

ECOS DO XARPI

Escuta às vozes “pixadas” na cidade

ECHOES OF XARPI
Listening to “pixadas” voices in the city

Loreta Dialla Xavier Moreira¹ e
Antonio Wellington de Oliveira Junior²

Resumo

O “pixo” como símbolo, signo-bifacial (BARTHES, 1992) ou índice de uma “língua-menor” (DELEUZE, 1995) é o rastro de um corpo que inscreve uma língua própria na escritura da cidade para lançar outros modos de leitura e ocupação que reinventam o espaço urbano. Partindo da perspectiva de observar o “pixo” como uma marca “que se propaga em multissons, em multissentidos, em multiescritas” (DIÓGENES, 2020), interessa neste ensaio pensar como o ruído visual da “pixação”, no traçado da letra e no redimensionamento da palavra, expande a sua leitura imagética para a invocação de inscrições sonoras do corpo que revelam os possíveis ecos de uma voz secreta do xarpi. Para tal, apresenta-se no texto a discussão sobre uma poética sonora-visual da “pixação” e a realização de um programa performativo que expõe uma prática de “transcrição” (CAMPOS, 2011) entre voz e xarpi para explorar uma fonética do “pixo” como um possível devir da língua ou língua da mancha.

Palavras-chave: corpo, performance, pixação, sonoridades vocais, espaço urbano.

Abstract

The “pixo” as a symbol, bifacial-sign (BARTHES, 1992) or index of a “minor language” (DELEUZE, 1995) is the trace of a body that inscribes its own language in the city’s writing to cast other modes of reading and occupation that reinvent the urban space. Starting from the perspective of observing the graffiti as a mark “that spreads in multisounds, in multisenses, in multiwritings” (DIÓGENES, 2020), it is the interest of this essay to think about how the visual noise of the “pixação”, in the tracing of the letter and in the resizing of the word, expands its imagery reading to the invocation of sound inscriptions on the body that reveal the possible echoes of the xarpi’s secret voice. To this ends, the text presents the discussion about a sounded-visual poetic of the “pixação” and the realization of a performative program that exposes a “transcreation” (CAMPOS, 2011) practical between the voice and the xarpi to explore a phonetic of “pixo” as a possible becoming of the tongue or stain tongue.

Keywords: body, performance, pixação, vocal sounds, urban space.

¹ Graduada (Licenciatura) em Teatro pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE); Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes – Instituto de Cultura e Artes, Universidade Federal do Ceará (PPGARTES -ICA/UFC). loretadialla@gmail.com

² Graduado em Comunicação Social (UFC), mestre e doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Pós-Doutorado em Artes (DeCA-UA-Portugal). Membro do ID+ (Portugal). Professor Associado III (ICA-UFC), professor do PPGARTES-UFC. Líder do LICCA-UFC. Artista visual e performer. Experiência nas áreas de Artes e Comunicação. wellington-jr@uol.com.br

Introdução

Viver a cidade e perceber, nas suas superfícies palimpsésticas, o que se converte em papel, folha (quase) em branco, cartaz, tela, painel... Esse exercício talvez leve ao encontro de enigmas visuais que marcam, estampam e a configuram como um imenso caderno de caligrafia a céu aberto.

Nas escrituras que se inscrevem e inscrevem a paisagem urbana (urbanismo, arquitetura, sinalética, publicidade, design, moda; o grafitti, o estêncil, o sticker...) – o pixo, para o basbaque benjaminiano atualizado, não é apenas um enigma, mas um “choque” (BENJAMIN, 1991, p. 69). Incide sobre ele como um traço violento de uma presença, aos seus olhos anárquica, de corpos que ecoam graficamente o grito criptografado de sujeitos anônimos; como índices do trânsito sócio-geográfico margem↔centro de corpos clandestinos, “escondidos” e “ilegítimos” (HOUISS, 2008, p. 175), todavia, embora possa assim não lhe parecer, inobliteráveis.

