

**O PICHO E A POSSE:
A RUA TATUADA NA POESIA DE REUBEN DA ROCHA**

Fabio Weintraub^{1*}

Resumo: Em seu livro de estreia, *+ realidades que canais de tv* (2013), o poeta e *performer* maranhense Reuben da Rocha se abre para os espaços urbanos como um território em disputa, adotando em certa medida procedimentos de escrita que internalizam a lógica e os ideais da pichação. A presente comunicação almeja demonstrar como a figura do pichador se junta na obra de Reuben da Rocha à de outros agentes urbanos, como os esquetistas e maconheiros, que estabelecem com a cidade uma relação corporal, criptográfica, resistente à polícia do código e à patrimonialização do espaço público.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; Reuben da Rocha; arte urbana; pichação.

O apagamento recente de pichações e grafites empreendido de modo autoritário pela atual prefeitura de São Paulo traz novamente à baila o estatuto enigmático dessas intervenções, ora vistas como arte, ora como ações de resistência e apropriação do espaço urbano por parte de grupos e movimentos sociais que dele se veem aliçados pela segregação socioeconômica, pela gentrificação das áreas centrais, pela criminalização da periferia, entre outras razões.

Em entrevista recente, a urbanista Paula Santoro afirma que o projeto “Cidade linda”, do prefeito João Doria, “usa um discurso de beleza e feiura para escamotear a tentativa de inviabilizar as ações de resistência e contestação das pessoas e dos movimentos sociais através do grafite. E essa inviabilização se dá por meio do apagamento da presença simbólica dessas pessoas, dessa periferia.” (Azenha e Tessitore, 2017)

No entanto, se a truculência higienista da administração pública se exerce de modo indistinto contra pichações e grafites, cobrindo igualmente a ambos com tinta cinza, cumpre diferenciar tais manifestações a fim de melhor entender seu eventual caráter contestatário. Tereza Caldeira busca distinguir a pichação do grafite, destacando o caráter mais subversivo da primeira forma de intervenção. À diferença dos grafites, de teor artístico, muitas vezes realizados sob os auspícios da municipalidade e até com patrocínio da iniciativa privada, as pichações são coibidas pela polícia e malvistas por

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). *E-mail:* fweintraub@usp.br.

amplios segmentos da população, que as considera vandalismo. Explica Tereza Caldeira que as intervenções dos pichadores “expõem as características de um espaço público ao qual dispõem de poucas formas de acesso e no qual se sentem forçados a impor sua presença.” (Caldeira, 2012, p. 39)

Já o colombiano Armando Silva inclui a pichação dentro do campo de expressão do grafite, preferindo chamar de pós-grafite, *street art* essas modalidades artísticas que não se ligam à esfera do proibido, não põem em xeque as estruturas de poder, sendo assimiladas muitas vezes à propaganda, aos museus e ao mercado artístico. Segundo Silva, o grafite se definiria pela combinação de sete traços distintivos ou “valências”, a saber: marginalidade (mensagens fora do circuito comercial/oficial); anonimato (autoria mantida em sigilo, exceto quando organizações ou grupos a reivindicam para projetar uma imagem pública); espontaneidade (aproveitamento do imprevisto, do momento em que se realiza o traço); *cenaridade* (escolha do lugar, dos materiais, cores, forma da imagem); velocidade (inscrições que se realizam no tempo mais curto possível por razões de segurança); precariedade (meios de baixo custo); fugacidade (Silva, 2014, p. 29).

Referindo-se especificamente ao Brasil, o colombiano parece endossar a visão corriqueira sobre as pichações, aproximando-as de brincadeiras adolescentes e de atos de vandalismo (Silva, 2014, p. 47). Ele também interpreta de modo ligeiro exemplos específicos de inscrições feitas em prédios abandonados no centro de São Paulo destacando “o simbolismo dialetal formalmente decodificado (...) que mostra todo o seu esplendor fantasmal, pois edifícios abandonados são tomados por escritas desconexas nas quais residem as fantasias de terror daqueles que observam à distância como algo terrível, que poderia voltar-se contra o transeunte...” (Silva, 2014, p. 95)

