



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS III  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**JOSEELDO PEREIRA DA SILVA JÚNIOR**

**ANÁLISE DO DISCURSO AMOROSO NOS MUROS DE GUARABIRA/PB: UM  
OLHAR A PARTIR DAS PIXAÇÕES**

**GUARABIRA  
2017**

**JOSEELDO PEREIRA DA SILVA JÚNIOR**

**ANÁLISE DO DISCURSO AMOROSO NOS MUROS DE GUARABIRA/PB: UM  
OLHAR A PARTIR DAS PIXAÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC  
apresentado ao Departamento do Curso de  
Letras, da Universidade Estadual da Paraíba,  
como requisito parcial à obtenção do grau  
Licenciatura em Letras-Português

**Área de concentração:** Análise do Discurso.

**Orientador:** Prof. Dr. Marcelo Saturnino da  
Silva.

**GUARABIRA  
2017**

S586a Silva Junior, Joseeldo Pereira da.  
Análise do discurso amoroso nos muros de Guarabira/PB  
[manuscrito] : um olhar a partir das pixações / Joseeldo  
Pereira da Silva Junior. - 2017. 60 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Marcelo Saturnino da Silva,  
Coordenação do Curso de Pedagogia - CH."

1. Análise do Discurso. 2. Pixação. 3. Amor.

21. ed. CDD 401.41

JOSEELDO PEREIRA DA SILVA JÚNIOR


ANÁLISE DO DISCURSO AMOROSO NOS MUROS DE GUARABIRA/PB: UM OLHAR  
A PARTIR DAS PIXAÇÕES


Trabalho de Conclusão de Curso – TCC  
apresentado ao Departamento do Curso de  
Letras, da Universidade Estadual da Paraíba,  
como requisito parcial à obtenção do grau  
Licenciatura em Letras-Português

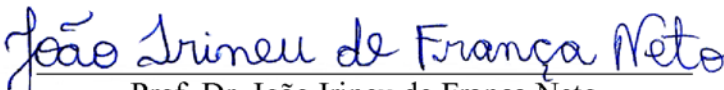
**Área de concentração:** Análise do Discurso.

Aprovada em: 07/12/2017.

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof. Dr. Marcelo Saturnino da Silva (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Dra. Susel Oliveira da Rosa  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Dr. João Irineu de França Neto  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu pai (*in memoriam*), pelo amor incondicional  
que, em vida, me concedeu e me preencheu, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

Apesar das pedras no início, meio e fim do caminho do curso, pude vivenciar intensos e proveitosos bons momentos dele. Isso só se tornou possível, no entanto, por com a participação de pessoas excepcionais na minha vida acadêmica e pessoal, para quem eu dedico este espaço.

Um obrigado mais que especial:

Ao meu mestre, meu professor, meu orientador e amigo, Marcelo Saturnino, pelas palavras, pelo tempo dedicado à minha formação e por ser uma das minhas maiores inspirações, de muitas formas;

Aos meus familiares, as quais contribuíram substancialmente para a minha formação, minha mainha Silvinha, minhas admiráveis tias Leidinha, Laninha e Penha, minhas doces e amadas avós Maria e Socorro, minhas primas Josy e Suzane, meus primos Thiago e Rafael, e a minha irmã Laine;

Aos/as meus amigos(as), que estiveram comigo durante o curso e fora do curso e que me apoiaram indistintamente, Daniela Fidelis, Edileide Edilane, Julienne Martins e Neto Soares;

Aos meus amigos e amigas que, ainda que não juntos e juntas comigo durante o curso, me acompanharam nas lutas e torceram por mim nas batalhas, Daniele Guimarães, Mateus Ítalo, Thiago Pontes, Velbiane Chaves e Wesley Barros;

Ao meu grande amigo, companheiro para muitas horas, Gracimário Bezerra;

Aos professores e professoras, que contribuíram de modo singular para com a minha formação profissional: Ana Raquel, David Soares, Edilma Catanduba, Eduardo Valones, Iara Fernandes, Rosângela Neres, Sheila Melo e Susel Rosa;

Aos funcionários e funcionárias da UEPB, que, de maneiras distintas, contribuíram para com o curso e, conseqüentemente, com minha relação com ele;

Aos meninos da pixação, Nemboy, Wan e Fernandinho, por ter reservado minutos do seu tempo a me atender e contar um pouco da história sobre o pixo. Agradeço igualmente a minha prima Rosa, pela gentileza em interceder o contato com os garotos.

A todos e à todas, meu carinho, apreço e respeito. Memórias afetuosas que levarei comigo.

“Na doce calma dos teus braços. Abraço. O gesto do abraço amoroso parece realizar por um momento, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado.”

*(Roland Barthes)*

## RESUMO

Este estudo tem como objetivo investigar os as pixações inscritas no espaço urbano da cidade de Guarabira/PB a partir dos fundamentos da Análise do Discurso, desvelando os sentidos e efeitos de sentidos que são externados pelos/através os/dos muros. Os enunciados pixados por esses sujeitos (de)marcam espaços na medida que buscam tornar visível os discursos silenciados por àqueles que estão situados em maior posição na hierarquia das relações de poder (FOUCAULT, 1976; 1979). Os pixadores, em maioria, são advindos de classes subalternas (CALDEIRA, 2012) e, por isso, reclamam por visibilidade. Neste trabalho discutimos sobre a participação desses sujeitos na sociedade e suas relações com os discursos produzidos por eles, de modo a analisar os sentidos dos pixos inscritos nos muros, mais especificamente os pixos referentes ao amor. Por uma questão teórica-metodológica, delimitamos apenas ao tema amor, visto que as inscrições sobre o assunto predominaram diante de outras pixações realizadas na *urbe* guarabireNSE. Apresentamos, ainda, neste estudo, noções intrínsecas à Análise do Discurso, discutindo sobre o aparecimento do discurso amoroso em determinados momentos da história e em quais espaços de conhecimento são permitidos sua aparição, tais como: na filosofia, em *O Banquete*, de Platão (2015); na sociologia, em *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*, de Bauman (2004); na psicanálise, na obra *A Arte de Amar*, de Erich Fromm (1961); e, na poesia, pela contribuição de Roland Barthes (1981), em *Fragmentos de um discurso amoroso*.

**Palavras-Chave:** Análise do Discurso. Pixação. Amor.



## ABSTRACT

This study aims to investigate the graffiti enrolled in the urban space of Guarabira City since the foundations of Speech Analysis, reveling meanings and meaning effects which are expressed by/through the walls. The statements painted by the 'graffito-painters' demarcate spaces in the means that they search for becoming visible the silent speeches by the ones who are located in a higher position in the hierarchy of power relations (FOUCALT, 1976; 1979). Many of the graffiti painters come from a subaltern group (CALDEIRA, 2012) and, therefore, they claim for visibility. In this study, however, I do not intend to discuss about social issues of these subjects, but the meanings of the speeches behind the graffiti enrolled by them, to be more specific, the ones referring to love. For a theoretical-methodological issue, I only referred to the love theme, since the inscriptions on this affair prevailed on these graffiti made in Guarabira city. Still, in this study, intrinsic notions to the Speech Analysis, discussing about the love speech appearing on certain history moments and in which knowledge spaces, its appearing is permitted, such as: in Philosophy, on *The Banquet*, by Plato (2015); in Sociology, on *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*, by Bauman (2004); in Psychoanalysis, on *The art of Loving*, By Erich Fromm (1961); and, in Poetry, through the Roland Barthes's (1981) contribution, *A Lover's Discourse: Fragments*.

**Keywords:** *Speech Analysis. Graffiti. Love.*

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2. METODOLOGIA.....</b>	<b>14</b>
<b>3. PIXAÇÃO NOS MUROS DA CIDADE .....</b>	<b>18</b>
3.1. Pixar para r(existir) e re(existir).....	20
<b>4. DISCURSOS DO AMOR E SEUS SENTIDOS.....</b>	<b>21</b>
4.1. As faces do amor: sentidos platônicos .....	24
4.2. As faces do amor: sentidos líquidos.....	26
<b>5. OS PIXADORES EM GUARABIRA .....</b>	<b>30</b>
5.1. Viva os pixadores!.....	31
5.2. Um spray na mão e uma ideia na cabeça .....	36
5.3. Na mesma vibe: entrevista com mais um pixador .....	42
<b>6. O DISCURSO DO AMOR NAS PIXAÇÕES: BREVE ANÁLISE .....</b>	<b>44</b>
6.1. O dinheiro vem para confundir o amor .....	44
6.2. Uma vida sem amor é uma vida sem sentido.....	46
6.3. O amor é importante. Porra!.....	48
6.4. O amor é foda, politicagem é moda .....	49
6.5. 1 por amor, 2 por dinheiro.....	50
6.6. O melhor da vida é a sensação de paz e amor.....	51
6.7. Vim buscar o teu amor .....	51
6.8. Não existe amor em Gba .....	53
6.9. Ame ao próximo como a ti mesmo .....	54
6.10. O amor sempre vence.....	55
6.11. Mais amor, menos polícia .....	55
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>57</b>
<b>8. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>58</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Como muitos acadêmicos, durante o processo de graduação tive imensa dificuldade em definir o tema do trabalho de conclusão do curso. Saía de um período com uma proposta, entrava em um novo período com outra. A última proposta se esvairia tão rápido tão logo chegasse a mais nova. Assim, incontáveis vezes, propostas iam e viam, até que finalmente consegui definir o tema, de forma inesperada ou até mesmo inusitada, diria. Digo-vos: estava voltando para casa, junto com umas amigas, quando percebo uma pixação<sup>1</sup> em frente a uma igreja evangélica. Chamou-me a atenção a ousadia das palavras lá inscritas por se tratar de uma crítica a própria instituição, exatamente no muro diante da entrada para a igreja. Curioso com o que havia observado, comecei, a partir de então, a olhar mais atento outras paredes da cidade. Passei a perceber, portanto, um fenômeno que está cotidianamente entre nós e, frequentemente, é ignorado: AS PIXAÇÕES.