O que a pixação diz com a ausência desses corpos à luz do dia, após lançarem mão da pressão do *spray* e da tinta, aponta para um ato de desordem e promove uma reorganização nos modos de ocupação e uso do espaço urbano. Ao explorar estratégias de comunicação que se fazem no desvio, contrariando as leis e normas governamentais, o pixo executa uma mancha na linguagem da cidade para uma contravenção do sistema. Nos seus traçados gráficos, apresenta uma escritura codificada e múltipla de cores, linhas, formas, volumes e texturas, que traçam no fluxo do caos, uma atitude subversiva do pixador para, através do xarpi, revelar inscrições que criam novas identidades, assim como as contranarrativas (LORIA, 2017, p. 91) do seu nomadismo urbano.

O xarpi – anagrama de pixar – é a assinatura, inscrição, marca e expressão visual do pixador, e, neste ensaio, o material de encontro que interessa promover conexões junto aos interesses de pesquisa e criação que tenho desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da Universidade Federal do Ceará-UFC. A pesquisa em questão tem como foco de estudo uma investigação do corpo-voz como matéria sonora e acústica em estado pré-semântico da linguagem, de modo que se dedica a adentrar a dimensão sonora da língua via exploração de vocalidades em condição pré-verbal e de pensar a expansão da palavra escrita para a escuta do fonema; uma busca do “grão” (BARTHES, 1992, p. 238) na vibração da voz da carne para a reaparição de outras sonoridades soterradas pelo português; uma investigação que mira na manifestação encarnada da voz em sua “unicidade” (CAVARERO, 2011, p. 202), para revelar um pluralismo vocálico do corpo que vibra ao se expressar sonoramente.

Nos desafios da pesquisa, encontro aqui, como uma surpresa de percurso, a possibilidade de articular pixo e voz para uma experiência criativa. Proposição essa que tomou forma na configuração de um programa prático que intentou a realização de uma ação performativa proposta em Ateliê V³, disciplina que oportunizou um intenso encontro com a cidade, e, através dela e dos assuntos abordados, pudéssemos articular os nossos focos de estudo.

³ Disciplina Ateliê V: Imersões na paisagem ofertada ao Mestrado Acadêmico em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes-PPGARTES da Universidade Federal do Ceará-UFC. Em sua ementa, o “ateliê propõe uma experiência laboratorial acerca das questões que permeiam os processos de criação e invenção em artes. Da criação|invenção à exposição ou apresentação da obra artística. Processualidade, complexidade, temporalidade, inacabamento e apresentação serão temas que balizarão estas práticas criativas. Poderão ser realizados cursos com recortes específicos da temática central, baseados em pesquisas desenvolvidas pelos docentes, garantindo o compromisso com a dinâmica artística contemporânea”. Disponível em: <http://www.ppgartes.ufc.br/informacoes-academicas/disciplinas>. Acesso em: 19.03.2023.

Com base em algumas discussões levantadas na disciplina, tratarei mais adiante das possíveis relações entre pixo, corpo-voz, língua e cidade, assim como exporei o processo de construção do programa performativo nas suas etapas de elaboração e execução.

Por uma poética sonoro-visual do pixo

Na paisagem visual das grandes metrópoles, a pixação é uma manifestação sociocultural que surge como forma de resistência ao poder frequentemente discricionário do estado e sistemas de poder que regem os territórios urbanos. No Brasil, o pixo ganha força na década de 1960 dentro dos movimentos revolucionários estudantis e operários como resposta contra a ditadura. De forte cunho político-estético, o ato da pixar explode nesse período como uma tática de ocupação em zona de protesto para tensionar as forças repressoras com mensagens como “Abaixo a ditadura”, “Fora a ditadura”, “Ditadura nunca mais”. Com um desdobramento político-estético, já no início da década de 1980, a poética do pixo toma o movimento *punk* como inspiração para complexificar os traços e revelar a singularidade, o estado de invenção e a originalidade na construção da marca dos pixadores. Assim, tem explorado o espaço urbano com uma escrita selvagem na medida em que “insere-se e extrapola o seu suporte material, da atuação corporal do pixador, do espaço que opera essa ação, fundindo todos esses, e mais outros vetores, em um ato expandido e continuado.” (DIÓGENES; PEREIRA, 2020, p.767). Com esse posicionamento, a modalidade da pixação se aprofunda como um exercício ousado e arriscado à medida que desafia o corpo alpinista do pixador na escalada de alturas imprevisíveis para a produção do pixo.