No entanto as pichações também podem ser lidas tanto como testemunhos eloquentes da segregação urbana e da destruição autorizada pela lógica do capital quanto como estratégias de resistência e recuperação da vocação pública dos espaços da cidade, conforme observa a fotógrafa chilena Vivian Javiera Castro Villaroel

chamou-me a atenção a pichação como forma de escrita e denúncia paulistana, uma escrita que, igual a um código, só entendem aqueles que conhecem sua linguagem, demarcando diversos territórios urbanos. Embora a pichação já tenha ingressado e circulado em território artístico (por exemplo, na 28ª e na 29ª Bienal de São Paulo), ainda mantém seu poder de denúncia na rua. Basta mencionar a morte, ainda não totalmente esclarecida, de dois pichadores pela Polícia

Militar em 2014, quando tentavam pichar um prédio no bairro da Mooca [...] Ocupar um espaço público, seja nas ruas, seja nas praças ou edifícios, é uma ação política em si mesma. Uma recuperação do espaço público, mesmo que de maneira transitória. Assim, entendo também as pichações. (Villaroel, 2017, p. 253 3 p. 257)

Os que negam à pichação o direito de cidadania concedido em certos casos ao grafite invocam com alguma recorrência seu caráter dialetal, sua difícil decodificação, como forma de esvaziar seu significado político, alegando que não se trata de mensagens políticas, que as inscrições não significam nada, não querem dizer nada para aqueles que estão fora do circuito da pichação. Além disso, por se tratar de uma prática reprimida pela administração pública, as pichações acabam muitas vezes incorporando aos criptogramas índices metalinguísticos de natureza performática, sob a forma de frases como “com o pé quebrado”, “e a polícia passou” (Pereira, 2007, p. 226), testemunho do perigo enfrentado para realizar a inscrição.

Poesia, corpo e cidade

Publicado em 2013, ano das Jornadas de Junho, o livro de estreia de Reuben da Rocha, + *realidades q de tv*, abre-se para os espaços urbanos como um território em disputa, adotando em certa medida procedimentos de escrita que internalizam a lógica e os ideais da pichação. Os poemas se repartem em cinco seções – 1) *introdução ao skate*; 2) *anotações para uma teoria da maconha*; 3) *teste de indeterminação induzida*; 4) telegramas da l.a.i.a; 5) *construa vc msm seu calibrador de onda* – e tematizam formas de apropriação da cidade por meio de práticas corporais socialmente estigmatizadas, associadas à incivildade, à delinquência e ao escapismo, e portanto, objeto de vigilância, controle e repressão. Não por acaso o livro começa e termina com gestos de rebeldia: ele se inicia com a caracterização do mijo a céu aberto como um gesto de “gestão participativa dos anônimos” dispostos a “indicar às autoridades (q ã andam a pé) os locais + estratégicos p/ a instalação de banheiros públicos” e termina com a seguinte dedicatória: “ao homem que vi caminhar na tarde de 30/12/11 no meio da rua na Av. Paulista, sentar-se no cruzamento c/ a Bela Cintra e atrapalhar os carros, bloquear o tráfego, provocar motoristas c/ beijos e piruetas tlvz por 15 min até ser imobilizado por 2policiais”.

Em comum entre esses dois gestos há uma política do corpo para pensar a cidade e seus usos. O dejetos sinaliza carências do espaço público e o aparente estorvo do

homem no meio da rua põe em questão a lógica mercantil dos fluxos, que guetifica a periferia e precariza o transporte público, entendendo a mobilidade urbana mais como circulação de valores que como direito social. A circulação é então promovida de modo desigual, distinguindo-se, de um lado, “uma suposta ‘boa circulação’, ligada ao consumo, ao turismo, ao transporte de mercadorias e trabalhadores qualificados, e, de outro a ‘má circulação’, de imigrantes pobres, desempregados, delinquentes” (Weintraub, 2013). Para estes, a mobilidade é dificultada ao mesmo tempo em que se reprime sua imobilidade arrancando-se bancos de jardim, gradeando praças, fechando banheiros e impedindo aqueles que não consomem nem produzem de permanecer nos espaços públicos em nome da paranoia securitária – “circulando, circulando”, eis o *slogan* predileto da Guarda Civil Metropolitana.