Inscritas em paredes planejadas, as pixações, em sua maioria, estão relacionadas a uma mensagem, seja qual cunho for, que transmitem um determinado código àqueles que passam por elas e as percebem. Um ato político, uma poesia ou apenas uma declaração (COSTA, 2007; VAZ, 2003) a pixação, de uma maneira ou outra, pretende chamar a atenção do ambulante, do turista, enfim, do leitor de rua. Colocando-me como este, até a passagem pela igreja, esse tipo de enunciação parecia não existir diante dos meus olhos, apesar do destaque proposital dada a elas: as pixações quase sempre estão em paredes de maior visibilidade, haja visto o intuito de chamar atenção dos que passam por elas. A tentativa de dar visibilidade, no entanto, passava batido. As pixações são como fantasmas, existem, porém, não estão presentes aos olhos menos atentos – como era o meu caso.

Isso ocorre pelo fato da pixação ser encarada como sujeira e, como tal, é geralmente despercebida; ou simplesmente ignorada. Quem se importa para riscos numa parede? Lembro de um comentário de uma conhecida minha sobre as pixações; usei a câmera do celular dela para capturar as imagens dos pixos nos muros, que ficaram salvas na memória do seu aparelho móvel. Quando precisei pegá-las, dias depois, ela questionou: “que tanta foto de parede foi essa que você tirou?” Ri e expliquei para ela que não se tratava APENAS de foto de parede, mas sim de pixações nos muros e não SOMENTE de paredes “vazias”.

---

<sup>1</sup> A marcação do x em substituição do ch é uma forma de demonstrar respeito aos seus pares, ou seja, a outros grupos de pixadores que, desde o início da prática, introduziram a regra do uso do x. É, também, uma forma de se diferenciar do comum. (COSTA, 2007; PEREIRA, 2010; MARIANI, 2014)

Ocorre que as pixações são vistas/pensadas como sujeiras, conforme assinalai, e como tal são marginalizadas. Por esse motivo, creio que as pixações sejam relacionadas histórica e socialmente a desordem, ao sujo e ao crime<sup>2</sup>, portanto, como algo a ser descartado, não devendo ser considerado, visto ou notado como uma arte de rua. Posto isso, ressalto minha percepção àquilo que não se vê mas existe: as paredes que saltam aos meus olhos e os riscos que ganham formas, inúmeras formas de dizer o que já estava sendo dito, mas negado pela correria do cotidiano e pela concepção que se tem sobre as pixações.

O invisível passou a ser visível e, agora, me tornado sensível a essa arte de rua, comecei a planejar um encontro com os “donos das pixações”, sujeitos que estão inseridos no meio urbano onde demarcam seu espaço e destacam sua existência enquanto sujeito politizado/politizante. Interessado, portanto, como um dos objetivos principais deste estudo, buscarei compreender como os pixadores de Guarabira estão situados, como eles surgiram e iniciaram a sua prática de manifestações pela/na urbe guarabireNSE. Dessa forma, nós, leitores, conheceremos, sucintamente, quem são esses pixadores que se apropriam dos espaços urbanos, num ato de transgressão das normas, para manifestar os mais variados enunciados discursivos. Neste trabalho analisarei um recorte dos discursos que são propagados por esses sujeitos nos muros do espaço urbano no qual circulam, mais precisamente os discursos do amor, por ser, dentre os demais enunciados, o tema que mais predomina nas pixações guarabirenses. A intenção é analisar discursivamente os sentidos que o “amor” pode assumir, quando ligado a outros signos, remetendo a vários significados e significações, conotando sentidos e efeitos de sentidos diferentes.

## 2. METODOLOGIA

Definido o tema e/ou o objeto, iniciei as primeiras leituras sobre o assunto. Nas perspectivas de Martins (2006), Costa (2007), Vaz (2013) etc. encontrei outros olhares para a arte de rua que circula frequentemente nos muros e paredes do espaço urbano. Mais ainda: pude perceber que os enunciados inscritos pelos pixadores (re)produzem uma teia de sentidos que estão ligadas a um discurso historicamente em movimento. Buscando uma maior apreensão do objeto recorri, ainda, aos ensinamentos de Foucault (1969;1996) sobre a ordem discursiva que é fabricada nas malhas da sociedade. Será a partir do olhar desse autor que

---

<sup>2</sup> Na constituição federal, a violação do artigo 65 da Lei nº 9.605, promulgada em 12 de fevereiro de 1998, que configura a prática de pichação como crime contra o edifícios urbanos, resulta em pena de três a um ano de detenção, e multa.

buscarei, com todo cuidado e cautela, demonstrar outras perspectivas a partir da quais os pixos nas paredes guarabirenses podem ser pensados/lidos.

O material coletado para este estudo foi levantado a partir de uma série de medidas metodológicas. É saliente realçar que a análise do discurso é um campo de conhecimento que permite-nos selecionar métodos distintos para análises dos fatos linguísticos captados. De antemão, trabalhei com a noção de enunciado fabricado por Foucault (1969) a fim de tentar compreender as regras de construção de um enunciado e o porquê de tais enunciações; e mais, compreender o porquê de um determinado enunciado – e não outro - aparecer em um espaço e tempo determinado. Farei isso refletindo na questão colocada por Foucault (idem, p. 31):

Trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui. (...) A questão pertinente a uma tal análise poderia ser assim formulada: que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte?

Trocando por outras palavras, indago: *por que um pixo aparece nesse lugar e não em outro?* A resposta para a questão foucaultiana vai, certamente, mais além do que este trabalho visa compreender, no entanto, dialogarei sobre como os enunciados que estão relacionados ao signo “amor” produzem “o tesouro indefinido das significações ocultas” (FOUCAULT, 1996, p. 54; BLANCHOT, 1987, p. 24) revelando, portanto, os sentidos que estão escamoteados neles.

Dito isso, observemos como o processo de coleta dos enunciados que aqui serão analisados ocorreu. Sabendo que os pixos encontram-se inscritos em muros, percorri inúmeras ruas de Guarabira/PB para que pudesse coletá-los antes de serem apagados. Sendo executado desde o ano de 2015, este trabalho passou por uma contínua coleta de dados, estendendo-se até o ano de 2017. Isso ocorreu por dois motivos:

a) esta pesquisa é de caráter exploratório, tipo qualitativo, uma vez que intencionava me familiarizar com o objeto e campo de estudo bem como compreender expressivamente o problema suscitado neste trabalho (LAKATOS, 2013), não podendo, senão por outra circunstância, trabalhar com esse modelo de pesquisa;

b) o segundo motivo se deu em razão das pixações estarem inseridas num processo de *liquidez* (BAUMAN, 2001), ou seja, estão sujeitas constantemente ao apagamento, a exclusão, por serem não raramente “percebida” como uma “sujeira”, sendo, dessa maneira, eliminada do espaço urbano num processo de contínua higienização do mesmo. Nesse ponto,

abro discussão para a questão do impureza e desordem, como a relação do sujo se dá com a falta de ordem, a partir da concepção elaborada por Mary Douglas. Para Douglas (1966, p. 12), “[...] a sujeira é, essencialmente, desordem. Não há sujeira absoluta: ela existe aos olhos de quem a vê. [...] A sujeira ofende a ordem. Eliminá-la não é um movimento negativo, mas um esforço positivo para organizar o ambiente”. O ato de pixação e sua relação com a sujeira concorda com o pensamento da autora: é sujo aos olhos de quem a vê.

Nesse sentido, desde a primeira vez em que os enunciados foram registrados até o presente momento, os muros que eles estavam inscritos já não mais possuem os mesmos traços, o mesmo cenário visual, como podemos verificar no exemplo abaixo referente ao ano inicial da pesquisa, 2015, e o ano final da coleta, 2017, modificado através do tempo.

**Figura 01 – Primeiro registro da pixação “+ amor, - polícia”**



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

**Figura 02 – Registro do muro onde havia a pixação “+ amor, - polícia”**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017.**

Durante todo o período de estudo, ao todo foram coletadas 122 pixações, dos mais variados sentidos, inclusive relativas ao amor. Deste total de 122 imagens discursivas, 92 não possuem enunciados que possam ser inseridos num discurso amoroso; 19 são *tags*, ou seja, assinaturas dos pixadores inscritas separadamente do conteúdo enunciado nos muros/paredes; e, por fim, 16 pixações faziam menção ao discurso do amor, uma predominância maior do que qualquer outro discurso enunciado nos muros. Por essa razão, este trabalho se delimitou apenas as pixações que relacionavam os discursos amorosos.

Com efeito, a amostra que servirá como representação do grupo de 16 pixações que enfoca a temática do amor será retratado por uma seleção de um *corpus* de 11 enunciados, número de análises do resultado da pesquisa. O critério para estabelecer esse número ocorreu da seguinte maneira: busquei, inicialmente, traçar os enunciados discursivos que se repetiam nos muros, de modo que sugerisse uma tendência subjetiva dos pixadores. O enunciado “mais amor, menos polícia” repetiu-se quatro vezes, em quatro bairros diferentes, dando a entender que se trata de uma expressão que causa comoção entre os pixadores; os enunciados “o dinheiro vem para confundir o amor” e “o amor é importante. porra! apareceram duas vezes, em lugares diferentes.

A análise dos enunciados discursivos, portanto, serão feitas por produzirem um sentido de conotação amorosa, objeto de pesquisa deste trabalho. No decorrer da análise, por haver repetição de pixação, um enunciado poderá a vir ser utilizado, de modo a substanciar a discussão. Dito isso, pontuo outras considerações metodológicas a seguir.

