relação dos homens entre si. Assim, entende-se como público aquilo que é visível publicamente, daí pensarmos que os escravos na antiguidade não participavam deste domínio e, portanto levavam uma vida obscura, sem aparição pública, e ainda contém um elemento de divisão em que separa-se os contáveis dos não-contáveis como propôs Rancière. Para Hannah Arendt, “O mundo comum acaba quando é visto somente sob um aspecto e só se lhe permite apresentar-se em uma única perspectiva” (Arendt, 2010, p. 71). Segundo ela, a pluralidade é uma das características marcantes do mundo comum, que os totalitarismos apagaram.

Essa separação entre as esferas pública e privada são importantes para compreender que “Ser político, viver em uma pólis, significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não força e violência” (Arendt, 2010, p. 31), essa é característica do domínio público, enquanto o espaço doméstico ou privado é caracterizado pelo despotismo. Rancière, para analisar esse domínio da política entende que este para se realizar por meio da persuasão necessita da instituição de uma igualdade entre os pares, aqueles que são ouvidos como enunciadores da palavra.

Neste lugar reivindica-se a contagem dos sem-parte (Rancière), é onde se realiza a política. Tornando possível a interrupção da dominação. Para Rancière, a ideia de interrupção

é mais adequada do que de fim, através dos processos de subjetivação que são transitórios define-se a comunidade política que aparece para por em disputa a dominação instituída e desaparece com o apagamento da questão em litígio. Dessa forma, tomando a categoria de Hannah Arendt de mundo comum teríamos a constituição dele através da política e seu desaparecimento através da polícia. Por isso encara-se aqui que o conflito constitui-se como um potencial criativo na constituição do mundo comum a medida que rompe com divisões do sensível.

Os regimes totalitários apresentados e discutidos por Hannah Arendt servem para compreendermos os momentos de desaparecimento da política e da possibilidade de sua emergência. A ideia de começar algo novo, para Arendt está colocada a cada novo nascimento, pois este é capaz de reconfigurar o mundo comum. Para ela, o terror busca isolar os homens, pois estes são impotentes no isolamento. “O isolamento é aquele impasse no qual os homens se veem quando a esfera política de suas vidas, onde agem em conjunto na realização de um interesse comum, é destruída” (Arendt, 2012, p. 633). Apesar disso, as capacidades de agir, sentir e pensar permanecem intactas. Dessa forma sempre há um germe de possibilidade de destruição dessa constituição do mundo.

O espaço público para Deutsche

A partir do discurso estético contemporâneo, e aplicado em solo norte americano (Deutsche, 1996) Roselyn Deutsche nos apresenta uma noção de espaço público, que também dá importância ao dissenso, ao conflito, e a defesa da coisa pública (Lopes, 2013). Na visão da autora, a ânsia atual em dar suporte às causas públicas se desdobra na promoção de certa sobrevida à cultura democrática, indicando que o mundo da arte está dando séria importância à democracia (Deutsche, 1996).

Ao discutir o campo artístico e seu entendimento sobre o que seria democracia, Deutsche apresenta que as terminologias frequentemente utilizadas aludem à democracia como forma de governo, mas também, como a um “espírito” de igualitarismo democrático: “Are the artworks for ‘the people?’ Do they encourage ‘participation?’¹” (Deutsche, 1996, p. 269-270). A emergência da democracia como tópico de debate no âmbito do mundo artístico se revelaria como parte integrante de uma extensiva cadeia de discussão nas áreas da filosofia política, movimentos sociais, teorias da educação, estudos do direito e ainda da mídia de massa e cultura popular (p.271). Ao discutir arte pública Deutsche sinaliza que as práticas artísticas podem colaborar na defesa das coisas públicas e afirmar um sentido democrático. Ainda que como aponta Lopes (2013) e Deutsche (1996) a arte pública, como por exemplo, os

¹ Tradução livre: Os trabalhos artísticos são para “as pessoas?” Eles encorajam “participação?”.

monumentos, podem encarnar alguma ordem dominante através do uso institucional do espaço público.