Na curva do tempo pós-ditadura, a visualidade do pixo segue também por uma via estética mais experimental - a que nos interessa nessa discussão - para ganhar outros contornos sem o comprometimento de uma comunicação direta com a legibilidade da palavra. Numa forte relação com a música, os traços dos xarpis recebem influências da cultura do *heavy metal*, *punk rock*, *hard core*, *rock*, *rap* e *hip hop* tomando como base de escrita as tipografias de logomarcas de bandas como Iron Maiden, Led Zeppelin, AC/DC, Pink Floyd, Racionais MC, entre outros. Tipografias essas com fontes inspiradas nas grafias dos antigos alfabetos de povos germânicos, escandinavos e nas runas anglo-saxônicas de milhares de anos.

No rastro dessas influências e com uma aderência visual mais caótica, os modos de escrita das pixações seguiram numa dinâmica de produção apostando em modos estratégicos de separação, sobreposição, alongamento e ocultamento das letras, promovendo assim outros fluxos de inscrição gráfica na ocupação do espaço. Como uma pura ação antropofágica, o xarpi intervém na paisagem para redimensionar a arquitetura urbana nos seus níveis de contraste, volume, altura e superfície. Nesse sentido, Diógenes (2020, p. 761) aponta o caráter múltiplo do pixo para expandir a noção de urbe quando o mesmo trama, no tecido urbano, um emaranhado de símbolos para um deslizamento dos nexos que compõem uma retórica da cidade. A autora defende a expressão do pixo como “um tipo de ruído que se propaga em multissons, em multissentidos, em multiescritas, podendo ser confundido, invisibilizado e, concomitantemente, avultado, provocando irritação no dia a dia das cidades.” (DIÓGENES, 2020, p. 761).

Pensar a tipologia do pixo por meio do seu caráter ruidoso e multissensorial como aponta Diógenes (2020, p. 761), nos leva a perceber que seus modos de produção se constroem no investimento das táticas inventivas dos pixadores quando apostam no esgarçamento da palavra para gerar uma deformação da escrita. Em suas dinâmicas de ocupação, os pixadores apresentam formas compositivas que levam a produzir



Figura 1 - Pixação não identificada no centro de Fortaleza. Fonte: Registro fotográfico realizado pela autora.

um sentido ou efeito de leitura que promove algo próximo de um reverso da língua, quando os mesmos apostam numa escrita que une ou sobrepõe letras e traços. Na visualidade do pixo, as letras redimensionam sua forma original, se emaranham entre si e adquirem novos contornos para promover uma certa explosão que denota uma expansão da palavra para assumir o ruído. A palavra então se torna ilegível à medida que o pixo aposta num modo de inscrição que promove uma reorientação da palavra, revelando assim uma escrita ao avesso que escapa de um caráter classificatório e, por vezes, opressor dos sistemas de linguagem (BARTHES, 2013, p. 12).

O pixo, sendo uma marca que cria uma língua própria e fora da linguagem reguladora da cidade, assumindo formas singulares de ocupação do espaço urbano, se definiria no que Deleuze chama de “língua menor”, uma língua afetada por uma “zona de transição e de variação” (1995, p. 43) em relação ao caráter constante de uma “língua maior”, ambas não determinadas por tipos, mas, por tratamentos distintos de uma mesma língua (1995, p. 45). Na perspectiva de uma língua menor, o xarpi se definiria como o estrato que compõe um idioleto marginal, uma língua fora da lei que estabelece vias de reconexão com os afetos, as intensidades e os riscos que oferecem espaço urbano para a emergência da subjetividade do corpo que pixa, tensionando assim a hegemonia de uma língua dominante.

Nas escrituras urbanas, poderíamos afirmar que a língua dominante estaria associada às palavras de ordem sinalizadas por Deleuze quando afirma que estas “não remetem, então, somente aos comandos, mas a todos os atos que estão ligados aos enunciados por uma obrigação social” (1995, p. 16). Assim, estariam alinhadas aos múltiplos códigos, orientações e regimentos de comunicação ou mesmo às leis e normas que determinam os modos de ocupação do espaço público. Considerando essa ideia deleuziana, o pixo emerge então como uma língua do desvio, passando por uma esquizofrenização da linguística estrutural em nome de uma multiplicidade, e promove um devir na linguagem ao apontar a existência da língua menor como o esgotamento das organizações sintáticas e léxico-gramaticais. O pixo, como uma língua menor, se faz nos seus potenciais de variação, cores e intensidades, seguindo, assim, uma trajetória desinstitucionalizada e desterritorializada que deseja encontrar, nos fluxos

urbanos e na radicalidade corpórea do pixador, as fissuras abertas para reinventar a linguagem na cidade.