A câmera de fotografia foi um dos equipamentos que utilizei neste trabalho para registrar as pixações, sem fazer quaisquer distinções delas, isto é, não me ative a coletar os

enunciados que remetiam apenas ao “amor”; pelo contrário, coletei dezenas de pixações, de vários outros sentidos, conforme já dito, que expressavam mensagens diversas. Feito isso, transferei as imagens para um computador, atentando-me a predominância das pixações que estavam relacionadas ao “amor”, selecionando-as em seguida, para que, dessa forma, pudesse definir um número significativo de pixações relativas ao discurso do amor.

A técnica de entrevista foi outro método utilizado neste trabalho de coleta de dados, tendo em vista a etnografia realizada no decorrer deste estudo, que levou a audição de três pixadores de Guarabira/PB, entrevistado tendo em mãos um roteiro de uma entrevista não-estruturada, a qual, conforme advoga Lakatos (2013), tem como definição um rascunho do que se pretende coletar dados dos entrevistadores, com mais liberdade durante a conversação entre o pesquisador e o sujeito-alvo. Ainda de acordo com Lakatos (2013, p. 197), “essa técnica é uma forma de poder explorar mais amplamente uma questão”, permitindo ao entrevistador conhecer afundo os objetivos pretendidos no estudo.

### **3. PIXAÇÃO NOS MUROS DA CIDADE**

O espaço urbano produz constantemente significados e significações: os dizeres dos cartazes, das placas e dos outdoors. Imagens e/em palavras que enunciam. Os grafites e pixações. Este ou aquele são constituídos por códigos linguísticos, os quais, através dos sujeitos que os fabricam, imprimem redes plurais de sentidos. Seguindo desse raciocínio, Fernandes (2012, p. 14) assevera que “os sentidos são produzidos face aos lugares ocupados pelos sujeitos em interlocução. Assim, uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos em conformidade com o lugar socioideológico daqueles que a empregam”. Isso nos levar a pensar que no cotidiano urbano está contido uma ampla diversidade de discursos inscritos e reinscritos mediante aos jogos de permissões.

Para pensar o espaço, lugar e o urbano, tomemos os conceitos sublinhados por Lefebvre (2001), De Certeau (2007) e Bauman (2009). No que diz respeito ao conceito de espaço e lugar, a distinção que há entre este e aquele, De Certeau nos esclarece que o lugar é o espaço onde tem movimentos, enquanto o espaço pode ser o lugar onde está o movimento. A aparente confusão de definições é justificada pelo autor afirmando que o lugar pode se tornar espaço e espaço pode se tornar lugar. De forma detalhada, De Certeau (2007, p. 201-202) diz:

Um lugar é a ordem segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. (...) Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma condição de estabilidade. O espaço é um cruzamento de móveis. É de



certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. (...) O espaço estaria para lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida pela ambiguidade de uma efetuação (...) Em suma, o *espaço é um lugar praticado*. (grifo nosso).

De Certeau nos situa em dois conceitos que se aproximam e se afastam. Ambos são congruentes em suas significações: espaço está para lugar tal como lugar está para espaço, se alternando a partir do contexto de sentido empregado em cada um dos termos, ou seja, dependendo da configuração, espaço e lugar assumem um sentido específico. Lugar pode ser espaço e espaço pode ser lugar... praticado. Não me afasto, no entanto, a distinção singular que o autor pontua para espaço e lugar. Na última linha, diz ele que *o espaço é um lugar praticado*, ou seja, o espaço “só faz sentido pela ação que ele permite” (DOSSE, 2009, p. 88). Dessa forma, o espaço pode ser carregado de uma pluralidade de expressões que, dependendo do lugar os quais são praticados, resultam em sentidos poliformes.

Para além da elucidação de De Certeau, verifiquemos como Bauman (2009, p. 21) expõe seu pensamento sobre lugar, mais especificamente. Diz-nos o sociólogo alemão que

É nos *lugares* que se forma a experiência humana, que ela se acumula, é compartilhada, e que seu sentido é elaborado, assimilado e negociado. E é nos *lugares*, e graças aos *lugares*, que os desejos se desenvolvem, ganham forma, alimentados pela esperança de realizar-se, e correm risco de decepção. (grifos do autor)

Relativo à formulação de De Certeau, Bauman nos permite analisar que os lugares são espaços de performances, encenações e enunciações. Tanto espaço quanto lugar estão em consonâncias. Ambos compartilham da mesma intenção que pontuamos até aqui: a produção de sentidos.

Disto isso, pensemos o espaço urbano, entendido, diante dessas explanações, como palco, isto é, suporte do lugar. É nele que acontecem as práticas sociais mais variadas e distintas do sujeito atuante, bem como, conforme assinala Lefebvre (2001, p. 22) é nele em que se “pressupõe encontros, confrontos de diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos ‘padrões’ que existem na Cidade”. Logo, verificamos que o palco urbano é lugar de pertencimento e espaço de acontecimentos.

É importante nos determos apenas no conceito de espaço urbano, visto que é nele em que a rede de sentidos e dos efeitos de sentidos se manifestam. Entendemos por espaço urbano o conteúdo de uma cidade na qual emergem criações de símbolos, linguagens e códigos linguísticos diversos a partir de perspectivas horizontes diversos de enunciações

discursivas. Parafraseando Lefebvre (2001, p. 54) o espaço urbano, portanto, é entendido aqui como “uma realidade social composta de relações a serem concebidas, construídas ou reconstruídas pelo pensamento.

Com efeito, as produções originadas pelos sujeitos que compõem o espaço urbano contribuem para a proliferação de discursos que passam e perpassam a vida cidadina de milhares de outros sujeitos. As pixações, figurada como meio singular de expressão artística urbana, ingressou a *urbe* contemporânea como forma de manifestação de indivíduos concentrados, em sua maioria, nas margens da sociedade. Com lata de spray em mãos, esses sujeitos reivindicam, através dos muros, atenção as suas vozes silenciadas pelos *establishments*. Conforme indicam Fernandes (2011) e Val (2013), a pixação é vista como um ato de resistência, sendo, desta maneira, um mecanismo de lutas contra forças superiores.

Cada muro pixado conota ou denota um significado que lhe foi atribuído. Conota quando o enunciado inscrito imprime sentido além do que está colocado para o sujeito-leitor, que participa da mensagem interpretando para além do que foi dito. Denota, por sua vez, quando o enunciado inscrito imprime um sentido limitado, ou seja, a pixação é que está colocada expressa um *ipsis litteris*. De um modo ou outro, a prática da pixação contribui para a circulação de sentidos que constantemente perpassa o espaço urbano.

### 3.1. Pixar para r(existir) e re(existir)

Seja um ato de protesto, uma reivindicação ou manifestação poética, a prática de pixação produz críticas ruidosas aos sujeitos que imprimem suas marcas, as demarcações de território, como também, aponta Caldeira (2012), expõe as desigualdades presentes na sociedade. Pixar é muito mais do que uma demarcação territorial ou simbólica, é causar inquietudes nas regras de controle da sociedade, resistindo a ordem discursiva que impedem esses sujeitos de assumirem uma posição digna socialmente.

Ocorre que a maioria dos pixadores pertencem as camadas periféricas da cidade (PEREIRA, 2005; CALDEIRA, 2012) e, por essa razão, são frequentemente isolados por relações de poderes que perpassam na malha da sociedade. Enquanto uns estão na posição *establishments*<sup>3</sup>, outros são sucumbidos enquanto *outsiders*, provocando, dessa maneira, conflitos de ordem hierárquica do poder. Os muros da cidade servem como suporte permitindo que as vozes dos pichadores ecoem para além do tempo. Tais pichadores,

---

<sup>3</sup> Obra de Estabelecidos e Outsiders, de Nibert Elias, desvela as relações de poder existentes no meio social.

marginalizados/condenados socialmente pelos atos cometidos e silenciados por ordens discursivas que atuam para controlá-los, organizá-los ou excluí-los (FOUCAULT, 1996). Ao inscrever uma mensagem, diz-nos Fernandes (2011), tais indivíduos afrontam os espaços públicos e privados e rompem, diria-nos Foucault (1996), com as leis de dominação definidas.

Através dos discursos, os pixadores reclamam aparecimento ao passo que (re)definem o espaço urbano ao se posicionarem enquanto sujeito. Resistem, portanto, as forças dominantes. Ocupam o espaço vazio de sujeito do enunciado (ARAUJO, 2001). Os vários discursos que integram para si disputam hegemonia, com regras próprias de funcionamento, de modo que perpetuem suas afirmações nos territórios em que se estabelecem. Fernandes (2011, p. 245) argumenta que “os pichadores reagem a uma sociedade normatizadora, inscrevendo dizeres nos muros; por sua vez, a organização social replica, impondo novas normas para a questão da desobediência civil”, justificando, assim, o controle sobre o que pode ser dito e o que é dito, o que Foucault (1996) pontua como procedimento de interdição. Dessa maneira, Araujo (2001, p. 197) entende que “a teia discursiva, a dispersão do discurso em que dada afirmação é acolhida, se modifica, dando novo alcance aos objetos e às afirmações que poderão ser avaliados como epistemicamente legítimos ou não”.

#### 4. DISCURSOS DO AMOR E SEUS SENTIDOS

Faço a seguinte pergunta: que palavra para você definiria o que é o amor? Provavelmente seriam ditas um determinado número de termos que automaticamente acrescentaria um significado ao sintagma amor. Como exemplo, digo que amor é plenitude, que amor é intensidade, que amor é Deus, que amor é, na sua singularidade, um conjunto vazio de significações que não possui uma definição clara e precisa. No dicionário Aurélio (2000, p. 39), podemos encontrar as seguintes definições:

1. Sentimento que predispõe alguém a desejar o bem de outrem.
2. Sentimento de dedicação absoluta de um ser a outro, ou a uma coisa.
3. Inclinação ditada por lações de família.
4. Inclinação sexual forte por outra pessoa.
5. Afeição, amizade, simpatia.
6. O objeto do amor.

