

NUBIFERAÇÕES URBANAS

Ana Paula Vieceli¹

Resumo

Trata da pobreza da experiência do olhar e do corpo, trata da cidade e suas imagens, das imagens publicitárias ao pixo, e sobretudo das linhas de fuga sem órgãos do olhar feito nuvem.

Palavras-chave: cegueiras brancas, fachadas cegas, nuvens.

Abstract

It is about the poverty of the experience of the look and the body, it deals with the city and its images, from the advertising images to the gra, and especially of the lines of escape without organs of the clouded look.

Keywords: white blindness, blind facades, clouds.

A cegueira branca das cidades

Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, Cegos que veem, Cegos que, vendo, não veem (SARAMAGO, 1995, p. 310).

Na obra literária Ensaio sobre cegueira, de José Saramago, nos deparamos com uma insólita realidade distópica em que uma cidade é tomada pelo caos a partir da repentina perda da visão de todos os seus habitantes. É quase impossível imaginar o mundo em que vivemos sem que nós, videntes, nos remetamos ao sentido da visão para pensá-lo e explicá-lo. De fato, dentre todos os sentidos humanos, aquele que mais é estimulado e solicitado no mundo contemporâneo é, indubitavelmente, a visão. Mais do que isso, a visão é supervalorizada e predominante sobre os demais sentidos assim como predomina sobre o próprio corpo, relegando-o a um segundo plano ou até mesmo deixando-se de considerar a sua existência.

Merleau-Ponty (2004) explica que o mundo da percepção, o mundo que nos é revelado por nossos sentidos e pela experiência, embora num primeiro momento nos pareça ser o que melhor conhecemos, é, na verdade, muito ignorado por nós, já que, por via de uma longa tradição científica e de pensamento, fomos orientados a esquecê-lo.

Como nos ajuda entender Adauto (1988), o pensamento científico, para se afirmar como uma verdade, dividiu o mundo em dois. De um lado, o mundo sensível, que é o mundo do corpo, dos sentidos, das paixões e desejos, o mundo que vemos e percebemos. Segundo essa corrente do pensamento ocidental, que começou lá com Platão, a partir desse mundo, não se pode produzir uma saber, pois ele é impreciso, uma pré-ciência confusa, é onde tudo está em movimento, onde as coisas são múltiplas, dissemelhantes, em suma, um mundo sombrio, vago, inadequado para o pensamento, no qual não se pode confiar. Enquanto se desqualificava o mundo sensível, apresentava-se um outro mundo, dessa vez supra-sensível, o mundo inteligível, que é o mundo dos conceitos, das propriedades matemáticas abstratas, das ideias, das essências que, sendo imóveis, imutáveis, universais e eternas, são elas as únicas capazes de produzir um saber, capaz de revelar a verdade. Ocorre então, uma torção radical: a ideia das coisas passa a predominar sobre as próprias coisas, e se constitui como a realidade primeira, anterior e superior à matéria sensível. É a partir dessa divisão, dessa cisão do nosso mundo em dois, que, desqualificada, a experiência do mundo sensível vai sendo progressivamente abandonada, jogada a um esquecimento.

Mais do que dividir o mundo e desprezar a ordem do sensível, há um sequestro: a luz e a visão, são sequestradas do mundo sensível para serem utilizadas respectivamente como metáforas da verdade e do conhecimento. É assim que a visão se torna o mais importante, o mais nobre, o mais confiável dos sentidos, pois ele é considerado o sentido que mais se aproxima do intelecto. Para tocar algo com a mão, usando o sentido do tato, é necessário que você se aproxime desse algo. Com a visão, ao contrário, quanto mais distante, mais se pode ver, mais se pode dominar os objetos. Não por coincidência, é a mesma operação da ciência, que se coloca sempre a distância para compreender as coisas.

A ciência manipula as coisa e renuncia a habitá-las (Merleau-Ponty, 2015, p. 15).

A visão, portanto, domina sobre os demais sentidos, e desde os gregos antigos, a cultura do ocidente passa a ser dominada pelo paradigma centrado nos olhos, um verdadeiro oculocentrismo que relaciona visão e conhecimento. Nesse sentido, ver é igual a saber, e logo, igual a poder.

¹ Doutoranda no Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).
E-mail: anavieceli@hotmail.com

O desejo de poder é muito forte na visão. Há uma tendência muito forte na visão a agarrar e a fixar, a considerar como concreto e a totalizar: uma tendência a dominar, fixar e controlar que, por ser tão ferozmente promovida, em determinado momento assumiu uma hegemonia incontestável em nossa cultura e seu discurso filosófico, estabelecendo, ao manter a racionalidade instrumental de nossa cultura e o caráter tecnológico de nossa sociedade, uma metafísica da presença centrada nos olhos (LEVIN 1993, p. 205 apud PALLASMA, 2011, p. 17).

A hegemonia da visão, no nosso contemporâneo, assume ainda um outro aspecto de dominação. Ela vem sendo reforçada pela infinita multiplicação de imagens manipuladas e produzidas em massa. É através da visão que o homem é capturado e seduzido, numa investida que atinge a todos como parte do mesmo sistema. O olhar se torna, assim, um ato passivo diante das imagens, e passa por um processo de transformação na medida em que sofre constantes investidas de domesticação, pré-orientação e pré-condicionamento.

Capturados pelos olhos, não percebemos que o corpo e a sua dimensão real de existência, sua experiência, são negados, o que tende a nos colocar, cada vez mais, num estado de alienação e de isolamento. Não há mais um olho no corpo, mas sim um corpo atrofiado, escondido atrás do olho. A cegueira branca na obra de José Saramago nos revela, por meio da metáfora, uma realidade na qual há uma grande cegueira generalizada, quando somos tão solicitados a ver mas não enxergamos além da superfície das imagens. Uma cegueira cotidiana em relação a crise de nossa própria sociedade.

Não foi o mundo que se perdeu, fomos nós que perdemos o mundo e o perdemos sem parar; não é ele que em breve vai acabar, somos nós que estamos acabados, amputados, cortados, nós que recusamos alucinadamente o contato vital com o real. A crise não é econômica, ecológica ou política, a crise é antes de tudo crise de presença (COMITÉ INVISÍVEL, 2016, p. 35).