Tomando a imagem acima como exemplo, podemos observar que a ação proposta pelo corpo pixador converte a letra em sinais e traçados gráficos. O que se perde com a leitura diante dessa operação com a distorção da palavra, nos oferece a uma abertura para outros modos de percepção do pixo. Uma alternativa que se abre no caso acima é, se não há palavra para ser lida no xarpi, poderíamos ampliar nosso modo de percepção do pixo para uma escuta do seu ruído visual e, assim, observá-lo como uma possível célula sonora que se materializa impressa no ouvido do muro? Diante dessa questão, poderíamos adentrar em outras camadas de recepção do pixo, entendendo que este não contém somente e exclusivamente um aspecto visual, mas que carregaria em si um potencial sonoro de manifestação. Nessa perspectiva, refaço a questão e proponho pensarmos que, se a ação do pixador é a inscrição do próprio corpo, da sua marca no espaço, deixando a sua ausência no xarpi, essa marca se definiria não só como um movimento visual, mas, também, como uma expressão sonora silenciosa da voz desse corpo que o pixa?

Trazer essa dimensão sonora do xarpi para uma possível inscrição fonética do pixo, como uma impressão vocal do corpo pixador, apresenta um desafio para que o receptor se coloque numa atuação imagética da escuta diante do que vê, borrando assim os limites que determinam uma experiência estética visual e sonora como vias em oposição. Pois, no caso da imagem acima, se fizermos o exercício de tentar “ler” o grafismo do pixo, mesmo numa condição de voz silenciosa e imagética, nos colocaríamos dentro de uma dimensão sonora e acústica do pixo. Assim, podemos perceber o xarpi como um “signo bifacial” (BARTHES, 1992, p. 17) apresentando ao mesmo tempo suas fatias de visualidade e sonoridade para redimensionar o olhar e a escuta do ruído duplo do pixo nas suas imbricações entre imagem e som. Portanto, o exercício da pixação na medida em que risca e se arrisca na urbe, coloca o observador em outros níveis de recepção para perceber como os ecos do xarpi se inscrevem e ressoam na cidade.

As vozes secretas do xarpi

Tomando como base o cruzamento das discussões levantadas até aqui, interessa adiante pensar e expor o desafio de perceber os potenciais de variação e intensidade de uma língua menor contida no pixo. Entendendo-o como fragmento ou gesto disparador de um possível gráfico sonoro que explode do corpo pixador ao caminhar na direção de uma escritura em voz alta, da qual expõe Barthes (2015, p. 78), com relação aos sons da língua.

A escritura em voz alta não é fonológica, mas fonética; seu objetivo não é clareza das mensagens, o teatro das emoções; o que ela procura (numa perspectiva de gozo), são os incidentes pulsionais, a linguagem atapetada de pele, um texto onde se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda uma estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua, não a do sentido, da linguagem (BARTHES, 2015, p. 78).

Diante da ideia barthesiana, podemos levantar a hipótese de que a ação do pixador no seu desvio comunicacional, seguiria na direção de uma escrita em voz alta à medida em que carrega, nos traços do xarpi, os rastros de uma corporalidade que baila na modulação dos gráficos e deixa a marca do gozo que o estado de adrenalina oferece para o ato. Nesse sentido, o pixo se mostra como o registro de uma língua que mobiliza



Figura 2 - Conjunto de xarpis na Rua Duque de Caxias no centro de Fortaleza. Um dos pontos escolhidos para a realização do programa performativo. Fonte: Registro fotográfico realizada pela autora.

gestos, pulsões e articulações próprias de uma vibração corpórea do pixador, quando o mesmo externaliza e revela a voz de sua outra identidade impressa no espaço. Caberia aqui então, pensar que o registro imagético do pixo guarda na ausência do corpo pixador uma voz secreta no xarpi? Seria possível mover a percepção para uma escuta da vibração do ruído visual do xarpi e expandi-lo em som?