São muitos os teóricos com os quais Deutsche trabalha para desenvolver ora sua oposição em relação a algum argumento, ora sua concordância. E ela o faz costurando variadas matizes ideológicas, desde a esquerda liberal americana, como à direita conservadora. O que ela diagnostica ao fazer este movimento, é que o conflito em espaço público é ao mesmo tempo percebido e desencorajado, pelo discurso conservador liberal, mas que no discurso “de esquerda” também encontramos uma análise catastrófica de que não mais existe espaço público, que só na origem das civilizações ocidentais a humanidade realmente fez uso destes espaços para devidos fins públicos (Deutsche, 1996, p.270-288).

E deste modo, a autora apresenta que a recente controvérsia ou a pretensa dicotomia entre arte pública – compreendendo as noções de arte em espaço público – e arte privada seria um erro de formulação para o entendimento das noções de espaços privado e público. A tendência a recuperar o entendimento do espaço público como sendo o espaço de consenso, coerência e universalidade, enquanto que o pluralismo, a diferença e a divisão pertenceriam ao espaço privado, não consegue expor a complexidade das relações sociais. Neste sentido a discussão Arendtiana sobre os domínios público e privado são importantes para a compreensão do espaço público como o espaço da política e do dissenso como já apontou Rancière. A realidade nos apresenta a sociedade, o público, ou a “comunidade” frequentemente como não homogêneos ou unânimes, aja visto que são compostos por indivíduos variados, com pensamentos e vontades múltiplas (Deutsche, 1996, p.281-282). Deutsche demonstra que esta variação de interesses e ideais dos habitantes sobre espaço público se configura, portanto, como disputa dentro da esfera pública. Ao encontrar tal cenário, Deutsche discorre:

Conflict, division, and instability, then, do not ruin the democratic public sphere existence. The threat arises with efforts to supersede conflict, for the public sphere remains democratic only insofar as its exclusions are taken into account and open to contestation. When the exclusions governing the constitution of political public space are naturalized and contests erased by declaring particular forms of space inherently, eternally, or self-evidently public, public space is appropriated. Al though it is equated with political space, public space is given a prepolitical source of political meaning

and becomes a weapon against, rather than a means of, political struggle² (Deutsche, 1996, p.289).

O caminho que portanto ela aponta para fazer uma reflexão crítica e aprofundada sobre este tão disputado espaço público, deve necessariamente passar por uma discussão sobre o regime de participação política da esfera pública em que vivemos, melhor ainda, sobre democracia, que não é apenas um sistema para se estabelecer consenso, e sim disputa e conflito.

O conflito como forma re-existência no espaço público: o graffiti

A destruição da constituição do mundo, ou da divisão do sensível, pode ser colocada com o aparecimento novos de modos de subjetivação, os quais podem engendrar novos modos de existir, ou de aparecer publicamente. A visibilidade das práticas sociais dependem de uma redefinição da existência dos sujeitos políticos. Tornar-se contável é objeto dos conflitos urbanos cotidianamente.

Pretende-se tratar aqui de casos em que o graffiti se constitui como conflito e reivindica o cômputo entre a comunidade política. Algumas análises trazem a este como forma de comunicação na cidade, a partir de uma invisibilidade de seus atores no espaço público, reivindicam o espaço público como espaço de igualdade, de visibilidade. Através das paredes identificam sua existência, ao mesmo tempo que não fazem parte da divisão do sensível que privilegia a visibilidade a partir do mercado. Colocam-se em igualdade com a publicidade ao ocupar a cidade, mesmo que sejam destituídos de riqueza. Pode-se dizer que instituem a política quando instituem a igualdade onde ela não existe.

Para isso é importante definir dois mundos onde os grafiteiros reivindicam a contagem: 1) o campo das artes; 2) as ruas. Através da dinâmica de apropriação do Buraco da Paulista³, busca-se analisar quando são capazes de instituir a política no espaço público.

