

# Cenas de dissenso e processos de subjetivação política na poética enunciativa das pixações<sup>1</sup>



Ana Karina de Carvalho Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais  
Mestranda em Comunicação Social  
E-mail: anakarina.akco@gmail.com

Ângela Cristina Salgueiro Marques

Universidade Federal de Minas Gerais  
Doutora em Comunicação Social  
Professora na Universidade Federal de Minas Gerais  
E-mail: angelasalgueiro@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo refletir sobre como a pixação, ao desafiar e subverter os esforços institucionais voltados à sua captura e neutralização, se configura como forma enunciativa política, comunicacional e poética capaz de desencadear cenas de dissenso que, por sua vez, possibilitam processos de subjetivação política. A resistência às tentativas feitas pelo poder institucional de capturar esse tipo de intervenção podem ser avaliadas, à luz das contribuições de Jacques Rancière, a partir da trajetória do grupo que pixou, consecutivamente, as Bienais de Arte de São Paulo em 2008 e 2010, e a Bienal de Berlim, em 2012.

**Palavras-chave:** Pixação, cenas de dissenso, subjetivação política.

*Scenes of dissensus and processes of political subjectification in the enunciative poetics of the pixações*

**Abstract:** The aim of this article is to argue on how *pixação*, when defying and subverting the institutional efforts directed to its capture and neutralization, can be seen within an enunciative/political/poetical and communicative form, capable to unchain scenes of dissensus that, in turn, make possible political subjectification processes. The resistance offered to the attempts of the institutional power in capturing these actions of urban intervention can be analyzed, in the light of Rancière's contributions, from the trajectory of the group that *pixou*, consecutively, the Biennales of Arts of São Paulo in 2008 and 2010, and the Biennial of Berlin, in 2012.

**Keywords:** Pixação, scenes of dissensus, political subjectification.

*Scènes dissensuelles et processus de subjectivation politique dans la poétique énonciative des pixações*

**Résumé:** Cet article a pour objectif de penser la pixação quand elle se présente en tant qu'un défi et une forme de subvertir les efforts institutionnels qui veulent sa capture et sa neutralisation. En ces moments, la pixação se configure comme forme énonciative politique, communicationnelle et poétique capable de configurer des scènes dissensuelles qui rendent possible des processus de subjectivation politique. La résistance aux tentatives de soumettre ce type d'intervention peut être évaluée, à la lumière de Rancière, en prenant la trajectoire du groupe qui a fait des interventions polémiques aux Biennales d'Art de São Paulo en 2008 et 2010, et à la Biennale de Berlin, dans 2012.

**Mots-clés:** Pixação, scènes dissensuelles, subjectivation politique.

Em 11 de junho de 2008, um grupo de cerca de 40 pixadores invadiu o Centro Universitário Belas Artes, em São Paulo, durante o intervalo entre as aulas, para uma intervenção coletiva nas instalações do prédio. O evento foi organizado por Rafael Augustaitiz (ou Rafael Pixobomb), pixador e aluno do curso de Artes Visuais da faculdade. Ele propunha aquela ação como seu trabalho de conclusão de curso, que pretendia colocar em questão o conceito de arte e seus limites. Para isso, espalhou convites aos pixadores que quisessem participar da ação e, seguindo a proposta da prática da pixação, não avisou ou pediu permissão a ninguém. No dia seguinte, a escola já estava limpa dos vestígios da ação

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado com o apoio da Fapemig, do CNPq (bolsa de produtividade em pesquisa) e da Pro-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais.

e dos conflitos por ela desencadeados. Rafael se mostrou ofendido com a reação do Centro: “o impulso e a cegueira fizeram com que apagassem a minha obra. Quem vai me indenizar?”<sup>2</sup>. Em função desse projeto ousado, Rafael foi detido pela Polícia Militar, além de reprovado e expulso do Centro Universitário, mas sua ação provocou muitos desdobramentos que merecem atenção.



Figura 1: pixação no Centro Universitário Belas Artes, em 2008

Um deles ocorreu em setembro de 2008, na Galeria Choque Cultural, também em São Paulo, voltada à exposição e comercialização de arte urbana e *underground*. Desta vez, cerca de 30 pixadores, também convocados por Rafael Augustaitiz, entraram na galeria e pixaram 20 das obras expostas<sup>3</sup>. Para Rafael, se a proposta da galeria era abrigar artistas urbanos, a ação dos pixadores se justificava: “é tudo nosso”<sup>4</sup>. Os proprietários da galeria – um deles um ex-pixador – demonstraram indignação com a ação e mantiveram o espaço fechado por algum tempo.

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1807200826.htm>>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>3</sup> Cerca de 30 pichadores invadem galeria de arte e danificam obras expostas. Publicada em 09 de setembro de 2008. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0909200835.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0909200835.htm)>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>4</sup> Idem anterior.



Figura 2: pixação na Galeria Choque Cultural, em 2008

Atentos às intervenções anteriores e em resposta aos boatos sobre a organização de uma nova invasão, os curadores da 28ª Bienal de São Paulo, antes mesmo de sua abertura, anunciaram um grande esquema de segurança, reforçado por ameaças, a fim de tentar conter a ação dos pixadores. Não foi suficiente. No dia 26 de outubro de 2008, cerca de 40 pessoas entraram na Bienal como visitantes e pixaram paredes e pilastras do andar deixado propositalmente vazio<sup>5</sup>. Mais uma vez, a proposta do grupo seria discutir os limites da arte. A organização do evento, contudo, condenou o acontecido como um ato de vandalismo e desrespeito, e, no dia seguinte, removeu as pixações e reforçou a segurança da Bienal<sup>6</sup>.