Você acorda todos os dias, e na maioria deles, abre a porta do seu quarto, da sua casa e, por motivos diversos, se joga num espaço maior, no qual existem outros que, como você, circulam apressados em direções predominantemente funcionais. Casa-trabalho: fluxo primeiro da cidade contemporânea, essa grande máquina orquestrada pela lógica da produção e do consumo, o meio que você tem para conquistar o seu sustento. 7:30 da manhã você já está preso em seu carro deslocando-se numa das vias principais da cidade, artéria sempre mais larga, veloz e sempre mais obstruída nesse corpo urbano próximo a um colapso. Sonâmbulo, você só parece estar acordado para se irritar com o motorista da frente, com o ciclista, os pedestres abusados, você quer chegar rápido, sai da frente, não se atrase. No caminho, você dedica seu olhar ao que interessa, aos sinais do trânsito e às linhas duras da geometria da cidade, vira à esquerda, vira à direita, segue em frente. No conforto do seu ar-condicionado, janelas fechadas lhe protegem dos ataques de algum ser urbano selvagem, esses humanos dos quais você aprendeu a ter medo, nutrindo, se não uma apatia, um ódiozinho que você alimenta e difunde comentando no trabalho o quanto essa cidade está tomada de mendigos e marginais, vão trabalhar vagabundos. Entre um sinal e outro, você vê um outdoor onde lhe apresentam uma família de pele branca, cujos membros sorridentes, parecem ter encontrado a felicidade com a aquisição de um novo apartamento de 42 metros quadrados, num desses condomínios fechados com espaço fitness, espaço kids, espaço gourmet, piscina, palmeiras e garagem com duas vagas, onde reina a paz sob o céu mais bonito que você já viu. Dois segundos depois, você já está se

movendo de novo, e não entende de onde veio essa sensação entristecida que agora lhe invade. Você se abate ao perceber que a sua vida, diante das cores da publicidade, não tem beleza alguma. Você começa a desejar aquela felicidade, aquela família, aquele céu, aquele lugar, aquela vida, naquele apartamento, apartado e protegido do mundo por muros brancos. Você tenta esconder a sensação de vazio. Você prefere aquela imagem e tudo o que ela comunica, à essa vida que você tem, nessa cidade na qual você apenas atravessa apressado e com medo, repetindo a mesma cena quase todos os dias, da casa pro trabalho, do trabalho pra casa, talvez dando uma passada no shopping, pra comprar alguma coisa que você acredita que precisa. Todos os dias, você vê a mesma coisa. Seu olhar vai pouco a pouco se tornando uma máquina, que funciona como a grande máquina, pela própria máquina.

A experiência da cidade nos foi roubada. A própria cidade nos foi roubada e entregue nas mãos da grande máquina capitalista, servindo a pessoas jurídicas sem rosto, pessoas fantasmas famintas e vorazes por lucro. Nós, pessoas ordinárias, só acompanhamos o movimento que a bosta do sistema impõe a nossas vidas. Dançamos a sua música. Hipnotizados (Anônimo do século XXI).

Calma. O automatismo desse movimento não atinge apenas você. A nossa sociedade inteira vem sendo condicionada a modos de vida orientados por uma mesma lógica, cujas palavras de ordem são: produzir e consumir.

Sabe-se muito bem que não estamos falando de algo novo. Desde o advento da modernidade e da sociedade industrial, tanto o corpo da cidade quanto os corpos dos seus habitantes foram submetidos a um processo disciplinar que buscava organizar e controlar a massa humana nas cidades. Esse processo foi desenvolvido com técnica e método, durante mais de um século, por toda uma casta de organizadores e todo um exército cinzento de gestores. Nesse processo, foi necessário desmantelar a vida, a começar pela cidade: o espaço urbano foi decomposto e separado em zonas de funções específicas - morar, trabalhar, recrear - e interligadas por eixos de circulação expressa, difundindo a confiança no transporte privado, promovendo o desenho de linhas mais retilíneas, mais velozes, para fluxos objetivos e ordenados, funcionando como canos, como artérias irrigando órgãos. Cada coisa em seu lugar, e em cada lugar, os corpos exercendo suas funções determinadas.

Não só o espaço sofreu esse golpe, mas também o tempo. Paralelamente ao esquadramento do espaço, foram também instituídos ritmos uniformes que acompanhavam os ritmos da produção. O tempo da máquina substituiu assim todos os outros tempos possíveis, e você passa a habitar assim um único tempo, linear, cronológico. O tempo livre, o ócio, passou a ser entendido como algo negativo, imoral, e é provavelmente desde essa época que vem sendo moldada a culpa que você sente quando foge à lógica da otimização do tempo ou quando o seu tempo não é transformado em trabalho e produção. Dessa forma, os momentos vazios - propícios ao acaso, ao inesperado, ao acontecimento - e os momentos de contemplação - matéria prima do pensamento, das experiências criativas, sensíveis - são banidos da vida. Percebemos aí, que uma tal formatação espaço-temporal da vida acaba por devastar a própria vida.

A vida e o homem foram dissecados num conjunto de necessidades, e depois organizada a síntese. O resultado: deserto e anemia existencial. Nada subsiste de uma forma de vida quando esta é decomposta em órgãos (COMITÉ INVISÍVEL, 2016, p. 105).

O planejamento urbano como disciplina (tendo sua figura principal o urbanista que, sendo filho direto da higiene pública, é irmão gêmeo do psiquiatra, ambos trabalhando

pela eliminação dos germes de doenças e também germes humanos, focos associativos da pobreza, de vagabundagem, da prostituição e da loucura), orientando-se por organizar, higienizar e pacificar as cidades, acabou por suprimir os seus espaços espontâneos de relação. Abolir a rua, conter a proliferação dos encontros, impedir as misturas, colocar cada coisa no seu lugar, é o exercício máximo de um planejamento que visa a produção e que também busca evitar o vazio do espaço e do tempo, porque ao contrário de ser desperdício, o vazio é pura potência.

Todas as cidades de hoje são herdeiras desse processo, e se existe um grande movimento na direção de uma apatia dos seus habitantes, uma espécie de anestesia, uma grande recusa em seu envolvimento afetivo com o lugar, não é culpa sua. Antes de você a cidade já vinha na direção de se transformar em uma cidade intocável, proibida aos corpos, atravessada por fluxos expressos de pessoas escondidas dentro de automóveis, separadas do contato da cidade pelo vidro, num movimento mecânico, automatizado. Esse processo nunca parou, e continua hoje, vertiginosamente promovendo uma sensação de desapropriação, de não pertencimento, de não presença.

Se você observar bem, ao mesmo tempo que se tenta suprimir a rua e privatizar espaço público, apresenta-se pra você, em troca da cidade real, espaços privados que se oferecem desonestamente como “públicos”, dos quais os shoppings centers se apresentam como um modelo exemplar daquilo que se transformou num insolente simulacro da cidade, um espaço asséptico e pacificado, onde estão aplicados os mais sofisticados mecanismos de controle, onde os conflitos são devidamente eliminados, onde o consumo, e não as relações, é o motor da mobilização e da presença de seus usuários.