Os significados deste vocábulo detêm-se a apenas o sentimento de amar algo: *amor à verdade, aos livros, aos animais*. A crase no “a” indica uma ligação de uma coisa com outra, diferenciando-se do que propõe este trabalho: analisar o sentido que o signo amor ganha ao ser expresso junto de outros signos. Assim, esmiuçarei como os sentidos do amor podem ser

vastos e extremamente amplos, haja vista a infinidade de signos que podem ser atribuídas a essa palavra.

Por ocasião da análise do discurso, os sentidos e os seus efeitos adquirem visões variadas. Atentemo-nos ao fato que os conjuntos de enunciados que formam os discursos ganham forma e contexto a partir do espaço e do tempo que são ditos. Trazendo para o centro dessa discussão a concepção de formação discursiva<sup>4</sup>, Gregolin (2005, p. 7) nos aponta que

[...] desde sua raiz, o enunciado se delinea em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual, isto é, que o insere na rede da História e, ao mesmo tempo, o constitui e o determina.

Ou seja, o que pode ser dito e o que é dito é determinado a partir do contexto sóciohistórico da enunciação. Isso demonstra que existe um específico lugar que permite a distribuição de um discurso, em contrapartida, existe outro lugar em que nega a proliferação desse mesmo discurso. Ocorre, assim, que a liberação de um discurso produz, a partir de um contexto, um sentido distinto de outro discurso inscrito em outro momento da História.

Seguindo esse pressuposto, Gregolin (idem, p. 9) sublinha que “um acontecimento discursivo realiza algumas das suas possibilidades temáticas”, tornando possível a interpretação de um enunciado sob os fatores já mencionados acima – espaço, tempo e o momento sóciohistórico em que foi construído.

Em sua obra *Arqueologia do Saber*, Foucault (1969, p. 35) teoriza que “os enunciados que se apresentam – e isso a partir de uma data que se pode determinar facilmente (...) há, também, os que se apresentam como pertencentes a essas continuidades milenares – quase sem origem”. A partir disso, pensemos o amor, indagando: em que momento da história teve a preocupação em pensar esse sentimento? Passado milênios, esse sentimento possui o mesmo sentido? E qual seria esse? Não buscarei, aqui, as respostas para tais inquietações, porém, pela história, veremos como em dados momentos o amor esteve e continua ligado a vários sentidos.

Antes de iniciarmos essa atividade de retomada histórica pontuo uma breve reflexão sobre o conceito de formação discursiva pensada por Foucault (idem, p. 43). Para o autor:

---

<sup>4</sup> Não pretendemos, aqui, discutir exaustivamente a noção de formação discursiva, dado a sua complexidade e sua vasta teorização. No entanto, não podíamos ignorar essa conceituação, visto que é de suma relevância trazê-la para o foco deste trabalho, mesmo que de forma sucinta, sem detalhar as questões teóricas que estão intimamente ligadas a ela, para, dessa forma, possamos entender como se manifestam os sentidos e os efeitos de sentidos do tema que se pretende analisar neste estudo.

No caso que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder *definir regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações)*, diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva. (grifos nossos)

Dialogando com Gregolin (2006, p. 90), podemos inferir por formação discursiva “grupos de enunciados, isto é, um conjunto de performances verbais que estão ligados no nível dos enunciados”. Fernandes (2012, p. 36), por sua vez, atesta que a formação discursiva, além de integrar ideologias, inclui, “em seu interior, a presença de diferentes discursos”. Dada tais informações, pensamos que a formação discursiva apresenta-se como uma enorme cadeia discursiva, na qual se encontra um grupo de enunciados que, se juntados, formam os discursos e que, presente neles, o sujeito, a ideologia e a História circulam intrinsecamente.

Pensamos ainda que, se a formação discursiva é definida por regularidades, podendo ser *uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações*, creio que o discurso é sistematicamente impulsionado e controlado nas malhas da sociedade. Revela-nos Foucault (1996, p. 8, 9) que, numa “sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos”, ou seja, os discursos são ligados a outros discursos, sociohistoricamente, de forma que são lançados num jogo de controle. Um discurso só funciona se for permitido, se considerar uma determinada ordem. Ele aparece, num dado momento histórico, posteriormente se presume que some e, logo depois, reaparece. Pode dizer o mesmo em diferentes ciclos de (re)aparecimento bem como dizer de outro modo, manifestando vários sentidos tanto em uma época ou/e outra; ou, também, podendo manifestar o mesmo sentido em ambas épocas, mas em diferentes datas, desde a sua primeira enunciação.

O discurso do amor não foge à regra. Pode ocorrer que, em um contexto sociohistórico particular, o discurso amoroso possua um sentido específico para aquela época no qual circulava, mas, para esta ou aquela, possui outro totalmente oposto e diferente que se enunciava no passado. Digo parecer até ser uma constatação óbvia, visto as mutações que a sociedade sofre ao decorrer dos tempos, mas, para a análise do discurso (AD), o discurso mesmo passado, é presente, perdura e perpetua por séculos. A História, portanto, é descontínua.

Vejamos como o discurso do amor se formula a partir de uma retomada de sentidos que faremos sobre o tema. Abordarei o recorte da fala do personagem Aristófanes, do clássico

*O Banquete*, de Platão (2015), buscando captar sua visão do discurso do amor pensando o personagem mitológico Eros. Em seguida pontuarei algumas das tessituras de Fromm (1961), a partir de sua obra *A Arte de Amar*, e buscarei identificar alguns traços pelos quais o amor é pensado nas reflexões de Bauman (2004), precisamente em sua obra *O amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*, a fim de nos trazer base para fortalecer a discussão acerca do tema. Por fim, analisarei alguns aspectos trazidos por Barthes (1981), em *Fragments de um discurso amoroso*. Demonstrarei, portanto, várias vertentes teóricas em que o discurso do amor se propaga, em épocas que passaram, mas duram até os dias atuais, através dos variados suportes de comunicação.

Tal expediente acima descrito, permite pensar que o discurso do amor aparece em áreas específicas do conhecimento, cada uma das quais, fazendo saltar certas nuances ou singularidades no objeto aqui em discussão. No caso da filosofia e sociologia, uma estuda os fatores humanos e outra os fatores sociais, sendo a primeira representada por Platão (2015) e a última por Bauman (2004), filósofo e sociólogo, respectivamente; A psicanálise, por sua vez, sob a tutela de Fromm (1961), aborda teses ligadas a psique humana. Por fim, a poesia. Nela, é permitido usar e abusar das palavras, num jogo infinito de sentenças. O amor, como exemplo, pode vir acompanhado de uma série de enunciados. Neste trabalho, Barthes (1981) é o maior representante da literatura.

#### **4.1. As faces do amor: sentidos platônicos**

A partir da ótica da psicanálise, Ferreira (2004) convida o leitor a participar de um extenso e inacabável debate sobre o amor. Ela inicia sua análise nos dizendo que o amor, desde a idade média, aparece nas literaturas como uma parceria entre duas pessoas em que a maior intenção final é o “felizes para sempre”. Diz ainda que o amor, colocado enquanto mito, tem sua plenitude não atingida por ser proibido e, por essa razão, a felicidade é uma conquista dura de ser alcançada, dado que pode ser visto até hoje nas produções literárias, cinéfilas e telenovelas.

Ferreira (2004), assim, sublinha um sentido básico para o amor, de modo sucinto. Nesse sentido, a autora nos permite criar uma alusão ao arquétipo do herói. De acordo com o arquétipo, objeto amoroso do herói é constantemente colocado em desafio perante a sua vontade de conquista, que pode resultar na felicidade tão desejada. O amor, na verdade, nasce com o desejo, que, de acordo com Ferreira (2004, p. 10), “implica, num primeiro momento, o reconhecimento do desejo e, num segundo momento, o relançamento do que não se realizou

em novas aspirações”. Ou seja, o desejo pode ser alvo de frustração, o qual, conforme pontua a autora, se no primeiro momento ele não for estabelecido, no segundo momento será tentado restabelecê-lo (o desejo), dessa vez com intenção de êxito na conquista do objeto que se pretende amar.

Na ânsia de promover o amor de dois em um, o desejo ganha proporção maior: o de unificação dos objetos. O amado e o amante, no que poderia ser considerado um gesto supremo do amor, se encontrariam apenas em um corpo, em apenas um ser, unificados. Esse gesto remete-nos ao discurso do amor explanado por Aristófanes, em *O Banquete*, de Platão (2015). Na obra prima do filósofo grego, Aristófanes discursa sobre a origem do homem e da mulher, criados e separados pelo deus Zeus, os quais os fez “menores” em sua composição humana, como forma de castigo a desobediência das regras. Disse o deus:

Parece-me que tenho um artifício para que os homens continuem existindo, mas sem seu desregramento, enfraquecidos. Pois agora eu os cortarei em duas partes, e não somente serão mais fracos como também nos serão mais úteis [...] (PLATÃO, 2015, p. 37).

Dessa forma, Zeus cria um paradoxo: sentencia a separação dos corpos, mas, ao mesmo tempo, permite a busca pela união deles, mesmo que não ciente dessa consequência, pois o encontro de um objeto e outro é dado pelas circunstâncias do desejo que ambos possuem. Sobre essa vontade de estar juntos, Aristófanes traz-nos a citação:

O que quereis, homens, um do outro? (...) Será que desejais estar juntos o máximo possível um do outro, sem jamais se separar, nem de noite nem de dia? Pois, se desejais isso, querendo fundi-los e soldá-los em uma coisa só, de modo que se tornem um só enquanto viveis [...] (PLATÃO, 2015, p. 40)

A unificação dos seres, obviamente, seria impossível, dada a surrealidade do fato. Ferreira (2004, p. 10), ao analisar o discurso de Aristófanes, toma o episódio como “um verdadeiro milagre”, caso viesse a ocorrer. Aqui, certamente, tomamos a citação como uma metáfora, e não poderíamos fazer diferente, haja vista a extensa complexidade da leitura e compreensão da obra platônica *O Banquete*.