Figuras 3: pixações na 28ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2008

<sup>5</sup> Grupo invade a Bienal e picha o segundo andar. Publicada em 26 out. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u460634.shtml>>. Acesso em: 23 jul. 2012.

<sup>6</sup> Organização da Bienal remove pichações e reforça segurança. Publicada em 28 out. 2008. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u461213.shtml>>. Acesso em: 23 jul. 2012.



Figuras 4: pixações na 28ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2008

Os três eventos sequenciais, apesar de terem sido vistos com maus olhos pelos responsáveis pelos espaços que sofreram as intervenções (ou justamente por essa razão), conseguiram semear a discussão sobre as tênues fronteiras da arte e sobre a tensão entre as formas de percepção e aceitação da pixação. A partir daí, as intervenções mudam um pouco de formato. A visibilidade e as controvérsias provocadas pelas pixações de 2008 reverberaram no mundo artístico e os pixadores começaram a ser convidados para participar de diferentes eventos. O primeiro desses convites veio em julho de 2009: Djan Ivson (Cripta) foi convidado pela Fundação Cartier, em Paris, a participar de uma retrospectiva mundial sobre o grafite intitulada “Nascido nas ruas – Grafite”. A participação de Djan envolvia a exposição de sua coleção de “folhinhas” com a assinatura de diversos pixadores, além da pixação da fachada do prédio em que ocorria o evento, em que o pixador teve liberdade para atuar da forma que desejasse. Também fez parte da retrospectiva o documentário “Pixo”, dirigido por Roberto T. Oliveira e João Wainer, que mostra a atuação de pixadores paulistanos através, principalmente, de imagens captadas pelo próprio Djan, para quem o convite demonstra uma mudança na visão da pixação por parte do âmbito artístico: “Agora é a vez do ‘pixo’. É a bola da vez no mundo da arte. [...] Faltava era o circuito das artes reconhecer, porque eles

simplesmente rejeitavam. Mas agora eles estão começando a ver a importância”<sup>7</sup>.



Figura 5: pixações na Fundação Cartier, em 2009

Em abril de 2010, Djan Ivson e alguns outros pixadores que haviam participado das intervenções de 2008 são convidados a participar da 29ª Bienal de São Paulo<sup>8</sup>. Alguns artistas lamentaram a escolha dos pixadores em detrimento de outros artistas em busca de espaço de exposição, outros consideraram uma aposta interessante, enquanto alguns pixadores alegavam que o convite refletiria uma tentativa de domesticação da pixação. Em reportagens sobre o assunto, curadores, artistas, pixadores e pesquisadores têm suas vozes colocadas lado a lado para construir juntas, e em tensão, aquele quadro de sentidos.



Figura 6: pixação na 29ª Bienal de Arte de São Paulo, em 2010

<sup>7</sup> Pixadores paulistanos são destaque em retrospectiva na França. Publicada em 04 jul. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u590688.shtml>>. Acesso em: 23 jul. 2012.

<sup>8</sup> “Pixo” na Bienal de São Paulo provoca racha nas artes. Publicada em 15 abr. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/721033-pixo-na-bienal-de-sao-paulo-provoca-racha-nas-artes.shtml>>. Acesso em: 23 jun. 2012.

A proposta para a participação dos pixadores, segundo Moacir dos Anjos, curador da 29ª Bienal, se concentrava na exibição de imagens fotográficas e audiovisuais que mostrassem o cotidiano da prática nas ruas. Contudo, já no primeiro dia do evento, a obra “Bandeira Branca”, do artista Nuno Ramos, que mantinha dois urubus presos em sua estrutura, foi pichada com a frase “Liberte os urubu (sic)”<sup>9</sup>. Djan Ivson assumiu a autoria da intervenção. No segundo dia, foi a vez da obra “Dito, Não Dito, Interdito”, do artista Kboco e do arquiteto Roberto Loeb<sup>10</sup>, receber a marca de um pixador conhecido como Invasor, que não compunha o grupo dos pixadores convidados. Os artistas optam por não limparem a obra, que ocupava um espaço externo ao pavilhão da Bienal. O debate sobre os limites entre arte, política, crime e vandalismo emerge novamente, mais forte do que nunca.

Mais um convite foi feito: em 2012, os pixadores Djan Ivson, Biscoito, William e R.C., designados como o movimento “Pixação”, foram convidados a oferecer um *workshop* na Bienal de Berlim. Buscando demonstrar que não havia um modo de apresentar a pichação de forma descontextualizada, os pixadores começaram a escalar as paredes da igreja do final do século XIX, escolhida para abrigar o *workshop*. Tolhidos pelo público e pela organização do evento, os pixadores responderam: “Assim que é bom. Se não é pra pichar, nós vamos pichar. Não adianta querer controlar o incontrolável.”<sup>11</sup> Assim, pixaram as partes não cobertas das paredes da igreja.

A polícia foi chamada, mas o grupo não foi detido por ter sido explicado que se tratava de convidados da Bienal. Cripta argumentou à *Folha de S.Paulo* que “não tem como dar *workshop* de pichação, porque pichação só acontece pela transgressão e no contexto da rua”. E completou: “Eles nos convidaram porque queriam conhecer nossa ‘pixação’. Pronto, conheceram”<sup>12</sup>. A igreja foi fechada para reparação dos danos<sup>13</sup> e o curador classificou a ação como uma “irresponsabilidade”, que se esconde atrás do argumento de “ato de transgressão”<sup>14</sup>.