No rastro dessas questões e diante da possibilidade de uma articulação da língua na direção de uma experiência sonora vocal com o pixo, lancei a proposição prática de um programa performativo realizado no Ateliê V, junto ao grupo de pesquisadores participantes do mesmo. As bases, os enunciados e as indicações pensadas para agenciar voz e xarpi no programa performativo, partiram de alguns interesses e práticas que venho desenvolvendo na pesquisa, e que se desafia aqui a tramar corpo, som e pixo como agentes que intervêm na cidade.

Para a elaboração de uma metodologia que conduzisse ao jogo entre voz e xarpi, foi importante elaborar a ação performativa como um ato de transcrição, entendendo aqui que o exercício de transcrição entre o visual e o sonoro, se realiza como uma operação poética e tradutora da iconicidade do signo que implica a recriação em sua forma e materialidade (CAMPOS, 2011, p. 17). Com isso, para a elaboração das premissas iniciais da ação foram inventariadas algumas características e aspectos constituintes do pixo como: forma, cor, tamanho, texturas, volume, densidade e assimetria, com o intuito de promover uma conexão com os efeitos e propriedades do som definidos por frequências, modulações, intensidades, durações, volumes e timbres. Outro detalhe importante para pensar a estrutura metodológica da ação foi elencar os pontos de demarcação dos pixos no que se refere às suas variações de contraste, repetição e altura impressa no espaço.

Para a escolha do local de realização do programa, foi feita uma pesquisa de campo no centro da cidade de Fortaleza, elencando alguns trechos e pontos que pudessem concentrar um bom número de xarpis que imprimisse uma exploração abstrata com o traço ou o redimensionamento da palavra, considerando as características e aspectos acima elencados. Apostando assim em um recorte de gráficos que não apresentassem



uma leitura legível e expressassem o aspecto ininteligível e ruidoso da pixação. O espaço escolhido para a realização da ação marca o cruzamento de duas vias principais no centro da cidade. Vias que concentram uma variedade significativa de xarpis marcados em portas, colunas e muros de estacionamentos e prédios, postes, latas de lixo e chão.

A escolha desse recorte geográfico, considerando os pontos de marcação dos xarpis, propôs também a possibilidade de uma experiência cinética com o pixo, à medida que implicaria a presença do corpo no exercício de transcrição a se relacionar com o ambiente e seus fluxos no momento da ação. Condições essas que estariam afinadas a ideia de “mundo-tempo” na paisagem proposta por Ingold (2015, p. 454), no sentido que o encontro com o pixo no muro, no chão, no poste, no portão, não se trataria de apenas de estar diante de uma imagem, mas, ser parte do ambiente que a compõe. Aderindo assim um estado de presença e modo de percepção que implica o corpo a habitar os fluxos de atravessamento da paisagem no momento da ação.

A execução do programa performativo ocorreu no turno da manhã e teve uma duração de uma hora e meia. Como primeira indicação, foi proposta aos participantes uma caminhada à deriva pelos trechos escolhidos para realização da ação. Nessa deriva, cada participante ao seu tempo e modo de escolha, considerando os aspectos inventariados acima, montaram um conjunto de sete xarpis, cada um, para realizar o processo visual-sonoro de transcrição.

Dentro do circuito dos interesses e sensibilidades afloradas em cada participante no encontro com os pixos, a segunda etapa seguiu com a produção de registro fotográfico do conjunto de pixos selecionados e, logo na sequência, como terceira e principal etapa da ação, a transcrição sonora vocal de cada xarpi escolhido e gravadas em aplicativo de áudio. É importante destacar que, antes da execução do programa, houve uma etapa preparatória em que foram apresentadas as bases e enunciados aos participantes e, e junto a esses, receberam o seguinte texto, escrito especialmente para a ação, como um disparador poético:

*Escutar a cidade com os olhos, olhar a cidade com os ouvidos
Realizar uma transposição dos sentidos nos fluxos e derivações do
“mundo-tempo”
Este corpo presente se encontrará com vozes inaudíveis,
vândalas, alpinistas, malabaristas que no parkour do risco ao risco
transformam muros, paredes, postes, lixos, bancos, calçadas e
asfaltos em telas, folhas de papel
Executam uma mancha na cidade e desvio da linguagem para que
assim se faça uma língua da mancha em sua escrita emergente,
secreta e anárquica
Na língua menor, o pixo é símbolo, gesto, enigma e grito
Esse é um convite a tradução, a transversão, a transcrição
Trazer para si o ruído do xarpi ao ruído da língua convertida em
som, em voz
Como a cidade ruidosa canta para mim na ausência da voz que faz
sua grafia
impressa no muro?
Como que chega na sua língua inventada
o eco do pixo?*

Além do texto, bases e enunciados apresentados como disparadores da ação, foi também proposto aos participantes que cada um pudesse promover, ao seu tempo e modo de percepção das pixações, um engajamento do corpo para apostar numa qualidade de vocalização que tentasse extrair do som uma variação e intensidade na qualidade de uma língua menor do pixo. E, no ato de transcriar, pudessem experimentar de modo singular como o eco visual do ruído reverbera na voz e inventa uma célula sonora para o xarpi.

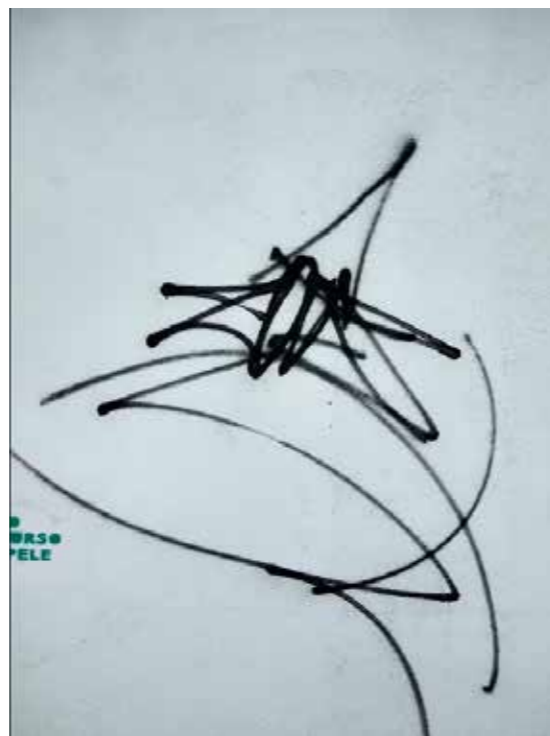
Apostar num engajamento do corpo a partir da produção de vocalidades que se constroem num jogo visual-sonoro com xarpi aponta para lugares de expressão da voz que vão ao encontro e revelação de sonoridades desconhecidas, pouco moduladas, e que nascem de uma abertura ao imprevisível a partir da situação de improviso, considerando aqui que a escolha pelo modo de percepção do xarpi, na prática, se deu pelo seu caráter ruidoso, distorcido e fragmentado ou mesmo a encará-lo como um “grão” que restou da palavra e vibra “no interior da língua e em sua própria materialidade” (BARTHES, 2012. p. 240).

Da série de sons produzidos pelos participantes, apresento, a seguir, uma seleção de sete xarpis registrados junto aos seus respectivos vocalizes produzidos no processo de transcrição (Figuras 4, 5, 6, 7, 8, 9).

No conjunto dos experimentos vocais apresentados, algumas das sonoridades geradas pelos participantes surgiram na forma de onomatopeias ou mesmo no rastro mimológico dos gráficos pixados, chegando alguns a criarem uma certa analogia com o efeito da pressão sonora do *spray*. Já em outros experimentos, a voz se desafiou a produzir sonoridades passeando por modulações, frequências e vibratos que fogem de uma ideia representativa do pixo, mas experimentando, através dos gráficos, vocalidades que revelaram outros modos de percepção e escuta do xarpi.