Infiro, portanto que tal metáfora, a de junção, só é possível de acontecimento graças ao sentimento que cada um dos seres impulsiona fortemente: o sentimento de amor, o qual, para Aristófanes, é motivado pelo desejo. O mito criado pelo grego remonta a ideia de metade, na qual o ser humano só se completa por outra metade, uma espécie de *yin e yang* – simbologia oriental que remete a ideia de unificação.

Ainda em *O Banquete*, a fala de Sócrates remonta a um mito em que o amor deve ser belo e está ligado a estética. Diante disso, Barthes (1981, p. 91) ao discorrer sobre o mito socrático, intitula seu comentário de “amor inexprimível”. O autor discute a escrita e, para isso, cria uma analogia com o mito do belo elaborado por Sócrates. Diz ele: “ESCREVER. Enganos profundos, debates e impasses que provocam o desejo de "expressar" o sentimento amoroso numa criação (notadamente de escritura)”.

Chama atenção, nesse momento, para o mito: “[...] o amor podia, devia se sublimar em criação estética: o mito socrático (amar serve para 'engendrar uma multidão de belos e magníficos discursos') e o mito romântico (produzirei uma obra imortal escrevendo minha paixão)". Entendemos, a partir disso, que o amor é tão belo que, para escrever sobre ele, mesmo que busquemos as palavras mais poéticas e elegantes, que, por sua vez, também seria belo, expressar o amor seria impossível, dado a grande beleza que há no amor.

Até então vimos o amor como ocorrência de unidade, em que o sujeito só tem sentido ao completar-se com outra parte, também composta de amor, vista como maior potência de sentimento do ser humano. Assim sendo, pude identificar, nesse contexto, um amor carente, incompleto de plenitude devido a ausência do Outro. Com efeito, na literatura ocidental, existe um entendimento que se morre por amor e pelo amor se mata, conforme analisa Ferreira (2004).

#### **4.2. As faces do amor: sentidos líquidos**

Na contemporaneidade, as relações amorosas são tidas como vivências regradas pela inconstância. Esse pensamento é bem desenvolvido por Bauman (2004) em sua conceituação a qual convencionou chamar de *líquido*. Por *líquido*, entende-se que sejam as relações que possuem início, meio e fim pré-definido, ou seja, não são duráveis, inserem-se num prazo de validade, que, apesar de não determinado, estão em xeque devido aos modos como essas relações são vividas.

Em *A Arte de Amar*, Erich Fromm (1961) apresenta vários sentidos para o amor. Para ele, há uma dificuldade em encontrar o objeto a quem se pretende amar, o que aparentemente é tida como uma tarefa árdua. Porém, como é mostrado pelo autor, com a mudança de perspectiva social, a procura pelo amor pode ser não mais vista como uma procura pela intenção matrimonial, mas, agora, pela liberdade que se há nas relações. Essa recorrência em relação ao amor tem sido sucumbida pela pouca importância que lhe é atribuído.



Vivemos numa sociedade de relações líquidas, aponta Bauman (2004), na qual os laços afetivos/amorosos estão sujeitos à fragilidade criada na contemporaneidade. O amor líquido, diz-nos o sociólogo, é passível de rompimento num simples movimento de *teclar o delete*. Ou seja, as relações amorosas firmadas podem ser facilmente apagadas como se estivéssemos excluindo um arquivo virtual. Tudo acaba antes mesmo de sentir o começo.

Nas “relações de bolso” (Bauman, 2004, p. 07), o sujeito não deve compartilhar uma relação plena, não deve sentir e servir, apenas viver por conveniência. É uma relação supérflua. Nas palavras de Bauman (2004, p. 18) esse tipo de relação “é a encarnação de instantaneidade e disponibilidade”, ou seja, é uma relação frívola, de pouca importância, sem a intensidade que o amor verdadeiro e consistente emana. Os efeitos de sentidos advindos do amor líquidos cooperam para criar uma sensação de instabilidade constante nas relações: o que se cria hoje, amanhã já não pode mais existir, cristalizando um pensamento vazio sobre o amor. Acreditar no amor e na possibilidade de se amar, na sociedade contemporânea, pode ser encarado como um grande risco de decepção imediata.

Apesar disso, destacamos outros modelos de amor, que significam e dão significado as relações, bem como estruturam a base dos relacionamentos. Fromm (1961) apresenta, dentre várias concepções do amor, os seguintes sentidos:

a) Amor incondicional – está relativo a ideia de amor materno, em que a mãe constrói para com seu filho uma imensa dedicação e ternura por ele. Esse é o amor mais aspirado nas relações humanas, segundo o autor, por considerá-lo um sentimento verdadeiramente forte para com quem o mantém.

b) Amor condicional – esse tipo de amor é entendido como o amor cultivado pelos pais, por ser ele o responsável por mostrar o caminho do mundo ao filho. Fromm, nesse aspecto, reforça uma dicotomia paterna-materna, atualizando, assim, uma estrutura familiar patriarcal, haja vista que o autor fala em funções maternas-paternas não como constructos, mas como essências. Atentemo-nos a fala de Fromm (1961, p. 61)

A relação para com o pai é inteiramente diferente. A mãe é o lar de que proviemos, é a natureza, o solo, o oceano; o pai não representa qualquer desses lares, naturais. Tem pouca ligação com o filho nos primeiros anos de sua vida, e sua importância para a criança, nesse período primitivo, não pode ser comparada com a da mãe. Se, porém, não representa o mundo natural, o pai representa o outro pólo da existência humana: o mundo do pensamento, das coisas feitas pelo homem, da lei e da ordem, da disciplina, das viagens e da aventura. O pai é aquele que ensina ao filho, que lhe mostra a estrada do mundo.

Essa discussão binária implica na reprodução do *modo operandi* na qual o autor estava inserido, reproduzindo uma constatação da normatividade social, conforme indica Irigaray (2002, p. 04), ao afirmar que Freud “não inventou o machismo, ele o constatou”, demonstrando que ele retratou uma cadeia discursiva existente, desencadeando, portanto, um arquétipo social em que a mulher se vincula ao espaço privado –tem como responsabilidade a educação e o cuidado doméstico – enquanto o homem é reservado, por sua natureza, ao espaço público – apresenta e representa o mundo, desvelando-o.

Nesse contexto, Fromm ao elaborar o pensamento sobre o amor condicional, diz o que já fora dito por outro, demarcando uma perspectiva binária heteronormativa. Como já sublinhado acima, o amor da mãe e do pai se distingue um do outro, transparecendo o binarismo patriarcal discutido acima. Okin (2008, p. 308), em sua discussão sobre este tema, detalha como as questões de gênero estão construídas:

Os homens são vistos como, sobretudo, ligados às ocupações da esfera da vida econômica e política e responsáveis por elas, enquanto as mulheres seriam responsáveis pelas ocupações da esfera privada da domesticidade e reprodução. As mulheres têm sido vistas como “naturalmente” inadequadas à esfera pública, dependentes dos homens e subordinadas à família.

A autora nos fornece substância ao debate dos espaços historicamente contruídos para o homem e para a mulher. Diante do que foi exposto, não podemos, senão reafirmar, que Fromm reitera – ressaltamos: pela cultura no qual socialmente estava inserido – uma estrutura do patriarcado de níveis bem definidas: as relações de gênero se limitam ao pai-filho-mãe. No entanto, na atualidade, sabemos que há uma transição de comportamento e reflexão quanto a indiferentes papéis e composição de gênero. O amor, sobretudo, ainda que se configure num tradicional arquétipo patriarcal, sofre uma tensa transição quanto as suas perspectivas e normas socioculturais.

c) Amor fraterno – Na concepção de Fromm (1961), esse é o amor alicerce, a base para todos os demais amores. Pensamos, assim, que é a partir dessa espécie de amor que outros sentimentos são possíveis, em maior ou menor proporção. O amor só é possível por ser fraterno, em que os sujeitos convivem um com outros como irmãos, pensam um no outro como parceiro e dialogam entre si em harmonia; são unidos sem necessitar de ser apenas um. De acordo com o Fromm (1961, p. 73-74), “o amor fraterno é amor entre iguais; mas, na verdade, mesmo como iguais não somos sempre “iguais”; e por sermos humanos, temos todos necessidade de ajuda. Hoje eu, amanhã tu”. Isso imprime a ideia de olharmos para o outro

abnegadamente, instruindo-lhe vontade de amar assim como os amamos. Parafraseando o ditado popular, amar alguém sem olhar a quem.

d) Amor erótico – Ao refletirmos sobre amor erótico, provavelmente nos vem à mente ideias relacionadas ao sexo. Não estamos totalmente equivocados, uma vez que o amor erótico é proveniente de uma intenção de junção que se dará através do desejo sexual. Segundo Fromm (1961, p. 80)

O desejo sexual objetiva a fusão — e não é, de modo algum, apenas um apetite físico, o alívio de uma tensão dolorosa. Mas o desejo sexual pode ser estimulado pela ansiedade da solidão, pela vontade de conquistar ou ser conquistado, pela vaidade, pelo gosto de ferir e mesmo destruir, assim como pode ser estimulado pelo amor.

Ocorre que é ilusório, conforme atesta Fromm, o desejo de união no amor erótico. Para ele, dois sujeitos, no ato sexual, acreditam existir uma interação de alma e ambos estão em verdadeiro e íntimo contato. No entanto, isso não passa de uma ilusão fabricada pelo amor erótico, o qual escamoteia, sem aparência, o desejo amoroso um pelo outro. Ainda de acordo com Fromm (1961, p. 81), “se o desejo de união física não for estimulado pelo amor, se o amor erótico também não for amor fraterno, nunca levará à união mais do que num sentido orgíaco e transitório”, ou seja, para que o amor seja genuíno, é preciso amar mais que o corpo físico, é preciso amar o corpo espiritual; do contrário, reafirmarmos, o amor aqui possui caráter enganador.