Figura 7: pichações na Igreja Alemã, Bienal de Berlim, em 2012

Cada novo evento faz emergir outros que o precederam e abrem espaço para outros que ainda podem se articular. As polêmicas vêm à tona novamente, as discussões são renovadas, nas ruas, nos ambientes virtuais, na mídia. Se os vestígios materiais desses ataques são recorrentemente apagados a fim de que o curso

<sup>9</sup> Obra polêmica da Bienal de Artes de SP é alvo de pichador. Publicada em 25 set. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/804784-obra-polemica-da-bienal-de-artes-de-sp-e-alvo-de-pichador.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>10</sup> Segundo dia da Bienal tem nova obra pichada. Publicada em 27 set. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/805143-segundo-dia-da-bienal-tem-nova-obra-pichada.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>11</sup> Igreja pichada por brasileiros em Berlim está interdita por tempo indeterminado. Publicada em 14 jun. 2012. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1104868-igreja-pichada-por-brasileiros-em-berlim-esta-interditada-por-tempo-indeterminado.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>12</sup> Paulista “picha” curador da Bienal de Berlim. Publicada em 13 jun. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1104025-paulista-picha-curador-da-bienal-de-berlim.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>13</sup> Igreja pichada por brasileiros em Berlim está interdita por tempo indeterminado. Publicada em 14 jun. 2012. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1104868-igreja-pichada-por-brasileiros-em-berlim-esta-interditada-por-tempo-indeterminado.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

<sup>14</sup> Para curador alemão, ato de pichadores brasileiros foi irresponsabilidade. Publicada em 15 jun. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1105215-para-curador-alemao-ato-de-pichadores-brasileiros-foi-irresponsabilidade.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

normal daqueles espaços possa ser restabelecido, os vestígios simbólicos, contudo, não podem ser extintos tão facilmente.

Alguns elementos traçam aí, lado a lado, um quadro enunciativo de controvérsias: as ações dos pixadores, o posicionamento das instituições artísticas, e a forma como a mídia apreende e apresenta os eventos. Do lado dos pixadores, as ações vão da articulação de ataques à subversão de espaços concedidos. Por parte das instituições, seu papel vai se transformando: de “vítimas” dos ataques, a espaços abertos ao diálogo, e retornando ao alvo das subversões. A mídia, por sua vez, parte de relatos muitas vezes sucintos e primordialmente descritivos e chega a produzir reportagens cada vez mais extensas e detalhadas. Mas a grande virada nesse cenário enunciativo se dá na forma como os veículos vão abrindo espaço para que os próprios pixadores se expressem, nomeando suas ações, apresentando suas motivações e articulando, portanto, seu próprio discurso. Essa mudança pode ser vista, especialmente, a partir da participação de Djan Ivson, como convidado, no evento promovido pela Fundação Cartier, em 2009. Esse convite parece embaralhar a percepção sobre os pixadores e os lugares a serem ocupados por suas intervenções.

Diante desses acontecimentos, é nosso intuito refletir sobre como a pixação, ao desafiar e subverter os esforços institucionais voltados à sua captura e neutralização, se configura como forma enunciativa política, comunicacional e poética capaz de desencadear cenas de dissenso que, por sua vez, possibilitam processos de subjetivação política de seus praticantes. A partir de conceitos elaborados por Jacques Rancière, argumentamos que essas cenas privilegiam modos de inscrição política de sujeitos questionando a forma como sua ocupação e posição social definem e atestam suas competências (ou incompetências) ao comum.

Ao mesmo tempo em que acreditamos na potencialidade da pixação em instaurar cenas de dissenso nas quais se desdobram

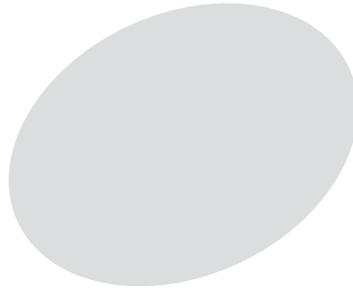
conflitos acerca do que significa falar (pixar, no caso), assim como sobre os horizontes de percepção que distinguem o audível do inaudível, o compreensível do incompreensível, o visível do invisível, indagamos sobre a real capacidade de essas práticas promoverem transformações mais profundas, ou seja, que ultrapassem a visão do gesto político como pontual, que assume um caráter de insurgência, de ruptura, de perturbação. Interessamo-nos indagar acerca da possibilidade que a pixação possui de enxergar a política como associação de duas formas de ação: uma mais pontual (insurgência) e outra mais processual, capaz de fornecer insumos para a reconfiguração do imaginário coletivo através da criação de situações nas quais se possa verificar constantemente a existência de uma pretensa igualdade entre seus diferentes atores.

#### As cenas de dissenso instauradas pelos pixadores e a poética da política

Nos casos anteriormente relatados, em que pixadores são convidados a “expor” seus trabalhos em Bienais e espaços institucionalizados, parece haver uma tentativa de controle da prática a partir da proposição de formatos fechados de participação. Contudo, condições e momentos específicos concedidos e permitidos parecem não fazer sentido ao que pode ser visto como o propósito da pixação, que se caracteriza, justamente, pela apropriação, improviso, desafio, contestação. As tentativas de incluir a pixação nas lógicas artísticas convencionais podem ser vistas como uma estratégia para obscurecê-la, extraíndo dela seu caráter de conflito, luta e esforço antagônico. Mas, quando não se reconhecem naquele espaço, os pixadores o subvertem. Aí, expõem claramente uma ausência de identificação com o “nome” que lhes foi imposto e promovem uma reconfiguração da experiência proposta para aqueles espaços e momentos. Acreditamos que esses casos retratam a constituição de cenas de dissenso, tais como são definidas

por Jacques Rancière (1995). De modo geral, uma cena dissensual é criada por meio uma ação política concreta, por meio da qual os sujeitos encontram possibilidades de deixar de desempenhar papéis já dados e construir/ocupar de outra maneira a cena política, reconfigurando-a.