Além dessa troca injusta, uma outra lhe é oferecida, você passou por ela hoje de manhã enquanto dirigia, um produto oferecido pelo mercado imobiliário, este dragão do capitalismo, que dissemina as ideias de uma vida condominizada, privatizada, composta por ilhas muradas dentro da cidade, pretendendo-se como uma minicidade, que idealiza a convivência apenas entre os semelhantes. As arquiteturas residenciais, a habitação, metáfora da interioridade e do acolhimento de outrora, vem agora frequentemente acompanhada por elementos de hostilidade: altos muros, grades, cercas elétricas, portões, portarias, porteiros, câmeras, sensores, alarmes. E o pior de tudo, você aprende a desejá-los, é o que lhe vendem como felicidade. Casa, bairro e cidade se transformam cada vez mais em intocáveis fortalezas muradas, cujas fachadas são cegas e surdas, sem aberturas para qualquer aproximação do acaso, do acontecimento e da diferença, reforçando a ideia de exterior como sendo o lugar do inóspito, do instável, do desconhecido, da violência, do estranho. Exterior e interior se veem assim duramente divididos, encerrados cada qual em seu território, proibidos um ao outro. Ninguém de fora entra, ninguém de dentro sai sem ao menos sucumbir ao medo daquilo que costumava ser a cidade.

Podemos dizer que o atual contexto das nossas cidades nega a própria força geratriz que a constituiu historicamente: o lugar do encontro, do convívio, das relações, das trocas, não só comerciais, mas principalmente trocas de olhares, de toques, de palavras, de ideias, de substâncias imateriais. Querem a todo custo nos oferecer uma cidade como um mero meio, por onde meramente se passa, se atravessa, para conquistar o sustento. E nesse espaço desapropriado que restou entre a casa e o trabalho, ainda pegam você pelas fachadas, pelos outdoors, pelas superfícies. Toda essa lógica da produção e consumo na qual estamos mergulhados até o pescoço, é orquestrada magistralmente pela publicidade, que se utiliza de uma ofensiva de enunciados e imagens produtores e introjetores de desejos e valores, para manter o status quo do sistema capitalista. O espaço público da cidade, que era pra ser vivido, se transforma em um mero suporte

onde se expressa o poder e onde se projeta o espetacular mundo publicitário. Então você vê seu cotidiano constantemente invadido e afetado por imagens e, através do sentido da visão, esse sentido que pressupõe uma distância, acaba fazendo dessas imagens a base para sua percepção e compreensão do mundo. Você então se submete às representações visuais, acreditando poder consumir as imagens para projetar-se e repetir-se por meio delas, deixando de lado a experiência real do seu corpo em relação com outros corpos. Você passa a desejar o desejo de um outro, que não tem face, e que constantemente, dentro do seu mais ordinário cotidiano, lhe seduz, conduz o seu querer, faz você desejar consumir coisas que não precisa, ser quem você não é. Já que você é um ser desejante por natureza e não se pode arrancar isso de você sem lhe matar, é importante, mais do que disciplinar e moldar o seu corpo, também canalizar o seu desejo para alimentar o sistema. O que importa é que a máquina não pare, e você é constantemente convocado para mantê-la funcionando.

E o seu desejo mesmo, onde fica? fica abafadinho, mirradinho, atrofiadinho, quase mortinho. Lembra aquela sensação de vazio angustiante que você sentiu hoje cedo? É que você nem mesmo sabe mais desejar sozinho.

O atrofiamento do seu corpo e do seu desejo, esse seu consumo passivo das imagens, só demonstra o quanto a sua experiência do espaço-tempo da cidade como prática cotidiana, estética, ética e política, foi simplificada, empobrecida. Ainda que você não perceba, ela conduz você na repetição alienada de um modo de vida controlado e limitado. Quando você abandona a própria experiência, você reduz a capacidade do seu corpo ser afetado, seja por outros corpos, seja pelo corpo da cidade, seja por corpos imateriais, como as palavras, os sons, as ideias que aumentam a sua potência e fazem você pensar. E é ainda mais cruel que isso, você se deixa conduzir passivamente pela falta, orquestrada pela publicidade, e pelos afetos tristes que invadem você por todos os meios de comunicação. Tudo isso imobiliza o seu pensamento. Corpos e mentes enfraquecidas, é isso que o sistema produz. Corpos e mentes despotencializadas, então você não pensa, não cria, não age. Assim fica fácil para que pensem por você. Nessa cidade que você vive, espaço desencarnado, vê-se, e, ao mesmo tempo, não se vê. Eis a metáfora de José Saramago. Se há uma cegueira, ela é uma condição de vida na sociedade contemporânea. Os habitantes da cidade real, mesmo com a capacidade de ver, não veem. Não por uma disfunção orgânica portanto, mas pela atrofia do olhar. Corpo, desejo e olhares minguantes reduzem a sua capacidade de reconhecer o próprio espaço como parte da sua própria corporeidade, não reconhece mais o outro, e por conseguinte, não reconhece mais a si mesmo, sua natureza, suas potências, suas singularidades, suas diversas temporalidades. Você esquece do seu pertencimento a uma comunidade, ao corpo social, que abrange o semelhante como também o diferente e as várias possibilidades que surgem do encontro entre eles.

Essa cegueira é nada mais que um reflexo da nossa ausência do mundo, da nossa impotência íntima para o habitar.

O segredo do mundo que procuramos é preciso, necessariamente, que esteja contido em meu contato com ele. De tudo o que vivo, enquanto o vivo, tenho diante de mim o sentido, sem o que não viveria e não posso procurar nenhuma luz concernente ao mundo a não ser interrogando, explicando minha frequência do mundo, compreendendo-a de dentro. (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 41).