Chama-nos atenção uma característica em específico desse amor. Nele, o sujeito busca um relacionamento para envolver-se, no entanto é frustrado por uma determinada ação. Ainda assim, frustrado, continua em busca pelo objeto amoroso acreditando que o mais novo relacionamento será melhor que o antigo. Dessa maneira, o sujeito prende-se a esse círculo vicioso e fantasioso criado pelo desejo sexual nesse amor erótico. Com isso, retomemos a discussão do amor líquido que, fundamentado pela visão Fromm, Bauman (2004, p. 30) nos traz a concepção para a contemporaneidade de que esse tipo de relacionamento nada mais é que uma “camaradagem com o amor”.

e) Amor próprio – É geralmente interpretado como narcisismo, pela similaridade que há entre os dois. Amar a si mesmo, de acordo Fromm (1961), é amar a si enquanto ser humano, seguindo uma lógica bíblica em que institui que devemos amar o outro como a si mesmo. O narcisismo, por sua vez, é tido como o extremismo desse amor, visto como um egoísmo profundo de colocar-se no centro da humanidade como prioridade. Fromm (1961, p. 86) argumenta que “não só os outros, mas nós mesmos, somos o ‘objeto’ de nossos

sentimentos e atitudes; as atitudes para com os outros e para conosco mesmos, longe de serem contraditórias, são basicamente conjuntivas”, que resulta, assim, num distanciamento do conceito narcisístico elaborado por Freud, o qual, a partir da leitura de Fromm, considera esse amor de si mesmo como uma loucura.

Bauman (2004, p. 47) formula os seguintes questionamentos sobre amor próprio: “o que significa isso? O que eu amo "em mim mesmo"? O que eu amo quando amo a mim mesmo? Para o autor, para que possamos amar a si mesmo, precisamos, primeiro, adquirir o amor do outro e, então, somente assim, poderemos construir o amor próprio. O autor defende a ideia de singularidade em que, se existe o respeito para com o outro, podemos e devemos amar a si mesmo. Advoga ele que

Amar o próximo como amamos a nós mesmos significaria então respeitar a singularidade de cada um — o valor de nossas diferenças, que enriquecem o mundo que habitamos em conjunto e assim o tornam um lugar mais fascinante e agradável, aumentando a cornucópia de suas promessas. (BAUMAN, 2004, p. 47)

Sendo assim, o amor próprio não deve ser condenado ou encarado como uma loucura, mas sim como um ato de se entender no mundo e (re)conhecer sua importância nele perante ao outro.

Com isso, finalizamos esse capítulo com as palavras de Foucault (1969, p. 50) ao afirmar que não é em qualquer época que se pode dizer o que quiser, que há um momento adequado para que seja possível “dizer alguma coisa”. Sublinha o autor que as condições de aparição dos discursos são limitadas, isto é, um discurso novo pode passar por um processo de censura e de depuração. Os discursos do amor, vendo por um determinado ângulo, são “estabelecidos entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização”.

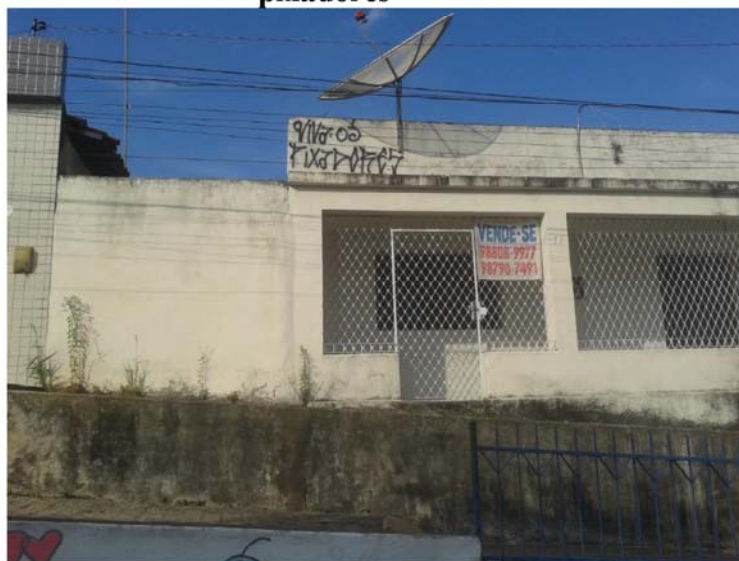
Os sentidos e os efeitos provenientes do um tema são diversos e, portanto, passíveis de várias ordenações, conceitos e interpretações para os quais podem ser tomados. Os discursos do amor não fogem à exceção. De acordo com Foucault (1996, p. 36), os discursos são determinados por “condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso”.

## **5. OS PIXADORES EM GUARABIRA**

A cidade de Guarabira está localizada no Agreste Paraibano a aproximadamente 80 km de distância de João Pessoa, capital do Estado. Possui, por ocasião do Censo 2010<sup>5</sup>, 55.326 (cinquenta e cinco mil trezentos e vinte seis) habitantes, sendo que 48.960 (quarento e oito mil novecentos e sessenta) concentram-se na zona urbana enquanto 6.366 (seis mil trezentos sessenta e seis) situam-se na zona rural. É conhecida popularmente como a “Rainha do Brejo”. Leva esse nome pois, como cidade-pólo, polariza um número considerável de microrregiões circunvizinhas. Com comércio atrativo e indústrias e turismo em foco, Guarabira tem ampliado em número populacional, considerando a última estimativa<sup>6</sup> divulgada pelo IBGE.

### 5.1. Viva os pixadores!

**Figura 03 – Imagem em plano geral da fachada da casa com a pixação: “Viva os pixadores”**



Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

**Figura 04 – Imagem em plano destaque da pixação “Viva os pixadores”**

<sup>5</sup> Informações referentes a cidade de Guarabira disponibilizadas pelo site do IBGE: < <https://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=250630>>

<sup>6</sup> Os dados apontam um crescimento de 3.555 mil habitantes em relação a 2010. No total, no ano de 2017, a cidade aglomerou 58.881 pessoas. Informação disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?codmun=250630&idtema=130>>



Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

Antes de iniciar a discussão a respeito dos pixadores, um adendo sobre a imagem acima: trata-se de uma exaltação, como pode ser visto, dos próprios pixadores da cidade. O enunciado inscrito na parede da residência é o reflexo da ousadia desses sujeitos, tal como as práticas produzidas por eles pelos/nos locais da *urbe* guarabireNSE. Enaltecem-se, para que percebam a existência de si mesmo na cidade, celebrando a criação e o criador.

A manifestação foi inserida próximo ao local em que alguns deles se reuniam e se reúnem até hoje – a “Quebrada Underground” e o “Café com Poeira”, respectivamente. O primeiro local foi o espaço em que alguns sujeitos pixadores – mas não somente; haviam skatistas, rappers, atletas de bmx etc. – se encontravam para discussão, confraternização e entretenimento. O último espaço, o Café com o Poeira, existente até então, trata-se de um sarau cultural o qual tem como intenção a divulgação de artistas da cidade e região. Toda sexta-feira, religiosamente, jovens de diversas tribos se reúnem para participar do evento. Ambos os espaços estão localizados no Centro de Guarabira. O Café com Poeira é realizado na praça, que fica situado em frente à Igreja Matriz, enquanto a Quebrada Underground<sup>7</sup> era localizada em uma quadra por trás do Conselho Tutelar, também próximo a Igreja – A Catedral.

Foi no Café com Poeira em que iniciei a busca pelos pixadores. Através de contato com conhecidos, fui localizando quem eram os sujeitos que praticavam pixação no meio urbano da cidade. Não considero como regra, mas, em geral a maioria dos pixadores, que se declaram como tal, frequentam o Café com Poeira e, por essa razão, me fez ir mais vezes a esse local, esporadicamente. O dia e o mesmo horário de sempre: sexta-feira, às 16 horas e 30 minutos da tarde, me fazia presente no sarau para observar os jovens e identificar os pixadores

<sup>7</sup> Durante a escrita deste trabalho, a Quebrada Underground foi desfeita à pedido da Prefeitura Municipal, sendo destruída para revitalização e futura construção de uma nova rua. O motivo se deu após sucessivas críticas aos jovens que frequentavam, visto que alegavam que eles faziam uso de entorpecentes.

a fim de que construíssemos uma amizade. Como não podia estar semanalmente presente, o contato acabava por não se estabelecer. Recorri, assim, a uma prima, Rosy, com quem possuía laços e sabia da sua ligação com a antiga Quebrada Underground e o Café com Poeira.

Sabendo que Rosy poderia ser a ponte que me levaria aos pixadores, fui em sua procura para questioná-la sobre a presença desses sujeitos tanto na Quebrada *Underground* quanto no Café com Poeira. Após muitas conversas, descobri que o seu marido, o Fernandinho, era um pixador da cidade. Diante dessa informação, vi nele a chance de conhecer afincado a história da pixação em Guarabira/PB, a prática que os pixadores realizam no entorno urbano, bem como a apresentação aos demais sujeitos pixadores declarados. Estava equivocado. Fernandinho já não mais pixava; essa prática, para ele, havia ficado no passado, mantinha apenas vínculo com outros sujeitos que inscreviam enunciados nos muros, além de frequentar o Café com Poeira junto com a sua esposa. Nada mais além disso.