+ *realidades que canais de tv* reúne pois um conjunto de poemas que vão apostar em novos usos urbanos a partir dessas práticas corporais que incluem o mijo e o picho, mas também as manobras dos esqueitistas, o consumo da maconha nas ruas (que configura uma “intervenção olfativa randômica no espaço público”) e as derivas psicogeográficas propostas pelos experimentos da seção intitulada “teste de indeterminação induzida”. Trata-se de práticas que definem uma relação com o ambiente marcada pela resistência aos modos disciplinares/coercitivos que atuam na produção dos espaços urbanos. Nesse contexto, alteram-se os parâmetros de cortesia e civilidade, obedecidos no mais alto nível, por exemplo, pelos esqueitistas, os quais se acidentam para não atropelar nenhum transeunte. São eles “pensadores do espaço ocupado”, esculturas móveis, dançarinos-filósofos, como queria Nietzsche. Nesse contexto também, a maconha funciona como antídoto contra o efeito entorpecente da televisão e das mediações culturais, amplificando e desespecializando os sentidos (como o tato, não atrelado a nenhum órgão específico) e promovendo um contato imediato com a experiência-mundo, a psicodelia como utopia cívica.

Trata-se, bem se vê, de uma atualização de certos anseios da contracultura e da poesia marginal, historicamente atualizados à luz de pleitos específicos daquele momento no Brasil, como, por exemplo, os movimentos pela legalização da maconha e pela gratuidade do transporte público. Tal conjuntura transparece na avaliação crítica de Caroline Micaelia, uma das primeiras comentadoras da obra:

O livro do poeta maranhense configura uma ação direta sobre o espaço público: celebra a ocupação dos espaços da cidade e as muitas

alternativas para que a experiência no meio urbano seja menos a culminância da barbárie capitalista do que uma orquestração envolta por outros ritmos e outros movimentos... (Micaelia, 2014, p. 40)

Nessa nova orquestração, comandada pelo corpo, conectam-se elementos dos mais variados âmbitos, desde novos padrões de relacionamento erótico-familiar (“N1 PLANETA PERTO DAQUI OS CASAIS SE TORNARAM COMUNAS C/12 A 16 PESSOAS Q se trocam livremente ou msm ã se trocam se quiserem (...) muitos tráfcicos amorosos nem nome têm”, p. 21) até reflexões sobre o mobiliário urbano (“REDES, ALMOFADAS E ESPREGUIÇADEIRAS EM LOCAIS PÚBLICOS. N1 ÉPOCA EM q se discutiu a implantação de redes no campus da UFMA muitos agiram como seu ã fosse uma questão aceitável”, p. 87), tudo vazado em uma linguagem que mimetiza as supressões e condensações presentes na escrita em ambientes virtuais e nas grafias urbanas das pichações e dos grafites. Os artigos indefinidos são substituídos por numerais, preposições como “de”, “com” e “para” por “d”, “c/” e “p/”, desaparece o “u” depois do “q”, e assim por diante, sempre em nome da prevalência do corpo e da voz sobre a gramática, do dialeto sobre o código dominante:

A ESCRITA INSTANTÂNEA DO AMBIENTE DIGITAL É
1ESCRITA ORIENTADA PELA FALA OU (MELHOR AINDA)
PELA CONVERSA: MSM

q esta ocorra apenas virtualmente na cabeça de quem tecla

+ 1vez a oralidade assalta o regime tipográfico e agora cada 1escreve
do jeito q quer

a escrita ã tem referente gramatical: ã é

+ governada por um código dominante

(Rocha, 2013, pp. 76-77)

A insurreição em chave McLuhaniana contra a tirania desincorporada do *homo tipograficus* recebe o reforço de vários pictogramas entremeando os textos escritos, os quais se assemelham tanto a determinados símbolos empregados pelos pichadores quanto a notações coreográficas, estilizando talvez a manobra dos esquetistas ou direções para a deriva psicogeográfica, além de intervenções em anúncios publicitários antigos apresentadas como “remixagem”, em alusão ao universo das gravações musicais.