Fachadas cegas

O Livro. A Memória. O Arquivo.
A cidade. O homem. A sociedade que dura.
A História da arquitetura.
As pirâmides do faraó. O monumento colossal.
O obelisco. Os ícones sagrados. O castelo do senhor feudal.
A catedral. A Igreja Católica. Os catequizadores.
O Palácio Real. A arquitetura dos colonizadores.
Os invasores.
Os conquistadores.
Os vencedores.
O poder e sua manifestação estética.
A patética, imagética, antiética.
A paz. A guerra. A base militar.
A indústria. O lixo tóxico. A poluição do ar.
A ciência. A medicina. O desenvolvimento da humanidade.
A doença, a fome e a miséria na cidade.
As fábricas. Os muros.
As escolas. Os muros.
Os hospitais. Os muros.
Os manicômios. Os muros.
As prisões. O arame farpado. Os muros.
A sede governamental fascista.
A sede governamental comunista.
O shopping center capitalista.
O que se repete. O que permanece. O que se consagra.
O que se repete. O que é efêmero. O que desaba.
Os museus. A arte. A cultura.
O cemitério. O cadáver. A sepultura.
A casa grande. A casa de campo. A casa burguesa.
A casa de papelão. O esgoto. A pobreza.
Mostra. Pequena parcela social. Esconde.
Segregação espacial. Mostra. Poder de uma pequena fração.
Esconde. A exploração. A eliminação. A segregação.
As torres corporativas. As torres de vidro. Mostra.
O trabalho escravo. O trabalho infantil. Esconde.
O apartamento de luxo. O apartamento duplex. A cobertura.
As fachadas cegas. As fachadas de vidro. Os edifícios em altura.
As torres modernas. As torres pós-modernas. O espaço estriado.
As torres. As torres. O horizonte roubado.
As lojas de departamento. Os muros.
Os condomínios verticais. Os muros.
Os condomínios horizontais. Os muros.
Os condomínios de luxo. Os muros.
Os condomínios. Os muros. Os muros.
Os muros. Os muros. Os muros.
O urbanismo. O zoneamento. A planificação.
O higienismo. O sanitarismo. A domesticação.
A circulação. A indústria automobilística. A rodoviarização.
Os cartéis do transporte público. A tarifa. A precarização.
O mercado imobiliário. A especulação. A privatização.
A periferia. O abandono. A gentrificação.
O patrimônio histórico. O patrimônio afetivo. A demolição.
A pasteurização. A homogeneização. A centralização.

A zona nobre. A infraestrutura. A acessibilidade.
A espetacularização. A museificação. A publicidade.
O shopping center. A mercadoria. O cenário.
O condomínio. A identidade. O reacionário.
Os 42 metros quadrados. O espaço fitness. A semelhança.
O guarda. A guarita. A câmera de segurança
O estacionamento. O alarme. Os muros brancos.
O medo. Os muros brancos. Os muros brancos.
Os muros brancos. Os muros brancos. Os muros brancos.
Os muros brancos. Os muros brancos. Os muros brancos.

Intromissão nebulosa 1: Antes morava na garganta (ou metáfora da dor)

Antes morava na garganta. Era fruto da dor laríngea, esse latejar da interdição da fala: o rastro invisível da expressão roubada, sintoma aquoso de um impossível.

Antes era puro dentro,
não tinha forma,
não tinha rosto, não tinha nome. Era puro tempo,
memória recortada,
acumulada numa parte do corpo,
aprisionada.
Era buraco negro
comedor da palavra.

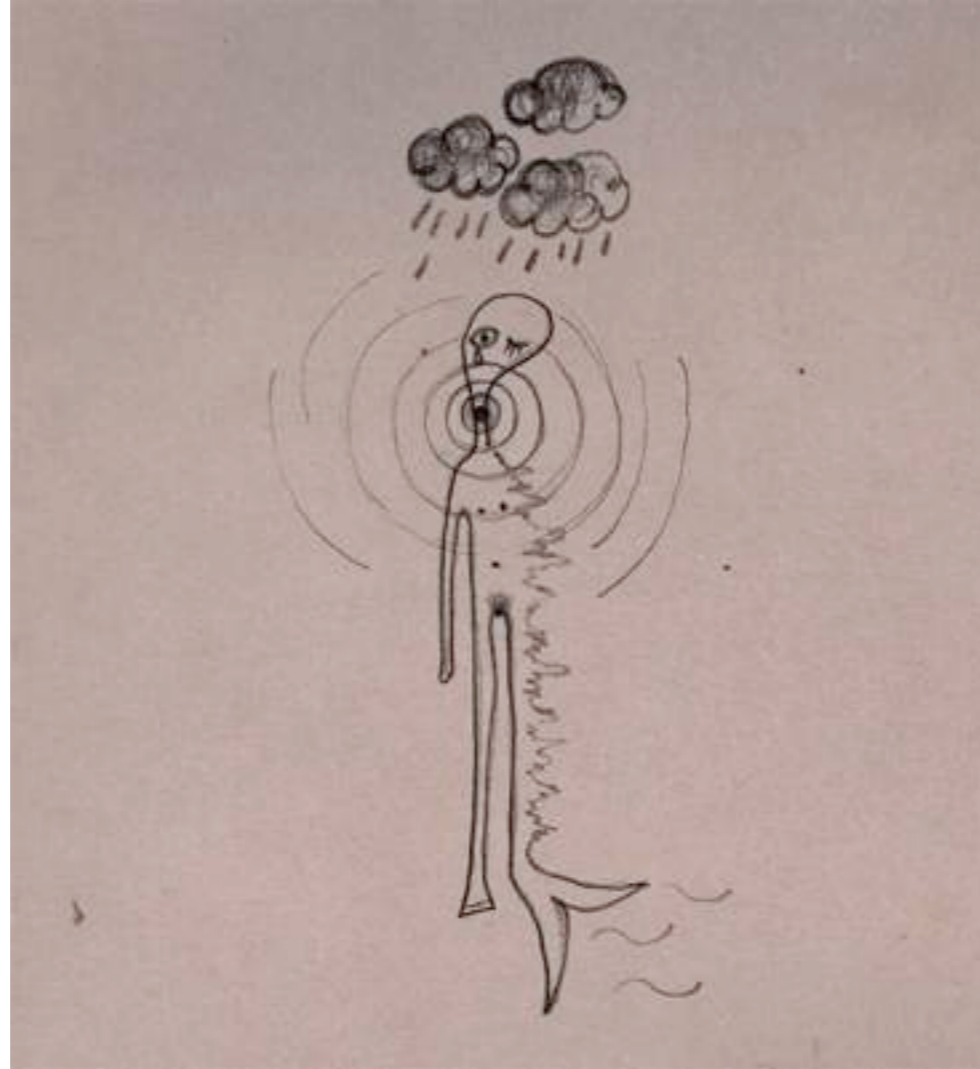
Antes era uma sombra sem objeto,
um espectro.
Mas pesava.
Era pura dor de um fantasma,
que silenciava.
Era fenda, era chaga, era pedaço,
que faltava.

Era profundo, por vezes gasoso,
tinha tensão, eletricidade.
Movia-se em torno
de um ilocalizável centro de gravidade.

Era enevoadado ambíguo,
um latente vestígio,
um fragmento perdido.
Resto de não sei quê.

Morava na garganta,
era a única coisa que você sabia.
Porque sentia.
Porque quando apertava era como uma nuvem, que chovia.