*A grande virada nesse cenário enunciativo se dá na forma como os veículos vão abrindo espaço para que os próprios pichadores se expressem*



Ao definir a política como a “cena na qual se colocam em jogo a igualdade ou a desigualdade dos parceiros de conflito enquanto seres falantes” (1995, p. 81), Rancière nos fornece pistas para entendermos como as relações intersubjetivas devem se configurar eticamente em uma cena na qual um jogo, comunicativo e dissensual, se desenvolve e auxilia os indivíduos a se constituírem como sujeitos emancipados enquanto, ao mesmo tempo, coloca em xeque uma ordem dominante que apaga conflitos, diferenças e resistências.

A política, para Rancière, é mais uma dinâmica que produz, refaz e pensa sobre “cenas” do que algo que se desdobra sob a forma de uma disputa argumentativa de interesses: “a política é o conflito sobre a existência de uma cena comum, sobre a existência e qualidade daqueles que nela estão presentes” (Rancière, 1995, p. 49). Sob esse aspecto, Rancière define a política como experiência, como criação de formas dissensuais de expressão e comunicação que inventam modos de ser, ver e dizer, configurando novos sujeitos e novas cenas de enunciação coletiva. A noção de cenas de dissenso ou “cenas

polêmicas” se traduz não só na manifestação política de um novo sujeito, mas na construção/criação de um espaço comum ou cena relacional que não existia previamente. É interessante notar também que esse duplo processo de criação do sujeito político e das cenas argumentativas de dissenso envolve igualmente uma poética.

Para entrar em uma troca política, torna-se necessário inventar a cena na qual as palavras ditas se tornam audíveis, na qual os objetos podem se fazer visíveis e os indivíduos podem ser reconhecidos. É nesse sentido que podemos falar de uma “poética da política” (Rancière, 2000, p. 116).

Nessas cenas, ao contrário de outros espaços, os sujeitos conseguem ser ouvidos de uma forma que antes não eram. Inserir a pichação na lógica artística é dar a ela um nome, um lugar e um modo de fazer que determinam espaços e situações em que aquela atividade e seus praticantes serão contados e ouvidos. A recusa contínua e subversiva dos pichadores aos lugares em que as lógicas institucionais e artísticas tentam conformá-los cria, então, cenas de dissenso em que se coloca em questão tal distribuição de lugares, a existência de limites entre o que está dentro ou fora, do que é central ou periférico, visível ou invisível. E é justamente a partir dessas cenas que os pichadores vêm conseguindo reconfigurar os modos com que são vistos e percebidos, buscando construir-se como sujeitos políticos que se localizam entre termos contraditórios que definem seu modo de tomar parte em um comum.

A ação política para Rancière diz respeito, portanto, à proposição de contextos, de situações comunicativas que constróem as posições dos sujeitos em um cenário que não é dado de antemão: ela acontece como a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles.

### Toda pixação pode ser considerada ação política?

A nosso ver, refletir acerca da intervenção dos pixadores nas Bienais de Arte e observar o modo como instituições artísticas tentam “controlar” e/ou capturar as dinâmicas de criação de pixadores configura-se como situação particular em que esse tipo de intervenção pode configurar-se como política. Evidentemente nem toda pixação se desdobra para além do gesto transgressivo e perturbador de apropriação do espaço urbano, severamente associado ao vandalismo e ao crime.

Abordar a pixação via Rancière pareça nos apontar alguns dilemas que merecem ser aqui apontados. Um primeiro dilema deriva da distinção que esse autor estabelece entre polícia e política. De modo geral, a polícia não se confunde com o poder em sua estrutura institucional (nem com os agentes das forças armadas), mas opera a partir de uma lógica ou de um regime “distribui os corpos no espaço de sua invisibilidade ou visibilidade e coloca em concordância os modos de ser, do fazer e do dizer que convêm a cada um” (Rancière, 1995, p. 50). Nessa lógica de adequação de funções, espaços e maneiras de ser não haveria lugar para “desencaixes”: todos estão devidamente inseridos em lugares pré-definidos. Por sua vez, a política teria como função principal perturbar esse arranjo, intervindo sobre o que é definido como visível e enunciável. A articulação entre polícia e política feita por Rancière tem sido abordada pelos críticos como bastante problemática: de um lado, a política não se reduz à polícia e, de outro, não pode existir sem ela.

Segundo Davis (2010), Rancière nos mostra que a tensão entre ambas se manifesta frequentemente sob a forma da transformação de ordens policiais, mas não de sua destruição ou esfacelamento. Contudo, quando a política interrompe a ordem policial, esse momento de irrupção é reabsorvido pela ordem policial e teria o papel

de reconfigurá-la, se não fosse a violência empregada pela resistência policial às mudanças requeridas pelas ações políticas. A política precisa da polícia como sua inimiga, mas dela não se emancipa. Não há uma política pura, afirma Rancière, uma vez que a política não anseia por um lugar fora da polícia (Chambers, 2011). “Não há lugar fora da polícia, mas há modos conflitantes de fazer coisas com os lugares que esses modos alocam: reordenando-os, reformando-os ou desdobrando-os” (Rancière, 2011a, p. 6). Não se pode reservar o termo “política” à ação emancipatória, reservando à polícia as ações opressoras.