Contra o policiamento imposto pela gramática, a experimentação linguística investe no potencial inventivo, na criação de “novos padrões cognitivos”, no “soletrar

de improviso”, na subordinação da sintaxe aos ritmos respiratórios (p. 78). Na esteira desse ideal de escrita, os desvios do dialeto são assimilados às fintas do esqueitista em face dos obstáculos citadinos, ao diversionismo travesti diante das polarizações de gênero e à capacidade mediúnicidade dos pichadores, que, camuflados sob a selva de sinais, recebem a voz dos invisíveis, captam o inconsciente coletivo:

OS DIALETOS SÃO O TRAVESTI O SKATISTA NO MEIO DAS
LÍNGUAS NACIONAIS O pichador. Muitos buscam negar q eles
existem, por isso são potentes como ratos. Resistência
dissipativa/existência virótica do dialeto, q muito se parece com a
criptografia das moçadas na internet
(Rocha, 2013, p. 79)

FALANDO POR SI, POR SI MSM, OS SEUS, SUA
ÁREA, O PIXADOR É AINDA + O CAVALO DAS
ruas, incorporado pela voz plural dos invisíveis, a selva
cifrada q pintam juntos na cidade os pichadores: nuvens
de gigantes gafanhotos tipográficos
tintográficos riscogritografográficos

estão dizendo doideiras sem ninguém
sacar direito o que dizem: seria d+ esperar
q fosse legível p/ 1 q nada tem a ver c/ o
pixo (1 morador 1 polícia 1qécontra tlz)

msm assim os muros falam por todos,
basta ir sacando se deixar conduzir
através da camuflagem superposta da
comunicação das ruas: vazão de energia
autônoma que pode falar na voz de qqr 1 q
passe leia se afete se identifique some
ao sumidouro do txtssssssssssssssss
incorpore o que descubra ser na voz do spray

o inconsciente coletivo espirra tinta

no movimento de partículas do aerosol
(Rocha, 2013, p. 81)

Examinando os textos mais de perto, percebe-se que, mais do que por poemas, o livro é composto por fragmentos de teor ensaístico, que lembram manifestos, definições, depoimentos (ver p. 11, texto que se inicia com “trocando 1 ideia sobre isso, Gabriel me disse”), textos didáticos (como o dos experimentos da terceira seção “teste de indeterminação induzida, com descrição de materiais e procedimentos), com predomínio do esforço conceitual sobre a ficção, que paradoxalmente parece mais ativa nos elementos não textuais, nos pictogramas e nas remixagens de anúncios publicitários.

Nos textos, é como se lêssemos uma espécie de plataforma ou declaração de princípios onde se assentam as bases para poemas ainda por escrever.

O entusiasmo com as possibilidades expressivas abertas pela criptografia da internet talvez soe algo ingênuo ou excessivo, talvez por subestimar as diferenças ligadas ao trânsito da tela às ruas, do mundo real ao virtual. Ademais, embora enalteçam a opacidade decodificatória dos pichos, os textos/manifestos se apropriam pouco dessa opacidade e das já mencionadas “marcas performáticas”, indicadoras dos perigos inerentes a esse tipo de apropriação do espaço público por grupos que a ele têm o acesso cerceado.

Tais limites parecem, contudo, superados em *Siga os sinais na brasa longa do haxixe*, “hepopeia sci-fi em 6 fascículos”, publicada de agosto de 2015 a outubro de 2016. Trata-se de uma distopia ambientada no final do século XXI, num mundo dominado por uma teocracia financeira, o Conglomerado Financeiro da Fé, que dispõe de uma polícia privada, a Paróquia do Extermínio, e de um Sistema Jurídico Devocional, responsável pela promulgação do Ato Devocional n. 5. Essa teocracia financeira militarizada se assenhoreou de vários planetas, acabou com o governo civil, destruiu os recursos naturais, o transporte público e fez prevalecer seus interesses por meio do controle biocibernético. Todas as comunicações são vigiadas em rede e a população, conectada por meio de implantes ao mundo virtual, recebe “atualizações de dados” via infofluido grupal. Quem se recusa às atualizações é esterilizado ou sofre involução compulsória. Há vários campos de refugiados e menções ao genocídio indígena. Como heroínas da resistência nesse mundo distópico, destaca-se um grupo de três mulheres: Maria Estrela Forte, astronauta travesti paranormal; a *hacker* Ka’apor Peixeira Tenaz e a guerreira queniana, sacerdotisa espontânea, Lança Flamejante. Como bem observou Pádua Fernandes em resenha acurada sobre a obra (Fernandes, 2017), nela vemos a articulação entre genocídio indígena, transfobia e destruição ambiental alçada à dimensão extraterrestre.