Quando apertado só sabia chover.
A lágrima era o único efeito que você podia ver.



Intromissão nebulosa 2: Depois dissolveu as palavras de ordem (ou metáfora da fuga)

Você está sentado no banco, antes da aula de sexta-feira, fumando um cigarro. Ansioso. Sua cabeça gira entorno dos textos lidos pra aula. Signo, significado, significante, sentido. Por que lhe deixa tão furioso? Por que você tem esse conflito? Ansiedade doída né? vontade de fugir de novo? Mas pra onde você vai? se já se deslocou tanto do seu próprio campo, já que ele não lhe dava matéria pra pensar o que você busca? Você está sentado no banco e você sente que não vai achar o invisível. Em lugar nenhum. Você se sente deslocado (e quando não está?), fora de casa (e quando não está?), fora do seu campo disciplinar (e quando não esteve?), fora da sua pesquisa (e quando se está completamente dentro?), fora do padrão, fora, sempre fora. Você não encontra o solo firme onde possa finalmente se sentar. Algo em você está lutando.

Olhando pra frente você vê o tapume da obra que toma conta do campus. Há uma porta fechada com corrente e cadeado, na qual está pendurada uma placa que diz: proibido o acesso de pessoas não autorizadas. Você lê uma simples frase, e ela devora você. Palavra de ordem. O efeito em seu corpo: um grito, que não sai, uma contorção afrita, que não aparece. E você se pergunta o que você está fazendo aqui afinal. Confuso entre signo-significante-significado, essa sensação de não estou entendendo nada, essa impressão de isso não me serve, isso não me satisfaz. Você segue sorvendo seu cigarro. Na garganta já começam a se formar nuvens pretas, relâmpagos, trovões inaudíveis. Você vai chover.

Mas antes que chova, seus olhos se retiram da placa, depois de tanto olhar, de tanto contestar as proibições, as passagens vetadas. Então seus olhos se arriscam mais pra cima. Nesse momento o tempo parece desacelerar. O tempo fica louco. É então que

você olha a copa da árvore que está por trás do tapume. Entre os galhos abertos, seu olhar se atira naquilo que você vê. Um pedaço de céu. No céu, uma nuvem branca e volumosa, passando quase imóvel por dentro da árvore, captura e sequestra sua atenção. Seu pensamento vai pra não se sabe onde. Por quanto tempo? você nem sabe dizer. Você só sabe que quando voltou, sentiu que aterrissava em seu corpo, naquele mesmo banco, na mesma posição, mas sua alma estava diferente.

Você se sentiu reencontrando algo. Justo ali, sentado naquele banco da ansiedade, exatamente aquilo que procurava. Você não sabe explicar bem. Mas soube que naquele momento estava mais dentro da sua pesquisa, mais perto do invisível, mais em casa do que nunca. Você escreveu para não esquecer: é por isso que estou aqui! Para ver a nuvem além das palavras de ordem, pra ver a nuvem além do isto é o que isto mostra", "isso é isso, aquilo é aquilo". Entre o significante e o significado e as palavras de ordem, você encontrou a nuvem, e fugiu com ela para encontrar o invisível. Mais tarde você abriu o seu livro do Baudelaire, e era como se estivesse escrito pra você:

Grande delícia esta de mergulhar o olhar na imensidão do céu e do mar! Solidão, silêncio, incomparável castidade do azul! Uma pequena vela estremecendo no horizonte e que por sua pequenez e seu isolamento imita minha irremediável existência, melodia monótona do marulho, todas estas coisas pensam por mim, ou eu penso por elas (pois na grandeza do devaneio, o eu se perde depressa!); elas pensam, digo, mas musical e pitorescamente, sem argúcias, sem silogismos, sem deduções (BAUDELAIRE, 2007, p. 29).

Intromissão nebulosa 3: Um dia, sem avisar, apareceu na cidade

Antes morava na garganta. Era fruto da dor laríngea, esse latejar da interdição da fala: o rastro invisível da expressão roubada, sintoma aquoso de um impossível. Depois, dissolveu as palavras de ordem, os significados, os significantes. Arrastou você com ela pelo tempo louco. Fez você pensar, fez você pensar por ela, ou ela é que pensou por você, mostrando a porta para o caminho do invisível. Um dia, sem avisar, ela apareceu na cidade.

Estética da cegueira

A cidade que você teria pra viver, sitiada pelo mercado imobiliário, se transforma cada vez mais numa mercadoria. Circulando funcionalmente pela cidade com seu olhar



Figura 02 e 03 - Sem título.
Fonte: Autora.

máquina programado, você não percebe que, para além do fluxo das velozes vias, a cidade se tornou mera superfície. É o que sobra da cidade, quando, impenetrável, dela é retirada a sua profundidade. Enquanto mera superfície, a cidade passa assim a ser orquestrada pela à lógica do espetáculo, na qual, a cidade passa a ser pensada enquanto peça publicitária, suporte midiático, de marketing. É quando a cidade se transforma em pura imagem.

A estética publicitária, do outdoor, a mais clara linguagem do capitalismo, é responsável por uma profusão ofensiva de imagens, de todas as cores, formatos e tamanhos, que saltam das superfícies diante dos seus olhos, onde quer que você esteja, onde quer que você vá. O principal imperativo é: consuma! manipulando e orientando o seu desejo. Vende-se a cidade como produto e, junto com ela, empurra-se goela abaixo os modos de vida que fomentam sua lógica.

Além disso, o espetáculo urbano transforma diversas zonas da cidade num cenário artificial, pasteurizado, higienizado, e pacificado. Os territórios se endurecem cada vez mais, onde os habitantes se agrupam separados pelo seu poder aquisitivo. Geralmente, as classe sociais mais altas, ocupam uma posição mais privilegiada do solo, em zonas mais centrais, com maior infraestrutura e acessíveis aos principais equipamentos urbanos; uma classe média se distribui em zonas intermediárias; e, finalmente, devido ao processo segregatório de gentrificação, uma população na linha de pobreza e miséria é constantemente empurrada para a mais extrema periferia, onde a infraestrutura da cidade chega sempre mais precariamente e de onde, todo dia, as pessoas, assim como você, precisam se deslocar para os seus distantes locais trabalhos. Talvez não de carro, mas com certeza tomando várias linhas do precarizado transporte público.