As ações dos pixadores aqui analisadas certamente atendem a essa dinâmica de perturbação causada pela irrupção de uma cena de dissenso no âmbito do consenso policial. Mas são elas suficientes para sustentar transformações de longo prazo no substrato policial? A transgressão e afronta que caracterizam suas formas de intervenção trazem um gesto político que, para além de produzir mudanças na ordem policial, promova também mudanças e reconfigurações do senso comum, dos quadros de sentido que recortam o sensível?

Autores como Slavoj Žižek (2004) e Peter Hallward (2009) afirmam que Rancière não explica por que e como exatamente a política irruptiva irá perturbar a ordem policial, e nem como as irrupções darão origem a um processo de mudanças que se sustente ao longo do tempo. Para ambos, os desdobramentos do enfrentamento polícia/política são pouco explorados, sendo que a política poderia se resumir a uma ação provocadora, perturbadora, que interrompe o fluxo de operações da ordem policial, mas que acaba se configurando como pontual, como lampejo, sem um planejamento para a efetiva incorporação das mudanças reivindicadas. Pode a cena dissensual perdurar para além da encenação de uma reivindicação, demanda, dano ou conflito?

Os efeitos da política entendida enquanto criação de uma cena teatral de dissenso são esporádicos e intermitentes. Uma vez que a cena é desmontada, resta pouco ou nada. Uma sequência de improvisação é difícil de ser mantida a longo prazo. Falta investir em um tipo de poder que a política tenha de impor uma mudança efetiva na configuração de uma situação (Hallward, 2009, p. 152).

Žižek (2004) comenta que Rancière resiste em desenvolver melhor apontamentos sobre o processo por meio do qual esses momentos de distúrbio (ou “explosões democráticas momentâneas” que minam a ordem policial estabelecida) são reabsorvidos por essa ordem que pretendem reconfigurar. Com isso, ele estaria negligenciando uma segunda dimensão que é vital para a política emancipatória, ou seja, a dimensão processual que desempenha o papel de traduzir/inscrever a explosão democrática na ordem policial, impondo à realidade social uma nova ordem.

Davis (2010) tenta questionar a invalidação do pensamento de Rancière a partir da oposição “pontual vs. processual”, que supostamente caracterizaria sua concepção de ação política, afirmando que Rancière não desconsidera ser necessário levar em conta o processo de inscrição e mobilização que segue o momento da revolta, da manifestação radical. Antes de tudo, é importante dizer que Rancière nunca estabeleceu uma separação dicotômica entre ação política de ruptura e ação política de consolidação de mudanças de longo prazo. Apenas ele se mostra mais enfaticamente preocupado com o processo político-poético de criação e instauração de cenas de dissenso pelos sujeitos quando desejam colocar à prova o estatuto que lhes é imposto. Desafiar regimes de classificação, visibilidade, audibilidade e disposição/controlar dos corpos e de suas habilidades e produções significa desafiar a percepção social dominante por meio de potências próprias do processo de constituição dos sujeitos enquanto interlocutores autônomos.

Certamente as intervenções nas Bienais podem ser identificadas a subversões simbólicas do sistema. Sua finalidade seria menos a de produzir laços sociais e mais um questionamento de laços sociais muito determinados, aqueles que são prescritos pelas formas do mercado, pelas decisões dominantes, pelas disposições institucionais e pela comunicação midiática. Contudo, o gesto político retorna ao âmbito policial, seja através da captura, isto é, dos convites aos pixadores para oficialmente tomarem parte dos eventos concebidos como “artísticos”, seja através da repressão feita aos pixadores, que os reapresenta à sociedade como “marginais” e “vândalos”.

No entanto, ao negarem esse novo lugar e ao resistirem ao poder simbólico, eles não retornam completamente àquele espaço periférico ao qual pertenciam, mas estabelecem um novo lugar, onde agora se fazem visíveis e audíveis para a mídia, o público e as instituições de uma forma que não eram surgindo como interlocutores da discussão que desencadearam. É nesse processo que os pixadores surgem como sujeitos políticos. Ao mesmo tempo, é possível afirmar que nesse mesmo processo a política se encontraria com a estética, portanto, nessas zonas de sobrevivência (fronteiriças às zonas hegemônicas), em que os poderes de invenção desafiam as forças da disciplina e da normatização.

A ação dos pixadores guarda, então, um gesto político, uma vez que a potência da política não se confunde com a destruição da ordem policial, mas encontra-se no jogo da resistência e da dominação, na arte de, poeticamente, saber desdobrar imaginários, redefinir linguagens e inventar novos modos de ação e presença no mundo. Ainda que a ordem policial não “ceda” de pronto às irrupções da política, muitas vezes cooptando-as e reduzindo-as a manifestações esporádicas, os modos de agir, ser e dizer daqueles que constituem as cenas de dissenso são modificados pela dinâmica intensa de conexões e desconexões entre os nomes e lugares que os definem como sujeitos de discurso.

Tal dinâmica é, ao mesmo tempo, política e poética justamente porque envolve as ações criativas de linguagem que desafiam as divisões entre capacidade e incapacidade, entre aqueles que estabelecem as regras e aqueles que as seguem, entre aqueles que são contados como parte efetiva de uma comunidade e os que são desconsiderados. A poética da política, além de ser um desafio à oposição entre interlocutores legítimos e ilegítimos, remete à invenção da cena de interlocução na qual se inscreve a palavra do sujeito falante, e na qual esse próprio sujeito se constitui “capaz de se pronunciar em primeira pessoa e de identificar sua afirmação com a reconfiguração de um universo de possibilidades” (Rancière, 2011b, p. 250).