Nesse mundo distante, concebido, como sói ocorrer no gênero *sci-fi*, à imagem e semelhança dos terrores do presente, reaparece a ideia da pichação como estratégia de resistência e denúncia, como canal de expressão dos desejos e frustrações de uma coletividade ou de retomada dos seus territórios sociais. Tal ressurgimento se dá por meio de uma gari pichadora, da etnia guajajara, cuja ação é referida nos fascículos 3 e 4 da série. Já no primeiro fascículo, menciona-se a pichação como arma contra o totalitarismo informacional:

grafismos c/ spray a base d água neuronal rente a membrana porosa intervalar verde situada na entrelinha dos gestos quase esquecidos do corpo aparente, tipo, o eriçar agudo dos cabelos do nariz ao entrar-lhe o ar gelado ou o ajuste tópico d1 vértebra c/ a ponta dos dedos q equilibra os olhos no meio da testa, tipo assim o mecanismo de partilha radical consiste em dispersar ao máximo a informação evidente através do branco, é p/ isso q serve o branco

do q^ q eu tava falando msm?

a divagação... sobrecarrega os softwares de contracodificação, trata-se afinal d discontinuidades lógicas q retardam a linguagem d busca da Divisão dos Cardeais Financistas caçadores de traficantes d dados.

(Rocha, 2015, I, pp. 24-25)

Aqui o nexa entre *spray* e inconsciente, antecipado em + *realidades que canais de tv*, é assegurado pelo emprego de “água neuronal”, que resgata também o corpo físico da amnésia tecnologicamente produzida.

No terceiro fascículo, em que a narrativa distópica se deixa interromper por passagens de maior digressão lírica e experimentação sintática (como se vê no poema da página 10, composto por palavras isoladas), a pichação passa a ser referida à personagem da gari guajajara:

“” ~.

a gari guajajara
se garante no bairro
cerze em letra cursiva, exausta
, pixos n1 cor d sconhecida

sentada
na sua própria lua sobre a nuvem reconcilia
(abraça)
os polos da mente em conflito, afinal,
como posso saber o qe sou
quando sou
tudo isso?”

(Rocha 2015, III, p. 6)

Uma vez mais aqui o leitor não tem acesso direto ao picho, mas ao seu modo de produção (o *spray* cede lugar ao cerzido) e a disposição de espírito que o orienta (exaustão, mente em conflito), o que sugere uma inscrição mais interna que externa. É só no fascículo seguinte que o texto da pichação aparece finalmente no poema “os atentados íntimos”

os atentados íntimos

tu soubeste da treta
c/ a gari guajajara?

ela mandou 1 *genitálias prisioneiras de guerra* no muro
do Banco Episcopal na tarde do dilúvio induzido

torrentes corrosivas (silêncio até d pássaros)

é + fácil
vc tirar 1 emissora de TV do ar do que impedir a alvorada
d 1 pixo
(Rocha, 2016, IV, p. 10)

O texto prossegue mencionando a reação ao gesto de rebeldia: o envio de tropas de extermínio, incumbidas do assassinato da gari, que acaba não ocorrendo pois esta, graças a poderes sensitivos, acaba por pressentir a aproximação dos assassinos e foge. No entanto, a mensagem/denúncia da opressão de gênero, impressa em tinta neuronal com “estiloso grafismo” e descrita como uma “tática de desintoxicação subjetiva”, acaba por estender sua influência por todo o “hemisfério pluriespacial por ela habitado”.