O litígio em torno do graffiti de São Paulo já começa pela disputa por o que pode ser nomeado como tal. Enquanto uns vão se referir à uma estética de apropriação da cidade que engloba, a pixação, os adesivos (stickers), pinturas na rua que são transgressoras, outros aceitam o termo mesmo quando não há transgressão. Ainda assim, a transgressão ainda aparece como fundamental para muitos grafiteiros como ‘Os Gêmeos’ e Rui Amaral, este é

²Tradução livre: Conflito, divisão e instabilidade, então, não estragam a existência da esfera pública democrática. A ameaça surge com os esforços para substituir conflito, a esfera pública permanece democrática apenas na medida em que suas exclusões são tidas em conta e aberta a contestação. Quando as exclusões que regem a constituição do espaço político público são naturalizadas e os “conflitos” são apagados por serem declarados como formas particulares de espaço, que inerentemente, eternamente, ou auto evidentemente são públicos, o espaço público passa a ser apropriado. Embora isto seja equacionado conjuntamente com o espaço político, ao espaço público é dado uma “fonte pré-política de sentido político” e torna-se uma arma *contra*, ao invés de um meio *de*, luta política (grifo nosso).

³ Passagem subterrânea Paulista–Doutor Arnaldo, na capital de São Paulo, desde a década de 1980, é ocupada por graffitiis.

elemento fundamental da ação. Outros, como aponta um pixador e grafiteiro (Estadão, 2009), preferem diferenciar pixo de grafite/graffiti, principalmente pelo poder público que tenta utilizar o grafite/graffiti como antídoto da pixação. Quando para ele ambos contêm esse aspecto da transgressão desde sua origem, e hoje o que ele observa é um processo de domesticação do graffiti.

O discurso do poder público e daqueles que se apropriam do Buraco da Paulista ‘sob encomenda’ através de projetos, parece utilizar o termo grafite ou graffiti para se referir apenas aos desenhos coloridos, que caíram no gosto das galerias de arte contemporânea. Dessa forma, toda uma gama de outras apropriações que fizeram parte do movimento que nasceu nas ruas de Nova York deixa de ser graffiti e passam a ser enquadrados no estigma do vandalismo. Assim para o poder público em seu cômputo exclui a pixação como prática de sua divisão do sensível do graffiti.

Pensando no recorte histórico do movimento das ruas a partir da década de 1970, através dos discursos de grafiteiros e pixadores e da posição de Sérgio Franco (2009), pensa-se a constituição de um campo, na perspectiva de Bourdieu. Arbitrariamente o campo se constitui a partir da aceitação de uma lei (nomos), interiormente compreendida, e o exercício deste nomos pelos sujeitos que compõem o campo faz com que acumulem prestígio. O nomos se refere tanto à caracterização do campo, que pode ser compreendido também como uma divisão do sensível. Pois, como define Hannah Arendt (2010) em nota, o nomos tem a ver com a imposição de fronteiras, é a combinação da lei com a cerca (divisão ou muralha).

O graffiti compreendido como um movimento cultural urbano, tem seu nomos inicialmente definido, como esclarece Franco (2009) pela presença na rua, espontaneidade e transgressão. A utilização do spray não aparece como exigência de seu nomos. Por aí, pode-se definir que o que está na galeria e o que é feito sob encomenda, não instauram a transgressão, assim não poderiam ser aceitos como tal. Com isso, por exemplo, Rui Amaral para se referir aos trabalhos que utilizam das técnicas do graffiti ou da estética urbana, sem respeitar o nomos dele, utiliza o conceito ‘arte de rua’ (apud Giovannetti Neto, 2011).

Bonecos, robôs, ETs e cachorros foram os primeiros a habitar as paredes do Buraco da Paulista, ainda em preto e branco, concebidos na década de 1980. Seu pai é Rui Amaral, artista plástico, grafiteiro e professor. Pioneiro da arte do graffiti em São Paulo, acompanhou as dinâmicas de apropriação do local e o mesmo também, ao longo do anos, passou a se apropriar de maneira diferente das paredes da cidade. Por isso, prefere diferenciar arte de rua de graffiti. Em 1991, grafitou uma parede inteira de maneira espontânea com um bambu e uma lata de tinta preta. Em 1994, com autorização da prefeitura, o mural que recebe