Apesar da leve frustração que tive, Fernandinho desvelou sua memória da época em que exercia a “arte urbana”, como frisou na entrevista, e narrou os episódios históricos pelos quais passou. Ao ser questionado sobre já ter sido pixador, Fernandinho respondeu:

Hoje em dia a gente brinca mais com arte urbana, com grafite, com interação de paisagem. Fazer uma arte num lugar pré-programado, assim, com autorização. Porque o pixo, tá ligado?, é taxado de vandalismo, sabe? A maioria é feito sem a permissão do dono da parede. (Fernandinho, desempregado, 31 anos, ex-pixador).

Não ficou explícito, mas, aparentemente, Fernandinho abandonou a pixação por reconhecer que se trata de uma prática ilegal. Em suas palavras, é “taxado de vandalismo” e, se é taxado dessa maneira, ele automaticamente seria um visto como um vândalo. A autorização, para ele, numa vaga impressão, permite, consagra, não desrespeita, uma vez que quando autorizado a arte urbana, a inserção do grafite é um processo legítimo. A pixação, por sua vez, não. Em outrora, a pixação para Fernandinho significava um momento de prazer, uma prática de entretenimento. Como ele mesmo diz:

Pixava mais por prazer. Outras pessoas gostam de fazer aquela frase e tal como se fosse uma descarga de revolta, de alguma coisa assim, de querer passar uma mensagem, ou até de por querer ser lembrado. No meu caso era só aquele tag, só assinatura, era mais por prazer mesmo. Chegava, mandava a tag e ia embora. (Fernandinho, 31 anos, desempregado, ex-pixador).

Chamou-me a atenção, na fala de Fernandinho, o fato de o pixador “querer ser lembrado”. Não fica claro como é gravado essa memória para ele bem como para outros pixador. Levei a crer que, entre eles, ocorra uma sintonia de informações. O muro pixado é

visto por um, que leva a mensagem para outro e, assim, propaga o autor da inscrição para os demais sujeitos que estão envolvidos nesse processo. Mais do que isso, me atentei para a menção que Fernandinho faz sobre a tag, parte significativa de uma pixação.

Pereira (2005), em seu estudo sobre a pixação na cidade de São Paulo, destaca a tag como uma assinatura do pixador, semelhante a assinatura realizada no grafite. Porém, com uma diferença, a do grafite está relacionado ao Hip Hop. Na pixação, trata-se de um signo linguístico qualquer, não havendo uma forma geométrica definida, articulada, padronizada, como visto nas imagens coletadas ao longo deste trabalho. No estudo de Pereira (2005, p. 22), no entanto, a tag “em São Paulo é feita com letras mais retas, como se fosse escrita em letra de forma, por isso também é chamada de *tag reto*”.

A tag possui uma relação íntima com o grafite, uma vez que, pelo entendimento de autores como Martins (2006) e Costa (2007), foi a partir dela que surgiu a pixação que conhecemos hoje. De acordo eles, no grafite a tag está caracterizado com uma estética ao passo que na pixação não há um estilo pronto, conforme já dito. Em ambos a tag é tratada como uma assinatura, uma marca do sujeito na inscrição que realiza. Na pixação, mais especificamente, a tag remonta ao sujeito que pixa uma identificação. A lembrança que Fernandinho revela talvez esteja ligada a tag que é inserida junto a pixação. Através dela, acreditamos, é possível que haja a identificação do sujeito que pixou bem como a valorização dele, pois, para ser lembrado, é preciso se expor, mesmo que anonimamente.

**Figura 05 – Nemboy, assinatura (tag) de um pixador de Guarabira/PB**





Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

Observamos acima a tag inserida no muro da Quebrada Underground. Ela representa a assinatura de um pixador. Pode ocorrer que as tags passem pelo processo de neologismo, como é o caso da assinatura da imagem. *Nemboy* é a junção de duas palavras já existentes. *Nem* refere-se ao apelido de um pixador – inclusive entrevistado para este estudo; *boy*, por sua vez, é a palavra inglesa que significa, em tradução direta, garoto. O significado da tag, portanto, pode ser, entre outras acepções, o rapaz *Nem*; o garoto *Nem*; *Nem*, o garoto, e assim por diante.

A tag é, portanto, uma expressão de uma voz. A parede é o suporte<sup>8</sup> que utilizam para distribuir os enunciados. Sem a tag a pixação pode ser caracterizada como apenas uma mera inserção de um sujeito qualquer, não de um pixador, o qual trará com ele a sua marca e a empregará nos muros pelos quais passar. Analisamos isso pensando que, além de uma tag solitária, como essa, uma pixação – o enunciado em si – vem acompanhado da tag. Vejamos o exemplo a seguir.

---

<sup>8</sup> Gregolin (2004, p. 25), implicitamente, ao explicar sobre a relação de enunciado e língua, mas não no mesmo nível de existência, conforme ressalta. Demonstra em sua fala como o suporte é colocado através de uma analogia com uma máquina de escrever. Diz a autora: “Dou como exemplo dessa diferença *as letras que estão numa máquina de escrever*, que não constituem enunciados; no entanto, quando eu as disponho em uma página – seguindo regras que vêm do sistema de língua – tornam-se enunciado. A língua é um sistema de construção para enunciados possíveis.” (grifos da autora)

**Figura 06 – Enunciado “O dinheiro vem pra confundir o amor” e a tag “Nemboy”**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2015.**

A presença da tag “Nemboy” junto ao enunciado “O dinheiro vem pra confundir o amor” revela a onipresença de um sujeito pixador. Como já citado, o pixador em questão é o mesmo da tag pixada na Figura 05. O argumento de um estar na presença do outro sustenta a de ideia de que ambos – o enunciado e uma tag –, em conjunto, representam um sujeito enquanto que apenas o enunciado pode representar apenas uma atividade de um sujeito morador da cidade, não necessariamente um pixador.

Nemboy<sup>9</sup>, um dos pixadores dos quais permitiu ser entrevistado, diz em sua fala considerar a tag uma sujeira, curiosamente. Ele diferencia tag de pixo. No seu entendimento, pixo é uma frase que expressa uma mensagem enquanto a tag é, em suas palavras, “um meio de poluição”. O sujeito aqui explicitado nos traz uma problemática. Ora, como considerar um ato de pixação como poluição e outro não, se ambos são produzidos numa mesma perspectiva? Até então, consideramos o enunciado – pixo – como diferente da *tag* o qual também pode ser visto como uma enunciação, apesar de não ser substanciado por uma gama de sentidos, visto que, se isolado, não apresenta efeitos de sentidos em um campo discursivo; precisa de um complemento – no caso o pixo –, para ser compreendido de forma ampla. Ainda sobre a *tag*, Nemboy demonstrou, apontando para uma parede próxima do local onde estávamos gravando a entrevista, os pixos que havia feito. Disse ele: *“Eu fiz a primeira, tá ligado? Ai a maioria da galera ver que tem, vai e faz junto. A minha é aquela que ta... a de cima ali...a galera viu e já quis fazer em cima”*.

<sup>9</sup> Para preservar sua identidade, preferi utilizar o nome de assinatura para se referir ao pixador.

**Figura 07 – As tags as quais Nemboy se referiu**



Fonte: Dados da pesquisa, 2015.

## 5.2. Um spray na mão e uma ideia na cabeça

No dia em que estive com Nemboy, há poucos metros do local onde era realizado o sarau Café com Poeira, na praça em frente à Catedral, ele revelou, dentre outros assuntos relacionados a pixação, ser o precursor dessa prática na cidade. Demonstrava, com certo entusiasmo, orgulho em iniciar o movimento de pixadores no cotidiano urbano em Guarabira/PB, conforme dito. O processo de instauração, a fase inaugural de pixos foi possível, e apenas assim, graças ao esforço que Nemboy acredita ter feito. Alegou que começou a pixar na adolescência, completando, no período desta coleta, nove anos de pixação. Hoje, Nemboy tem 26 anos, é tatuador, skatista e pixador.

**Nemboy:** ...a galera vai se inspirar e vai começar a pixar também. Que eu acho massa a pichação, tá ligado?

**Entrevistador:** Foi tu que começou [a pixação em Guarabira]?

**Nemboy:** Fui eu que comecei.

Entrevistador: Faz quanto tempo que tu começasse a pichar?

**Nemboy:** Eu comecei em...acho que foi em dois e mil...o primeiro picho que eu fiz foi em dois mil e sete. Foi o primeiro picho que eu fiz. Eu tinha sete anos...

**Entrevistador:** Ai a galera começou a se inspirar em tu...

**Nemboy:** Foi...a minha ideia era geralmente essa, tá ligado? Tipo, pra não ser pichador sozinho, pra galera não tá só na minha cola. Então, se eu visse que tinha mais gente pichando, ia ser mais jogo pra mim também...

Tido por si mesmo como inaugurador das pixações em Guarabira/PB, Nemboy não poupa prestígios para si. Ele diz que, graças a ele, a pixação existe. Se não há a sua

participação, o movimento de pixadores esmorece. Em certo momento da conversa, o rapaz deu a entender que a pixação não era visto como arte, ao contrário do grafite. Disse ele que, em um episódio em que inscrevia um pixo, viaturas de polícia o cercou. Contrariado, defendeu-se afirmando não ser bandido, que estava apenas expressando a sua ideia. Os policiais, por sua vez, após uma longa conversa, decidiu liberá-lo do flagrante com a condição de que ele voltasse ao lugar do ato praticado e pintasse a parede. No entanto, por se sentir “perseguido”, decidiu não mais pintar. Disse que faria uma arte, que seria o grafite, porém mudou de ideia.

**Nemboy:** Foi maior B.O, pow. Na hora que eu tava pichando o muro, chegou a polícia...na hora, assim...”Então, cara, é o seguinte, eu fiz sem autorização, eu errei mesmo, mas eu posso vir aqui amanhã com a tinta e pintar o muro. Eu vou pintar o muro do jeito que tava.” Aí, meia hora de conversa, cinco viatura, assim, ao meu redor. Policial pra caramba e eu sozinho no meio. Aí eu, porra, eu me expliquei para os bichos: “cara, eu não sou nenhum bandido não, eu gosto de expressar as minha ideia na parede, tá ligado?”