A mercantilização urbana também transforma alguns territórios em cenários artificiais, pastichizados, higienizados e pacificados. É o mesmo mercado imobiliário que fomenta a grande e assustadora tendência de condominialização residencial. Esse novo modelo de habitar é justificado pelo medo, tão difundido na sociedade, principalmente através dos meios de comunicação. O medo é o grande responsável pelo desejo desesperado de consumir os serviços de segurança, e a vontade de condomínio é, antes de mais nada justifica do por ele. No entanto, há um paradoxo: ao mesmo tempo em que constatamos que a violência urbana é, sim, real, por outro lado, quanto mais se valoriza o morar como um refúgio seguro da violência, mais vazias e violentas se tornam as cidades e assim, entra-se num círculo vicioso. A casa, é hoje vendida como um paraíso gradeado, uma ilha artificial cercada, murada, com um lado de dentro tão restrito que se transforma em prisão, quando da as costas à cidade. Essas ilhas habitacionais demarcam e restringem grandes áreas urbanas, segregando cada vez mais o espaço físico da cidade, impedindo a sua permeabilidade e restringindo seu acesso. Uma casa fechada, sem porta e sem janela, não é uma casa, é um sepulcro, onde a vida não pode habitar.

Vemos surgir então uma nova estética urbana, a estética das fachadas cegas, das superfícies opacas, a estética dos muros brancos, transformada em uma verdadeira ideologia.

Há entre nós é algo como uma institucional “vontade de fachada” como uma vontade de poder que define o espetáculo da cidade (TIBURI, 2013, p. 52).

Em sua definição, a fachada é aquilo que mostra uma edificação por fora. Sua característica é fazer divisa, limite, entre um dentro e um fora. A fachada é a superfície que nos separa de um fundo, é coisa que se expõe aos olhos para que algo não seja

visto. Ela pode expressar uma interioridade, mas sempre, de qualquer modo, a oculta, esconde. Ela é o objeto de apropriação do espaço e, portanto, demarca a propriedade privada.

A fachada é narcísica como um rosto, como a imagem que alguém tem de si. Pense um pouco: numa cidade em que se difunde e predomina o muro branco, o representante deste rosto não seria também o homem branco? É curioso, podemos refazer a pergunta trocando os termos: numa cidade em que se difunde e predomina a fachada cega, o representante deste rosto não estaria também cego?

Os muros brancos. Os muros brancos. Os muros brancos. Esse amor pelo branco, pelo liso, revela o quanto a nossa sociedade se mantém higienista, guiada por ideais ascéticos, do purismo desinfetado, dominada pelo universal homem branco. A fachada cega, por sua vez, acompanha a metáfora de Saramago, na qual os habitantes da cidade não podiam ver. Uma cegueira estranha. Ela era, também, branca.

Pixo logo existo (um novo olhar)

Diante da sacralização da fachada cega e branca, símbolo da propriedade privada, surge nas cidades um novo demônio, o criminoso, o vândalo, o profanador dos muros: o pixador.

Num primeiro momento, você não pensa duas vezes em dizer, isso é vandalismo! é sujeira! eu não quero morar numa cidade feia! Isso não me diz nada! Não comunica nada! O pixador não tem direito! É crime!

Mas pense um pouco mais.

Pense na fachada levando em conta que ela é um elemento constituinte do espaço. Sua superfície é componente da paisagem urbana e, como tal, ela se configura como um direito. O direito de aparecer na cidade é um direito de todos os cidadãos.

Se vamos falar de direito visual à cidade, sejamos ao menos sinceros: o direito de ocupar visualmente o espaço público é concedido pelos governos a quem? Ora, como vimos, a cidade está sitiada pelo mercado, e na sua lógica, quem tem o direito à manifestação na superfície da cidade é quem tem poder econômico para fazê-lo. Nesse sentido, é a economia que tem direito visual no espaço público, não você, nem mais ninguém.

Antes de julgar apressadamente o pixo como uma violência que ataca os inocentes muros brancos e fachadas cegas da cidade, se aproxime um pouco do que Tiburi (2013) nos faz perceber:

Considere essa outra violência, muito mais profunda e que atinge intimamente a vida dos cidadãos de uma maneira muito mais cruel: a violência visual instaurada e difundida pelo mercado e autorizada pelo estado. Outdoors de um lado, muros brancos de outro. Acompanhando os efeitos que essa estética implica em sua vida, você não demorará para constatar que essa é a verdadeira violência, essa é a real vandalização das vidas na cidade.

Diante da estética das fachadas cegas e brancas, o pixo surge como uma contra-estética herética. O pixo é muito mais que um ato de vandalismo, ele é combatente do espetáculo urbano, mas não usando a mesma arma do espetáculo, e sim destruindo

Figura 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10 e 11 - Sem título.
Fonte: Autora.



esta arma. O pixo é uma atitude concreta contra um certo status quo visual da cidade. É a assinatura compulsiva de um manifesto por direito à cidade, a assinatura coletiva pelo direito à cidade que se estabelece pelo visual. O que o pixador põem em cena, portanto, é um radical questionamento sobre o espaço urbano, sobre o direito visual à cidade, direito que vem sendo negado, na medida em que é a superfície da cidade é entregue nas mãos do capital.

Não é o pixo simplesmente que se faz visível, é a cidade sob o pixo que aparece de um modo totalmente outro (TIBURI, 2013, p. 46).

O pixador é esse sujeito do subsolo, da noite, um ser invisível, que veste o capacete de Hades, lança seu corpo na cidade e torna visível seus sinais. Ele é um ativista que entra em luta pela liberdade de expressão, quando essa mesma expressão é cerceada pelo controle sobre o território.

Podemos ver então, como o pixo é o retorno do recalcado: o que foi expulso para a periferia, o gentrificado, volta para o centro. E então é a própria cidade que percebe que aqueles que foram proibidos de ocupar, de se manifestar, de falar, são muito falantes. O pixo é, assim, esse rastro, essa marca, esse resquício de algo que não foi integrado, e que sobra.

Aparecendo como um espectro nas cidades, o pixo sempre choca, assusta, assombra. Ele é o fantasma que encarna nos muros brancos e fachadas cegas, fazendo da cidade um grande livro. A cidade antes superfície, antes tela, em que só texto do capitalismo foi escrito, nos anestesiando, nos cegando, é, agora, algo que ressurge sob a marcação de um contra-texto. Enquanto as imagens espetaculares da cidade forçosamente querem sempre mais comunicar, comunicar, comunicar, o pixo não comunica nada, e nesse sentido, ele não seria uma linguagem, mas uma contra-linguagem enquanto linguagem.

O pixo dialoga com a cidade, é um desejo de conversa que o anima. O pixo acorda a cidade de seu silêncio visual. Abre os olhos contra a cegueira nossa de cada dia (TIBURI, 2013, p. 49).