um projeto de revitalização, começou a tomar a forma atual, incorporando novas cores. Em 2004, novamente autorizado, foi patrocinado pela Suvinil. Dez anos depois esse mural se mantém, resistindo à transitoriedade e à efemeridade próprios do graffiti, para se tornar monumento. Parece se constituir como ordem policial, nos termos de Rancière. Como apontado anteriormente, o próprio artista, não qualifica essa intervenção artística que é continuamente restaurada como graffiti, apesar de ter sido em sua origem. Para ele o graffiti nunca terá apoio do poder público, podendo assim ser classificada como arte pública ou arte de rua. Parece que existe a necessidade da disputa da ordem do sensível para que as inscrições públicas sejam entendidas como graffiti, assim ele próprio necessita do conflito inerente à política de Rancière e ao espaço público de Deutsche.

Uma questão a ser levantada é por quê o mural de Rui ainda resiste num local em que é continuamente reivindicado pelos sujeitos do campo do graffiti por seu nomos ligado à transgressão. Pois, é comum casos de pixadores ‘atropelarem’ (intervenção sobre outra intervenção) os murais que incorporam outras regras de apropriação, tais como projetos de ONGs e o painel em homenagem aos cem anos de imigração japonesa no Brasil. Parece que o pioneirismo de Rui Amaral é o que garante sua presença por tantos anos. Ele, então, se apresenta como um dos sujeitos criadores do campo e das regras que constituem o mesmo. Por suas ações ao longo das décadas de 1970, ainda com stencil, 1980, 1990, até os dias de hoje, trouxeram capital simbólico suficiente para obter privilégios como este no interior do campo, a ponto de ser respeitado até em sua contradição em relação ao graffiti que é possuir uma obra patrocinada no local onde se reivindica o espaço da transgressão. Consoante com o nomos do campo Rui Amaral diz em entrevista disponível no youtube:

A idéia de pintar aquilo ali é de uma turma de pessoas, a gente teve aquilo ali pra virar espaço de arte... Pra manifestação de quem faz arte de rua. Não é pra ficar na mão de evento de cultura japonesa, senão a gente começa a ter evento de Copa do Mundo, Olimpíadas... Tudo bem... pode até ser... mas tem que ser conversado com quem produz, com quem... Eu tenho um pouco... eu sinto a necessidade de organizar as coisas pra neguinho não zoar, entendeu? (Arte fora do museu, 2014, transcrição nossa).

Essa declaração de Rui Amaral indica para uma aversão à domesticação do espaço do Buraco da Paulista. Dessa maneira que a discussão entre as dimensões pública e privada de Hannah Arendt torna-se importante. Discussão essa que passa pela institucionalização da arte já apontada anteriormente por Rosalyn Deutsche. Os ‘atropelos’, assim como essa entrevista reforçam o caráter de esfera pública e política do graffiti na cidade. Indica, por isso, um litígio

em torno da apropriação urbana, contra os enclausuramentos, a segregação e a manutenção do *status quo* trazidos na arte pública oficial. O ‘atropelo’ parece restituir à esfera pública o seu caráter público. Rui Amaral, resguarda o termo graffiti apenas à prática capaz de romper com a divisão sensível da ocupação da cidade.

A apropriação por parte dos jovens da ONG Revolucionarte também suscita algumas discussões, bem como o ‘atropelo’ gerado por tal ação. Cerca de 200 metros do túnel foram ocupados com 50 reproduções de quadros de pintores modernistas brasileiros, com a proposta de resgate da arte brasileira. Executadas em 2004 pelos jovens participantes de um projeto social da ONG supracitada. No mesmo ano houve um ‘atropelo’, as reproduções foram pixadas e em seguida refeitas, mas em 2006 o ‘atropelo’ protagonizado por ‘Não’ se deu de maneira mais ostensiva.