A cena de dissenso também é palco de um processo de desidentificação, de desvelamento de sujeitos que se deparam com a difícil tarefa de localizarem-se por meio da constante conexão e desconexão de nomes, identidades e culturas.

### **Subjetivação política e formas de resistência**

O processo de subjetivação política para Rancière se desdobra em três ações interligadas: i) a demonstração argumentativa de um “dano”<sup>15</sup> na cena de dissenso e o questionamento/verificação da existência da igualdade entre aqueles que partilham um “comum”; ii) uma encenação criativa capaz de revelar a natureza poética da política; iii) o rompimento, desidentificação, com uma identidade fixada e imposta por um outro.

Para Rancière, o que constitui o espaço político está intimamente ligado a um conflito de enunciação que surge quando,

<sup>15</sup> Segundo Rancière, o dano não é uma injúria pontual causada a um indivíduo ou grupo, deixando-os a espera de uma compensação. “O conceito de dano (tort) não está ligado a nenhuma dramaturgia de vitimização. Ele pertence à estrutura original de toda política. O dano é simplesmente o modo de subjetivação no qual a verificação da igualdade adquire figura política” (1995, p.63).

na cena de dissenso, os “sem-parte” não tomam a palavra a partir do lugar que lhes foi atribuído sociologicamente, mas se inscrevem na cena por meio do discurso, da argumentação e dos recursos poéticos da experiência, afastando-se do espaço e do status que lhes foi designado pela ordem vigente.



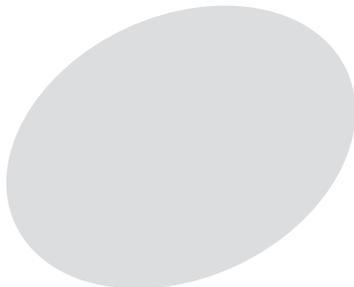
*Desafiar regimes de classificação e disposição/controlado dos corpos e de suas habilidades e produções significa desafiar a percepção social dominante*

A existência dos sem-parte está ligada a uma desidentificação, ao questionamento da naturalidade com que aos sujeitos é atribuído um lugar à abertura de um espaço de sujeito no qual qualquer um pode ser contado, porque ele é o espaço de uma conta dos não contados, de uma relação entre uma parte e uma ausência de parte (1995, p. 60).

Sob esse aspecto, a parte dos “sem-parte” não designa a objetividade de um grupo empírico excluído do domínio político. Não se trata de uma outra maneira de se referir à política da identidade pelo posicionamento de um outro marginalizado (Rancière, 2011b). Não se trata tampouco de uma categoria social inferior, uma coleção de membros da comunidade ou mesmo as classes trabalhadoras da população. São menos grupos sociais e mais formas de inscrição que dão a perceber uma “conta dos que não são contados” como pertencentes à comunidade. É certo dizer que os grupos sociais nomeiam um dano e articulam ações políticas, afinal o dano não está relacionado a uma situação de vitimização, mas a algo que faz parte da estrutura da po-

lítica. Contudo, eles não são os sem-parte. O que eles fazem é, por meio de suas ações, evidenciar que seu modo de pertencimento ao comum de uma comunidade não se produz em condições igualitárias e paritárias, mas sim aponta para a existência de uma contagem mal feita, que não admitia sujeitos que se colocam fora dos espaços a eles previamente destinados (Marques, 2011).

*A poética da política,  
além de ser um desafio  
à oposição entre remete  
à invenção da cena de  
interlocução qual se  
inscreve a palavra do  
sujeito falante*



Nesse sentido, tornar-se um sujeito político está ligado à subversão das expectativas que os nomes e lugares dados pela ordem policial criam sobre os indivíduos. Os “sem-parte” desejam mostrar que existem, para além dos nomes e atributos que lhes foram atribuídos pela ordem policial, outros nomes que os identificam como capazes de desenvolver habilidades que vão além daquelas que geralmente lhes são designadas. Em linhas gerais, a metáfora dos “sem-parte” dá a ver uma constante conexão e desconexão entre nomes que vinculam o nome de um grupo ou de uma classe ao nome daqueles que não são considerados, que ligam um ser a um “não-ser” ou a um “ser em devir” (Rancière, 2004, p. 119).

Aos pixadores é dado um nome que define sua forma de ação e seu modo de ocupar o tempo e o espaço: eles geralmente são nomeados como vândalos, desordeiros, meliantes etc. De outro lado, os pixadores entendem a si mesmos sob o signo de outro nome, mas não para configurar uma luta

identitária ou de valorização de sua singularidade. Ao se colocarem entre dois nomes, entre dois termos contraditórios que os definem, os pixadores criam a cena na qual palavras ditas se tornam audíveis, objetos se tornam visíveis e indivíduos podem ser reconhecidos. Suas ações e experiências evidenciam que, ao nomear um dano, ao escrevê-lo (de forma irônica, usando humor, provocando e convocando um interlocutor qualquer) o sujeito se aproxima e se distancia do nome anteriormente conferido, configurando uma relação política que não é uma relação entre sujeitos, mas entre dois termos contraditórios que definem um sujeito. Essa atividade de invenção de cenas polêmicas permite uma redescritção e reconfiguração do mundo comum da experiência, além de um desafio à oposição entre falantes legítimos e ilegítimos.