O que o pixo almeja, não é se colocar no lugar de nada, ele não vem para se tornar um novo sistema no lugar deste que ai está, uma nova ordem. O que o pixo quer é a quebra, a fissura. Ela abre o espaço criando um contra-espaço. E muitas vezes se coloca a disposição para uma abertura do tempo.

Nuvem que chove

Saltando para fora da metáfora e da garganta, ela revelou-se no horizonte vertical dos muros e dos tapumes. Não disse nada. Ela apenas chovia. Chorava. Ela olhava para você. Ela lhe chamava. Outro dia, outra esquina, outra rua, e novamente ela. Se anunciando, insistindo e insinuando-se pelas duras superfícies das fachadas, atraindo você para dentro do rarefeito, arrastando seu tempo num rastro de pixo.

“Eu sou a nuvem que chove?” Eu quem? Eu-você? você-você? Quem é você? Você-nuvem? Você-outro que chove? Eu? Outro? Eu-você-nuvem-outro-que chove? Você não conseguiu mais deixar de se perguntar junto com ela. E passou a persegui-la, acompanhá-la, seguir suas pistas, desenhar seu mapa. Você descobriu os cantos onde ela se escondia, as avenidas por onde ela se atrevia, descobriu a sua poesia. Ela estava sempre ali diante dos seus olhos a lhe olhar. E continuou procurando você e continuou achando você, e olhando pra você, no céu, na cidade, em casa, no meio dos livros. Tomou você por inteiro. Fez você se apaixonar.

E você se perguntou: O que é uma nuvem afinal? Nuvem: Esse agregado visível de minúsculas partículas de água suspensas na atmosfera. Ela é pesada, mas rarefeita flutua no céu ao sabor do vento, bem acima da sua cabeça. Você a vê, mas sempre sem contornos, sem superfícies. Ela é assim... informe, evasiva, transitória. Você se contorceu para sabê-la, mas o que afinal se pode conhecer de uma nuvem?

Nebulosa e indefinida, ela é objeto indeterminado, assim como resta o olhar que se atreve a olhar para o céu e se deixa levar para longe, para fora de si. Você pode apenas adivinhá-la, sem jamais apreendê-la inteiramente. Você a vê, mas como poderia capturá-la?

Figura 12 e 13 - Sem título.
Fonte: Autora.



Nuvem de pixo. Nuvem que chove. Nuvem que vê. O que essa nuvem quer de você? Uma nuvem que olha. Olha você de dentro. De fora. Pelo meio. Ela interroga seu olhar a cada esquina. Ela lança um olhar efêmero que já anuncia seu desaparecimento. Efêmera no céu, efêmera na cidade, efêmera como a vida, a nuvem é puro rastro. Trazida pelo vento, a impossibilidade nebulosa vem habitar você de novo. Dor e delícia do indizível. Chuvisco e lágrimas do invisível. São elas, as maravilhosas nuvens do estrangeiro, elas, que nos invadem, que nos abrem o tempo e o espaço, que nos convocam o corpo e invocam nosso olhar para além dos contornos. A cidade está repleta de nuvens. Nuvens que nos veem. O que a nuvem vê quando olha você?

Nubiferações

As coisas não são simplesmente objetos neutros que contemplamos diante de nós, dizia o pisciano Merleau-Ponty (2004). Ele nos ensina que cada coisa simboliza e evoca para nós uma certa conduta, nos provoca, nos seduz, nos repele, nos atrai... e nós, conforme a nossa disponibilidade para esta coisa, reagimos, respondemos. Guattari (2012) fala que as coisas são máquinas enunciantes, ou seja, fornecem discursos, e operam, nos sujeitos que os experienciam, impulsos cognitivos e afetivos, percepções e afetos, produtores de uma subjetivação parcial que vem complementar-se com outros agenciamentos de subjetivação.

Merleau-Ponty diz que a nossa relação com as coisas não é uma relação distante, cada uma fala ao nosso corpo e à nossa vida e também vivem em nós como tantos emblemas das condutas que amamos ou detestamos. "O homem está investido nas coisas, e as coisas estão investidas nele" (2004, p. 24).

Nós nos ligamos aos objetos por uma paixão, mas não qualquer objeto, somente aqueles que, para cada um, funcionem como catalizadores do desejo, o local onde o desejo se manifesta ou se cristaliza.

A nuvem é um catalizador do desejo.

Devemos reconhecer que entre o homem e as coisas não existe uma relação de distância e de dominação (como nos ensinou toda a trajetória do pensamento racionalista ocidental) mas uma relação bem menos clara, vertiginosa, que nos impede de nos apreendemos como um espírito puro, ser da inteligência, separados das coisas, e ao mesmo tempo impede de definirmos as coisas como puros objetos neutros, sem qualquer atributo humano.

Mesmo que seja entendida cientificamente como fenômeno que é, ainda assim a nuvem ultrapassa suas definições objetivas. A capacidade de fazer o pensamento se espalhar para longe, faz dela também matéria de devaneio, de abertura, de rasgadura de tempo. A nuvem é uma duração. E amada pelos poetas

— Ei! o que é então que você ama, extraordinário estrangeiro?
— Amo as nuvens... as nuvens que passam... lá, lá, adiante... as maravilhosas nuvens! (Baudelaire, 2007, p. 37).

Lembra daquela luta raivosa que você travou, sem saber porque, com a ordem do signo, o significado e o significante? Bem, coincidência ou intuição, é uma briga que está contemplada no tema da sua pesquisa, as imagens, o visível e o invisível:

Damisch (2002) foi mestre de Didi-Huberman, e ambos concordavam com a ideia de que a imagem não é uma ilustração e que tem total autonomia da linguagem (no sentido linguístico). Se a imagem não ilustra e tampouco funciona tal como a linguagem, ela deve obedecer a um outro tipo de lógica, ou seja, diante da imagem podemos abandonar o significante-significado, aliás devemos fugir deles, nem que seja ultrapassando um tapume e a copa de uma árvore!

A imagem segue a lógica da imagem. E para Damisch, essa lógica é a dos dispositivos visuais (dispositivos da representação visual). Damisch estudou a nuvem, pois buscava os elementos visuais que perturbam a organização de um modelo hegemônico da visualidade, e as nuvens eram os dispositivos que serviam aos artistas para disseminar

Figura 14 - Sem título.
Fonte: Autora.



um não-sentido, que perturbou a interpretação vigente da concepção do espaço renascentista.