Primeiramente cabe analisar a ação do projeto. A escolha por reproduções de obras modernistas indica a intenção de valorização de um tipo específico de arte, que não a arte de rua ou do próprio graffiti como arte, interferindo num espaço consagrado do graffiti na cidade. Esta apropriação poderia ser compreendida como tentativa de dominação ou domesticação do espaço, e a tentativa de instituir outra ordem estética sensível. A afirmação “Guerra do grafite mancha túnel da Paulista” (Carvalho & Mena, 2004 apud Franco, 2009) indica o tipo de apropriação que é valorizada e tolerada por um dos setores da sociedade. A pixação neste caso é citada como sujeira e as reproduções como arte. Colocar a pixação fora do campo da arte é como não reconhecê-lo como parcela daqueles que têm parte. Porém não há consenso sobre o valor das reproduções como obra, Paulo Portela (apud Franco, 2009) aponta a desconexão entre a reprodução e a obra original e classifica a intervenção como um desserviço para a arte brasileira. Ainda assim a Prefeitura e a ONG apoiaram o trabalho e permitiram sua realização, bem como que fosse feito. O mural produzido pelos jovens do projeto social não aceitou uma das dinâmicas da rua que é a efemeridade, o caráter transitório da obra, e as múltiplas possibilidades de apropriação do local, mas também não provocam nenhuma redefinição política na ocupação do espaço público ou seja, para Deutsche o mural seria incapaz de expor a complexidade das relações sociais.

‘Não’ já era conhecido por seus ‘atropelos’, o mais conhecido ocorreu na 26ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo, em 2004, conquistando páginas de jornais. Ele pixou nas instalações de Mike Nelson e Jorge Prado. Naquele momento ele reivindicava que aquilo era arte de rua.

No seu ‘atropelo’ no Buraco da Paulista, Franco (2009) expõe que “ ‘Não’ estava chamando para si uma insatisfação geral, tanto do campo da arte como do meio dos grafiteiros

que ocupavam o túnel de forma sistemática desde a década de 1980” (p. 128). Essa dupla insatisfação a disputa no campo da arte tanto de deslegitimar as reproduções como arte, como citado por Paulo Portela, como a reivindicação do status de arte para a pixação, como já revelava sua intervenção na Bienal. Reivindicava a igualdade onde ela não existia, ao mesmo tempo em que se colocava como homem falante. Assim, tomava a palavra colocando em litígio a divisão do sensível do campo das artes.

A segunda reivindicação era retomar o Buraco da Paulista como lugar do graffiti, recusando as reproduções como parte deste movimento. Ao mesmo tempo em que delimitava o território como lugar do graffiti também delimitava o que era considerado como tal. E ‘Grow’ (apud Franco, 2009) lembra que “muita gente foi presa quando fazia grafites ali. Não tem essa de projeto da prefeitura. A cidade é de todo mundo e a rua é a nossa galeria”.

Mesmo após a reconquista do espaço pelos grafiteiros, através da ação de ‘Não’, um novo projeto foi proposto para o Buraco da Paulista. Dessa vez foram convidados 160 grafiteiros, em janeiro de 2007, para realizar o Projeto Sol Nascente, no qual novamente a Prefeitura de São Paulo estava presente. O painel tinha o intuito de homenagear o centenário da imigração japonesa no Brasil e contou com grafiteiros reconhecidos internacionalmente. Diferentemente da intervenção dos jovens da ONG Revolucionarte, os sujeitos dessa ação são grafiteiros.

O grafiteiro ‘Pato’ participou dessa intervenção que ocupou cerca de 500 metros do Buraco da Paulista. Em relato no youtube ele lembra que o local já é consagrado como espaço do graffiti e ressalta que desde a década de 1980 vem sendo ocupado sistematicamente. Ainda identifica a apropriação de Rui Amaral que se manteve no local, pela ação do próprio artista. Ao falar sobre o Projeto Sol Nascente assumiu que refez seu trabalho poucas semanas depois de um ‘atropelo’, e identifica uma guerra contra o graffiti institucionalizado.

O ‘atropelo’ como nos casos anteriores é revelador das tensões no campo que constitui as relações entre os agentes do graffiti que atuam no Buraco da Paulista. Neste campo está em litígio a definição de graffiti, de um lado os ‘atropeladores’ impõem como elemento fundamental o caráter transgressor da prática, entendendo as intervenções institucionalizadas como domesticadas. De outro lado, grafiteiros e instituições, reivindicam o graffiti como uma forma de apropriação estética, aceitando o caráter híbrido do graffiti institucionalizado, o qual transita entre a esfera pública e a esfera privada, da qual trata Hannah Arendt. Neste caso não é a definição de arte que está em disputa, mas tão somente o que é ou não graffiti.