O começo do processo de desidentificação, no caso dos pixadores, se dá por meio da adoção de uma grafia particular para a designação da atividade que praticam: “*pixação* não é *pixação*”, como observa Gustavo Lassala (2010). O uso da grafia com *x* ou com *ch* já situa aquele que fala em um lugar específico, um lugar de resistência.

Rafael Augustaitiz, responsável pela articulação das intervenções coletivas, em 2008, dá outro exemplo ao ser um pixador universitário, embaralhando, ao mesmo tempo, os lugares atribuídos a cada um desses nomes. Evitando sempre entrevistas presenciais, ao ser solicitado pela *Folha de S. Paulo* para dizer algo sobre sua participação na 29ª Bienal, que ainda iria acontecer, Rafael respondeu: “O bom da Bienal ‘internacional’ é a concentração da nata de adorno-charlatões, arquitetada curatorialmente para assim podermos doutorar”<sup>16</sup>. O uso de uma linguagem rebuscada e articulada – para além do

<sup>16</sup> Às portas da Bienal, “pixo” busca modelo de negócio no mercado da arte. Publicada em 17/09/2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/800384-as-portas-da-bienal-pixo-busca-modelo-de-negocio-no-mercado-de-arte.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

que possa significar – quebra com a expectativa de uma linguagem informal e cheia de gírias geralmente atribuída a um pixador. Para Djan Ivson, Augustaitiz é “um gênio, um profeta dos nossos tempos”<sup>17</sup>. Mais dois nomes para compor a múltipla existência do pixador/universitário/gênio/profeta.

Djan também fornece um exemplo interessante dos processos de subjetivação política pelos quais passaram os pixadores de São Paulo. É ele, possivelmente, o principal responsável pela virada no quadro de visibilidade da pichação, em função, como foi visto, de sua participação na retrospectiva, sobre o grafite, promovida pela Fundação Cartier. Djan vai como artista: é convidado, tem liberdade criativa, recebe cachê. Até então, era ex-pixador, tendo parado em 2004, mas continuado a acompanhar os amigos, gravando imagens das ações e comercializando os vídeos depois. Grande parte do material utilizado para a produção do documentário “Pixo”, de Roberto T. Oliveira e João Wainer, foi capturado por ele. Para Djan, pixo é arte e merece seu espaço no mundo artístico: “a pichação tem todo direito de ser reconhecida pelo circuito artístico. Apesar de ser feita de forma ilegal, ela exige técnica e talento. Os pichadores nunca tiveram instrução para pintar e desenvolveram uma forma selvagem de expressão”<sup>18</sup>. Tornou-se um representante do movimento da pichação paulistana, uma espécie de porta-voz: na grande maioria dos materiais midiáticos que tratam dos casos aqui apresentados, e que dão lugar ao posicionamento dos pixadores, Djan é o representante do movimento. Apesar disso, ele não se considera um líder, atribuindo esse lugar a Augustaitiz. Ressalta que o pixo como simples aplicação de um nome para confrontar outros pixadores é coisa do passado e que agora, o que quer, é fazer a “revolução”<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Idem anterior.

<sup>18</sup> Idem 7

<sup>19</sup> Idem 13

Ele também circula por diversos nomes que lhe são atribuídos ou que ele toma para si: pixador/ex-pixador/artista/cinegrafista/representante/revolucionário.

Caroline Pivetta (“Susto’s”), única pixadora presa nas pichações da Bienal de 2008, também pode ser convocada. Os 54 dias em que Pivetta foi mantida encarcerada suscitaram diversas ações pedindo sua liberdade. A movimentação em torno da prisão (artistas, críticos, os então Ministros da Cultura, Juca Ferreira, e dos Direitos Humanos, Paulo Vannuchi, se pronunciaram contra o tratamento dado à Pivetta<sup>20</sup>) atraiu o interesse da mídia, como *Folha e Estadão*, que cobriram detalhes do processo, como audiências, pedidos de *habeas corpus* negados, até a revogação da prisão, em dezembro de 2008, e a condenação (quatro anos de detenção em regime semiaberto). O cenário já é incomum por uma cobertura tão atenciosa conferida à prisão de uma pixadora, mas o que chama ainda mais a atenção é o espaço dado às falas da jovem. A participação na 28ª Bienal, o tempo na prisão, a vida no pixo: tudo é abordado, em muitos casos, a partir das palavras da própria pixadora, ou seja, ela consegue se inserir e falar em um espaço que sempre se mostrou hostil a pessoas como ela. Além disso, Pivetta desfaz alguns pressupostos ao se posicionar a favor do lucro econômico com o pixo (“se ele for um cara que representou que teve uma caminhada legal e se ele puder levantar a voz a respeito”<sup>21</sup>) e ao desprezar aqueles pixadores que só fazem suas intervenções do chão, pixando os muros (“Eu detestaria que alguém fosse lá pichar a parede da minha casa. Se eu quisesse um muro sem qualquer cuidado, eu teria deixado sem qual-

<sup>20</sup> Prisão mobilizou mundo das artes e dos Direitos Humanos. Publicada em 20 de dezembro de 2008. Disponível em: < [www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2012200814.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2012200814.htm)>. Acesso em: 04 out. 2013.18

<sup>21</sup> Convite revela medo da Bienal, diz pichadora presa em 2008. Publicada em 17/09/2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/800387-convite-revela-medo-da-bienal-diz-pichadora-presa-em-2008.shtml>>. Acesso em: 03 out. 2013.

quer cuidado. Mas não, eu pinte de branco. É lógico que vou ficar com raiva se alguém descaracterizá-lo”<sup>21</sup>). Ela ainda defende o caráter artístico da pixação e aponta os problemas do sistema penitenciário. Nas diversas reportagens, ainda são mencionados o trabalho, a mãe, a filha, e o namorado de Pivetta, que morreu ao despencar de um prédio que pixava. Pixadora / artista / ativista / crítica / mãe / filha / mulher / trabalhadora: quantas identidades contraditórias cabem em um pixador? Carolina Pivetta é todas elas, um entre-elas.