Som – Xarpi 1
<https://drive.google.com/file/d/17UVnZOZeNR2YJM61G3Tqp6BaJ688yGHC/view>

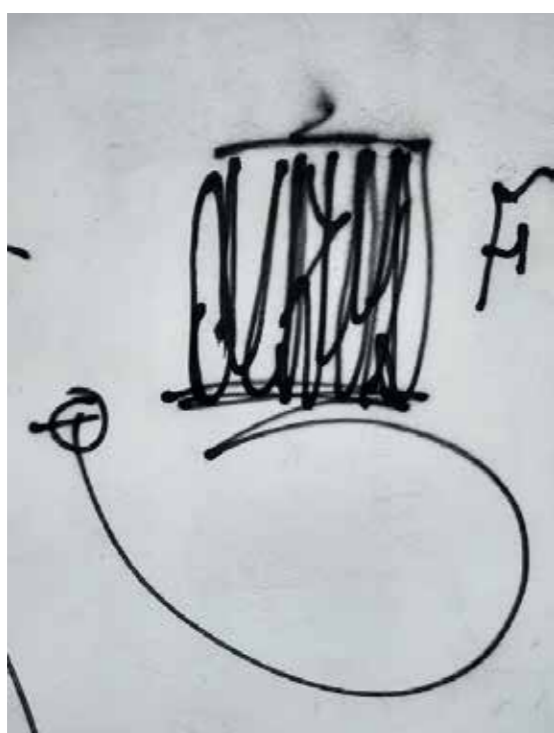


Som – Xarpi 2
https://drive.google.com/file/d/1V5OYRSk_IJIRxeB3wG6xeHsop7nuXQxE/view



Som – Xarpi 5
<https://drive.google.com/file/d/1ewdU1TkQrYC9PTKhcSU7bdK8UXw6yBOs/view>

Som – Xarpi 3
<https://drive.google.com/file/d/13kSfXBP7YsH3hpl5pnRxdN1ZGMbW3EE6/view>



Som – Xarpi 4
<https://drive.google.com/file/d/1uJpCRhKIqJKfa20EJ9f8AumUlaA1RsLG/view>



Som – Xarpi 6
<https://drive.google.com/file/d/1bn07mVGp5qO-FEoHTiNtrSrHua-kIHQ7/view>



Som – Xarpi 7
https://drive.google.com/file/d/12HVYLHAPRxcG2P49_PR_SokKuuhf0sD8/view



Considerações a propósito de um final

O experimento não se basta ou se encerra em si e aí. Funcionou como um programa performativo célula de outras imersões no tecido urbano e nas tessituras da voz evocadas por e nele. Além das ressonâncias acima, foi importante também observar o modo como os corpos se colocaram na proposição performativa, tendo em vista que essa ocorreu no período diurno e num contra turno em que os pixadores geralmente costumam atuar. O que, numa terceira camada de avaliação, nos faz pensar sobre como temos vivido ou experimentado as práticas de ocupação do espaço urbano. De modo que, finalizo aqui, evocando Certeau (2012, p. 176) que nos lembra sobre o modo de viver a urbe como uma ação que se dá sempre na busca de atalhos ou desvios e nos interditos das direções lícitas e obrigatórias. E que, nesta experiência entre corpo, som e cidade, penso que o encontro com o pixo para uma escuta das sonoridades vocais do xarpi, foi ainda um modo de expandi-lo em segredo.

Referências

- BARTHES, Roland. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARTHES, Roland. O grão da Voz In: O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Trad: Lea Novaes. Rio de Janeiro. Ed. Nova Fronteira, 1990.
- BARTHES, Roland. O prazer do texto. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 3ª ed. Obras escolhidas Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CAMPOS, Haroldo. Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2011.
- CAVARERO, Adriana. Vozes Plurais – Filosofia da Expressão Vocal. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano: As artes de fazer. Volume 1. Petrópolis: Vozes, 2012.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. Postulado da Linguística. In: Mil Platôs. São Paulo, Editora 34, 1995.
- DIÓGENES, Glória. 2017. “Arte, Pixo e Política: dissenso, dissemelhança e desentendimento”. Revista Vazantes, vol. 1, 2017.
- DIÓGENES, Glória; PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: por onde anda a arte de rua brasileira? Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, vol. 13, 2020.
- DIÓGENES, Glória e CHAGAS, Juliana. O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua. In: Revista Nava, 2016.
- HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss: Sinônimos e antônimos - 2a edição. São Paulo, Publifolha, 2008.
- INGOLD, Tim. Paisagem ou mundo-tempo? In: Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 2015.

LORIA, Luana. Manifestações artísticas como contra-narrativas: Estudos de casos das periferias do Rio de Janeiro e de Lisboa. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/185391/PICH0180-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 de março de 2023.