No último fascículo, os fios narrativos da epopeia (os planos de revolta de Maria Estrela Forte e Peixeira Tenaz, os relatórios fornecidos pelo ex-prefeito, namorado de Maria e o destino da criança azul, filha da mãe Ka’apor assassinada) são abandonados em favor de uma sequência de fotografias, seguida de dois poemas “tempo bom sobre ruínas”, sobre um ato de terrorismo amoroso de alguém que despeja ácido (supostamente lisérgico) nas caixas de água da ilha, e “estados ã catódicos de luz”, sobre a redenção pelo desejo (“Importa o qe és agora e o qe vai/ nascer disso”; “toda posição de desejo desafia a ordem estabelecida”).

Não parece simples estabelecer o sentido dessa interrupção do fluxo narrativo, que todavia me parece proposital, pois o que se vê nas fotos são ainda pichações (ou “grapichos”, mistura de grafite e picho, com palavras fragmentadas, impressas com normógrafo sobre pedaços de papel ou pedra. Tais palavras, embora grafadas com letras perfeitamente legíveis, emulam a opacidade presente nos pichos, que está ligada ao seu poder de resistência. Uma dessas imagens aparece na contracapa do último fascículo. Nela aparece o próprio Reuben, com capacete, óculos escuros e mar ao fundo, segurando diante do corpo uma folha de papel onde se lê em três linhas

GOV

ERR

O

A palavra quebrada constitui um criptograma composto pela associação entre pedaços de duas outras palavras, “governo” e “erro”, que existem ao mesmo tempo como verbo e como substantivo, sendo que a última letra, um “O” desgarrado, também pode ser vista como o número 0. Trata-se de uma incitação à anarquia? Da associação da ideia de governo ao erro e à anulação? Difícil dizer com segurança, mas são hipóteses que de alguma forma combinam com a figura de capacete e óculos escuros (um policial? um motoboy? um subversivo?) numa praia ensolarada, elementos em tensão (segurança e liberdade, fechamento e exposição) afins a narrativa distópica que elas encerram, num gesto de resistência e esperança.

Assim, se nos textos de + *realidades q canais de tv* o tom didático da reflexão parece deter o impulso ficcional, em *Siga os sinais na brasa longa do haxixe* ele ressurge a cavaleiro, em combinações inusitadas, misturado à trama épica psicofuturista, destacado em apartes de tom lírico ou concentrado em composições mais visuais, conservando-se a tensão entre essas diferenças instâncias de modo bastante inusual na poesia brasileira recente.

Referências bibliográficas

AZENHA, Manuela, TESSITORE, Mariana. Olhe antes que apaguem. *Revista Brasileiros*, n. 114. São Paulo: Brasileiros Editora Ltda., fev. 2017.

CALDEIRA, Teresa. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 94, nov. 2012.

FERNANDES, Pádua. Reuben da Rocha, o haxixe extragaláctico e o pertencimento ao planeta. *O palco e o mundo*, 21 jan. 2017. Disponível em <http://opalcoemundo.blogspot.com.br/search?q=Reuben+da+Rocha>. Acesso: 9 ago. 2017.

MICAELIA, Caroline: Passos de uma outra dança: dinâmicas e enfrentamentos. *Cisma/Revista de Crítica Literária e Tradução*, n. 5, ano III, 2014.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Pichando a cidade: apropriações “impróprias” do espaço urbano. In: Magnani, José Guilherme Cantor; Mantese de Souza, Bruna (Orgs.). *Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2007, p. 226.

ROCHA, Reuben da Cunha. + *realidades que canais de tv*. Piauí: Pitomba, 2013.
_____. *Siga os sinais na brasa longa do haxixe*. Piauí: Pitomba, 2015-2016. 6 fascículos.

SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

VILLARROEL, Vivian Javiera Castro. São Paulo, Iconografias transitórias. Anotações de campo. *GIS (Gesto, Imagem e Som)*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 2, n. 1, maio 2017.

WEINTRAUB, Fabio. *O tiro, o freio, o mendigo e o outdoor: representações do espaço urbano na poesia brasileira pós-1990*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, 2013.