Confrontando as apropriações do Buraco da Paulista intriga o caso do mural de Rui Amaral não ter sido ‘atropelado’. Já que este deixou de se apresentar como graffiti espontâneo e gradativamente tornou-se institucionalizado, chegando até a assumir um caráter de monumento, marcando a história do graffiti no Buraco da Paulista. Hoje, nem mesmo o artista aceita o título de graffiti para sua ocupação, dizendo que aquilo é arte de rua, de maneira que perdeu seu caráter transgressor. A noção de campo de Bourdieu (apud Franco, 2009) é importante para entender as relações dos grafiteiros com cada uma das apropriações. “O campo da arte é entendido como o espaço das relações objetivas entre os agentes e as instituições da arte, as quais são constitutivas da estrutura do campo e orientam as lutas visando a conservá-la ou transformá-la” (p. 128).

Rui Amaral, no campo da arte ou do graffiti, possui um capital simbólico tal que o permite o privilégio de ocupar o Buraco da Paulista de maneira institucionalizada sem ser ‘atropelado’. Parece que na estrutura deste campo reconhecem seu pioneirismo na definição daquele território como lugar do graffiti em São Paulo. Este caso pode ser compreendido como um processo de hibridização entre a esfera doméstica e a esfera pública, mas não institui uma redefinição do mundo comum. Essa hibridização por isso se apresenta como domesticação da esfera pública ao invés de colocar em questão o cômputo dos sem parte. Daí a necessidade de se compreender o graffiti a partir de cada uma de suas experiências, diante da multiplicidade de possíveis significados dessa apropriação da cidade, que não é sempre política, no sentido de Rancière, apenas por estar no espaço público.

Dessa forma entendemos que a discussão sobre arte, e mais especificamente sobre o graffiti, colabora na compreensão sobre as relações no espaço público. Sua prática tem a capacidade de problematizar a ordem sensível, bem como o cômputo dos que têm parte, em alguns casos provoca cisões e remodela o campo das artes e a noção de espaço público. Assim, como aponta Rosalyn Deutsche e Rancière a pesquisa sobre arte pode ser terreno fértil para a compreensão do espaço público como local de efetivação da política.

Referências Bibliográficas:

- Arendt, Hannah. 2010. *A condição humana*. 11. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- Arendt, Hannah. 2012. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo, Companhia das letras.
- Arte fora do museu. 2014. *O grafiteiro Pato fala sobre o Buraco da Paulista*[Online]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h_PgR2hV02o&list=PLF7F1483A26B8C327 [Consult. 01/08/2014].
- Deutsche, R. 1996. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge: MIT Press.

Fair, Hernan. 2009. Arendt, Laclau, Rancière: Tresteorías filosóficas de la política para pensar, comprender y modificar el mundo actual. *Δάτυον. Revista Internacional de Filosofía*, Murcia, nº 48, 97-116.

Franco, Sérgio Miguel. 2009. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo*. Dissertação (Mestrado), São Paulo, FAAUSP.

Giovannetti neto, Bruno Pedro. 2011. *Graffiti: do subversivo ao consagrado*. Tese (Doutorado), São Paulo, FAAUSP.

Jelin, Daniel. “Buraco da Paulista”, marco do grafite [Online]. São Paulo, Jornal Estadão, 04 de dezembro de 2009. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/infograficos/buraco-da-paulista-marco-do-grafite,80197.htm>[Consult. 01/08/2014].

Lopes, Diego Kern. 2013. *Três leituras sobre o dissenso na arte pública – antagonismo*

Heterotopia e ficção. Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas - Anpap. Belém. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/htca/Diego%20Kern%20Lopes.pdf> [Consult. 01/12/2014].

Marionauta. Graffiti do “Não” atropelou o Buraco da Paulista! [Online]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SZ_yzUviUoA [Consult. 01/08/2014].

Rancière, Jaques. 1996. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo, Editora34.

Rancière, Jaques. 1996a. O dissenso. In.: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo, Companhia das letras, pp. 367-382.