Segundo Rancière:

Um sujeito político não é um grupo que ‘toma consciência’ de si, se dá voz, impõe seu peso na sociedade. É um operador que junta e separa as regiões, as identidades, as funções, as capacidades que existem na configuração da experiência dada, quer dizer, no nó entre as divisões da ordem policial e o que nelas já se inscreveu como igualdade, por frágeis e fugazes que sejam essas inscrições. Uma subjetivação política é uma capacidade de produzir essas cenas polêmicas, essas cenas paradoxais que revelam a contradição de duas lógicas, ao colocar existências que são ao mesmo tempo inexistências ou inexistências que são ao mesmo tempo existências (Rancière, 1996, p. 52).

Processos de subjetivação são, então, uma reconfiguração do campo da experiência, que abre à força os espaços para que os sujeitos que não eram considerados falantes e iguais passem a ser. A política, enquanto atividade que interrompe o regime consensual e forma de experiência que permite “ver aquilo que não encontrava um lugar para ser visto e que permite escutar como discurso aquilo que só era percebido como ruído” (Rancière, 1995, p. 53), necessita de momentos poéticos nos quais se formam “novas linguagens que permitem a redescr-

ção da experiência comum, por meio de novas metáforas que, mais tarde, podem fazer parte do domínio das ferramentas linguísticas comuns e da racionalidade consensual” (Rancière, 1995, p. 91).

Assim, não se pode separar uma ordem racional de argumentação de uma ordem poética do comentário e da metáfora, pois a política é produzida por atos de linguagem que são, ao mesmo tempo, argumentações racionais e metáforas poéticas (Rancière, 1995, p. 86).

Os aspectos comunicacionais, éticos e poéticos que costuram as articulações entre cena dissensual, jogam de encenação do dano e processo de subjetivação política permitem, a constituição e auto-percepção dos atores como interlocutores, como sujeitos políticos que compartilham um mundo comum. Mas nem sempre isso ocorre. E mais: é preciso sempre nos perguntarmos em que condições os sujeitos passam a ser vistos e nomeados como interlocutores. Um pixador pode ser momentaneamente agraciado institucionalmente com o título de interlocutor, quando de fato ainda tem sua palavra reduzida a “ruído” nas várias cenas de enunciação social. Como afirma Rancière, toda a questão consiste, então, em saber “quem tem a palavra e quem tem apenas voz. Em todos os tempos, a recusa a considerar algumas categorias de pessoas como seres políticos passou pela recusa a ouvir os sons que saíam de suas bocas como discurso. Ou passou pela constatação de suas incapacidades materiais para ocupar o espaço-tempo das coisas políticas” (2010, p. 21). No caso aqui analisado, ainda que passem a ser considerados como interlocutores na cena que ajudaram a criar, os pixadores carregarão sempre a marca da transgressão, da subversão, da tensão entre o permitido e o criminalizado, o aceito e o condenado. Essa marca e essa tensão é que permite que a cena seja sempre atualizada e que continue a se desdobrar.

<sup>22</sup> Ódio a pichadores me deixou tanto tempo presa, afirma jovem. Publicada em 20/12/2008. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2012200813.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2012200813.htm)>. Acesso em: 03 out. 2013.

## Referências

---

- CHAMBERS, Samuel. The politics of the police: from neoliberalism to anarchism, and back to democracy. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p.18-43.
- DAVIS, Oliver. **Jacques Rancière**. Cambridge: Polity Press, 2010, p. 72.
- DEAN, Jodi. Politics without politics. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, 2011, p. 73-94.
- HALLWARD, Peter. Staging Equality: Rancière's Theatrocracy and the Limits of Anarchic Equality. In: ROCKHILL, Gabriel; WATTS, Philip (eds.). **Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics**. Durham and London: Duke University Press, 2009, p. 140-157.
- LASSALA, Gustavo. **Pichação não é Pixação**: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.
- MARQUES, Ângela. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **Galáxia**, São Paulo, v. 11, n. 22, p. 25-39, jul./dez.2011. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/7047>. Acesso em: 03 mai. 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. **La Méésentente**: politique et philosophie. Paris: Galilée, 1995, p. 187.
- \_\_\_\_\_. **O desentendimento**: Política e Filosofia. Tradução Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 144.
- \_\_\_\_\_. **Le Partage du Sensible**: esthétique et politique. Paris: La Fabrique éditions, 2000, p. 112.
- \_\_\_\_\_. **Aux bords du politique**. Paris: Gallimard, 2004, p. 224.
- \_\_\_\_\_. A estética como política. Tradução Augustin de Tugny. In: **Devires** – Cinema e Humanidades, Belo Horizonte, v. 7, n. 2, 2010.
- \_\_\_\_\_. The thinking of dissensus: politics and aesthetics. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, p.1-17, 2011a.
- \_\_\_\_\_. Against an ebbing tide: an interview with Jacques Rancière. In: BOWMAN, Paul; STAMP, Richard. **Reading Rancière**. London: Continuum International Publishing Group, p. 238-251, 2011b.
- ŽIŽEK, Slavoj. The Lesson of Rancière. In: RANCIÈRE, J. **The politics of aesthetics**. London, Continuum, p. 67-79, 2004.