O não-sentido é o a-significante

Damisch nos conta que foi um desafio para os renascentistas, que elevaram o desenho e a pintura à um estatuto de ciência matemática, a representá-la. Acontece que a nuvem, simplesmente não podia ser reproduzida dentro das leis da perspectiva. A perspectiva só conhece as coisas que pode reduzir à sua lógica: coisas que ocupam lugar, coisas cujo contorno pode ser definido por suas linhas. Mas o céu não ocupa um lugar, não tem medidas, e as nuvens são corpos sem superfície, sem formas precisas, cujos limites se interpenetram. A nuvem escapa, graças à fluidez da sua matéria, ao regime matemático e racional perspectivo. Ela cria um espaço volumoso, numa lógica de profundidade do espaço completamente diferente.

No mundo das artes pictóricas, as nuvens sempre foram os dispositivos que serviam aos artistas para introduzir o irrepresentável, ou seja, o sagrado no profano (cenários de anunciação, mensagens de anjos), o infinito no finito (o céu e a terra). O infinito e o sagrado são mascarados pela nuvem, mas ao mesmo tempo revelados por meio dela. Talvez seja por isso que você tenha ficado feliz quando olhou para aquela nuvem, naquele banco. Você achou que tinha se aproximado da sua pesquisa, você realmente tinha encontrado uma pista do que buscava, encontrou mesmo o invisível por meio da nuvem.

Você não pode experimentar a espessura de uma nuvem e vê-la ao mesmo tempo; uma vez dentro de uma nuvem, você já perdeu ela de vista.

Ao mesmo tempo em que a nuvem é visível e tridimensional, formando um sistema de profundidade e movimento, luz e sombra, como uma substância e fenômeno, ela é incompreensível a não ser no seu movimento, na sua ação de nuvem. Impossível capturá-la, congelá-la, possuí-la. Ela está sempre em movimento e transformação. Ela passa, ela paira, atravessa os limites, não se limita, se desfaz, aglomera moléculas, arrasta, depois solta... chove. A maneira de amar e contemplar uma nuvem

é mergulhando no seu movimento. Nunca se poderá paralizá-la. A nuvem é livre e convoca em nós a nossa própria liberdade.

O encontro com a nuvem pode ser apresentado como uma experiência do olhar. Uma experiência da qual se extrai conhecimento, um saber, com o qual podem ser feitos juízos, pautadas ações, afetos, aproximações ou distanciamentos.

Há sempre uma relação de desejo no olhar. Ele não é descomprometido, neutro, distante, sem gente, sem presença. Ele é sim, encarnado, ele é apaixonado, ele é a própria presença, e carrega nossas interpretações, as que são possíveis nesse pequeno lapso de vida diante do grande tempo do mundo.

O ideia de olhar desejo (Bosi, 1988) se aproxima da ideia de olhar utópico - o olhar daquilo que ainda não é mas que pode ser, daquilo que fermenta aos nossos olhos como possível, e que exige daquele que viu e que foi olhado, uma ação criativa. Portanto, o olhar como experiência, não é um olhar passivo.

Assmann (2011) ensinou que o entendimento raramente é expresso apenas pela linguagem e, como demonstra o percurso de diversos filósofos artistas e cientistas, o entendimento recorre muitas vezes ao refúgio das imagens como metáforas.

As metáforas são imagens que desempenham o papel de figuras de pensamento, que demarcam os campos conceituais e orientam as teorias. Os conjuntos de metáforas não são uma linguagem que parafraseia, mas uma linguagem que primeiro desvela o objeto e o constitui.

A memória (que é linear, absoluta e inacessível como um todo ao ser humano) e a recordação (que é descontínua, fragmentária, e inclui necessariamente intervalos de não-presença) devem ser tratadas, segundo Assmann (2011), antes como par opositivo, mais como um par-conceitual, como complementares e correlativos, de modo que ambos se manifestam sempre juntos.

A memória implica em esquecimento, e a recordação é "a possibilidade de ressurreição para o que ficou tanto tempo adormecido na poeira" ou... preso no buraco negro das gargantas.. ou acorrentado no fundo do mar, como os simulacros para Deleuze (2009), que diz que precisamos fazê-los subir.

O deserto ou o mar da memória é um refúgio de impressões imortais e incorruptíveis. Elas são inacessíveis ao ser humano; ele não pode controlá-las nem governá-las, mas elas estão inscritas em seu corpo.

Elas estão inscritas em seu corpo!

A recordação não nasce de um ato da vontade, nem é técnica que se possa aprender; Ela vem espontaneamente sob circunstâncias especiais. Acontecimentos no presente podem puxar o que estava mergulhado no passado, e o que é retirado da memória pode tomar uma nova leitura, se agenciando com o presente, e transformando em uma outra coisa. É o eterno retorno marcado pelo olhar para o passado revestido de um outro juízo, marcado pelo olhar do presente, construindo outros modos problematizá-lo, de desejá-lo, ou de repulsá-lo.

É impressionante como uma coisa pode mudar quando se muda a metáfora (Assmann, 2011, s.p.).

É mesmo impressionante. Primeiro ela precisou ser criada, sair do mutismo, da privação da narrativa. Em muito pouco tempo ela foi se transformando, foi virando a paisagem, ganhando velocidade, imbricando-se na cidade. Da garganta, ao céu,

do céu aos tapumes da cidade, e por fim uma tatuagem. A mesma nuvem que se transforma, da dor de um impossível, à fuga das palavras de ordem e da significação, para a explosão de mil possibilidades que a nuvem de pixo, com a sua força, trouxe para dentro do corpo, dentro do pensamento, dentro da vida. Tatuada na nuca, alinhada com a garganta, você agora carrega em seu corpo, pela cidade, um linda nuvem azul.

*Leve como leve pluma
Muito leve leve pouso
Na simples e suave coisa
Suave coisa nenhuma*

*Sombra silêncio ou espuma
Nuvem azul que arrefece*

*Simple e suave coisa
Suave coisa nenhuma
Que em mim amadurece
- Secos e molhados.
Amor.*

Referências, amigos

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, 453p.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa (O spleen de Paris)*. São Paulo, Hedra, 2007.

CHAUÍ, Marilena. *Janelas da Alma, Espelhos do Mundo*. In: NOVAES, Adauto (org). O olhar. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*. São Paulo, n-1, 2016.

DAMISCH, Hubert. *A Theory of /Cloud/: Toward a History of Painting*. Stanford Univ. Press, Stanford, CA, U.S.A., 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *“O que vemos, o que nos olha”*. Editora 34 São Paulo, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da Imagem – a questão colocada aos fins de uma história da arte*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. São Paulo: Editora 34, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TIBURI, Márcia. *Direito Visual à cidade: a estética da pixação e o caso de São Paulo*. Revista Redobra, UFBA, 2013.



Figura 15 - Sem título.
Fonte: Autora.