**Entrevistador:** E aí, tu pintasse depois?

**Nemboy:** Não. Eu não pinte porque esse bicho ficou me marcando, pow, ficou na minha cola mesmo. Aí eu digo, “também não vou pintar não”. Mas eu ia pintar. E pelo contrário, eu tava com a ideia de chegar lá, apagar a pichação e fazer uma arte, tá ligado? Um grafite. Porque a ideia sempre foi essa...de ...do grafite, tá ligado? Da pichação abrir a mente da galera pra surgir o grafite, tá ligado?

Nesse trecho, Nemboy passa a impressão de desqualificação da pixação enquanto arte. No lugar do pixo seria lançado o grafite, a verdadeira arte. Pensando a partir disso, a pixação, ao nosso ver, seria uma etapa inicial ao grafite: antes de grafitar é preciso “abrir a mente da galera” para, depois, já apto, poder inscrever grafites. Nemboy, dessa forma, seria uma espécie de tutor da galera a qual se refere.

Em outro momento, o rapaz pixador se autointitula como a rua, personificando-se, afirmando ser parte dela, explicando logo em seguida sua colocação. Muito eufórico, disse ele: “É. A rua. Eu sou a rua, tá ligado? Streetmove<sup>10</sup> é a rua, a rua em movimento. Eu gosto muito do movimento de rua, que gera tudo isso aqui”. Ao se referir ao lugar que estávamos sentados, em um dos bancos da praça, Nemboy aponta o dedo para o lado contrário de onde conversávamos, mostrando o café com poeira, que é mencionado por ele logo a seguir: “O café com poeira é uma ideia da rua, tá ligado?” Fica explícito para nós o interesse de Nemboy em fazer circular a sua arte na/pela rua e fazer parte dela enquanto sujeito atuante, sujeito que pixa e instiga os demais a imitá-lo.

<sup>10</sup> Streetmove foi um movimento criado pelo pixadores para produzir grafites em alguns espaços de Guarabira/PB. No entanto, o projeto esmoreceu, visto que os materiais para grafitar não cabiam no orçamento dos jovens pixadores.

Ao buscar inscrever a sua “literatura” nos muros, como disse em um dado momento, Nemboy tenta tornar visível o que o incomoda subjetivamente. Expõe-(se), para que tenha visibilidade e o reconhecimento – não entre os leitores de rua, haja visto o anonimato no ato de pixar, mas sim entre os seus iguais, os pixadores de Guarabira/PB. Sua intenção pixando frases é transmitir uma mensagem que faça a galera refletir, pois, para ele, “a frase é uma parada mais daora<sup>11</sup>, que deixa uma mensagem pra galera ver”. Nemboy escolhe locais específicos, muros pré-determinados para inserir o que pensa e acredita. Revela-nos como age ao falar sobre locais que considera apropriados:

Assim, eu tô meio naquela: eu vou pichar que me desestressa, aí eu saio e vejo uma parede, eu digo: “vai ser aquela”. Mas eu não gosto de pixar em qualquer lugar, tá ligado? Tem uns lugares certos também, tipo, em frente de casa, assim [ele mostra o muro de uma casa] das pessoas, eu não gosto de pichar. Gosto de pixar em muro, tá ligado?, onde eu vejo que...[eu aponto uma parede e ele comenta em negativa] Não. Ali tá mais ou menos, tá ligado? Tipo, na casa de alguém assim [aponta para ela] o cara pixar eu acho errado, tá ligado? Muito errado, porque a entrada da casa da pessoa tem uma pixação...mas, no muro qualquer, que eu vejo que a galera não tá nem aí mesmo, que é que tem uma frasezinha? O que é que tem?

A pixação em Guarabira/PB, tomando como norte a fala de Nemboy, possui espaços e locais permissíveis. Pixação em fachada de casa, por exemplo, é errado, conforme sublinha, sendo assim uma prática proibida. Os discursos nesse ponto começam a seguir um ordenamento, remetendo-nos a máxima foucaultina: por que um enunciado aqui e não outro em seu lugar? Foucault (1969) Nemboy nos deixa pistas para tentar compreender o modelo de aparecimento das pixações em Guarabira/PB. Diz ele que em um “muro qualquer, que eu vejo que a galera não tá nem aí mesmo, que é que tem uma frasezinha? O que é que tem?” O desprezo pelo “muro qualquer” não fica claro, pois ele não explicita que “muro qualquer” se refere. Peguemos como exemplo a parede da saída de ônibus onde estava inscrito o enunciado “+ amor, - polícia”. Não é possível inferir, tendo em vista o que afirma, que a parede da rodoviária seja um local qualquer. É um espaço público, de importância para “galera”.

Nesse sentido, Nemboy nos dá a impressão de criar uma confusão sobre os locais de aparecimento dos enunciados discursivos. Em outra fala, o rapaz alega possuir espaços que deseja muito se apropriar, apesar de não pontuar quais ao ser indagado sobre. Perguntei se havia algum local sagrado para pixar; respondeu ele ser a sua casa. Pareceu, para nós, não ter entendido o que seria sagrado. Vejamos:

---

<sup>11</sup> Expressão que significa “tudo bem”, “legal”, “bacana”, a depender do contexto que se enuncia.

Tem, tem geral. Inclusive um policial me perguntou: por que tu não pixa na tua casa? Eu disse: a minha casa já é toda pixada, homi. Eu pixo, despixo, faço a porra toda. Minha casa é toda pixada... fora e dentro, ta ligado? [...] Grafitada. Eu grafitei, eu pixei, eu fiz tudo. [...] É bem *underground*, pow. Eu chamei a galera: vamo pixar as paredes hoje. A galera chega lá, a gente bota os projetos. Vamo pintar, vamo pixar, o que for...

Repeti a pergunta, porém explicando o que poderia ser considerado sagrado, ou seja, um muro chamativo mas não permitido, por forças desconhecidas (FOUCAULT, 1996), de apropriação. Em resposta, afirmou haver, sim, outros locais que almeja pixar, porém, devido a algum motivo, ainda não inscreveu sua arte nele bem como não soube identificar quais seriam eles. Insisti pedindo um exemplo; disse que seria pelo centro, mas sem informar especificamente onde.

**Entrevistador:** E aí...tu tem algum local que, tipo: porra, esse local aqui eu queria pixar, mas eu não posso...mas eu ainda pixo ele um dia.

**Nemboy:** Tem geral, tem vários...ouxi, chega a mão coça. Tem vários, pow. [ele responde com muito entusiasmo] Sempre que eu passo com os amigos, de rolê, de moto...e tal, eu fico: oh, esse lugar aqui, eu vou pichar esse lugar aí...

**Entrevistador:** Qual é? Quais seriam esses?

**Nemboy:** Eu não posso identificar agora, ta ligado?

**Entrevistador:** Mas, assim...

**Nemboy:** É pelo centro, aqui; eu quero pixar pelo centro que é pra galera ver mesmo.

Novamente o pixador menciona a visibilidade dos enunciados que inscreve. O Centro, sendo o espaço urbano de maior trânsito, promoveria as pixações inseridas nos locais por onde fossem inscritos. Todavia, pelo o que se observa, e pelo o que foi observado durante o processo de coleta de dados, as pixações no Centro na *urbe* guarabirense é quase ou senão escassa. Argumenta Nemboy que há um número de transeuntes significativo no horário que reservam para pixar, geralmente no período da madrugada, conforme nos revela:

O horário específico mesmo, que não dá caô, é na madrugada. Tipo, umas três horas. Tem o dia e o horário, tá ligado? Tipo, domingo. Dia de domingo, três horas, pow, você vai sair na rua, não tem ninguém, ninguém, tá ligado? Mas é porque dia de domingo eu marco com os moleques pra pixar (...) e os moleques às vezes não vai, aí sozinho... eu não gosto não, tá ligado? Pelo menos uma companhia tá valendo, mas sozinho, assim, eu não gosto muito.

Ainda que seja num horário tarde, com pouca movimentação nas ruas, isso o impede de marcar os lugares do Centro com seus pixos. Explica ele que diferente das cidades grandes, nas cidades de interior existem sujeitos que circulam com mais frequência durante o período em que costumam pixar. Observemos o que diz: *“É porque aqui é cidade pequena, ta*

*ligado?, e a galera não dorme. Cidade grande passa o breu e não tem ninguém na rua, e aqui você ainda encontra gente na rua, pow. Ai fica difícil, né?”*

As falas de Nemboy implicam em um paradoxo e contradição: como pode haver maior circulação de indivíduos numa cidade de interior se são nas cidades grandes em que o número da população é superior? Além disso, de acordo com sua própria narrativa, se durante dias de domingo há poucos sujeitos na rua, o que o impediria de inscrever suas pixações no Centro? O rapaz pixador me fez pensar em algumas hipóteses. A primeira hipótese é a fala se trata de um equívoco, visto que quanto maior o número populacional, mais sujeitos estarão nas ruas, mesmo em horários noturnos e sistematicamente perigoso (BAUMAN, 2009). A última é que, por ser uma pequena, o anonimato pode estar em xeque, uma vez que há mais conhecidos e o morador da cidade poderia reconhecer o pixador e torná-lo público; em uma cidade grande, por sua vez, essa possibilidade é menor, por ter menos conhecidos. Apesar das hipóteses, Nemboy não deixa entendido ou não revela o receio em sair para pixar durante a madrugada no Centro de Guarabira/PB.

Seguindo o diálogo com Nemboy, o indagamos sobre o principal tema deste trabalho: o amor. Afirmamos que há uma frequência de pixações referentes ao sintagma amor maior do que quaisquer outros temas. Enfático e nada breve, Nemboy disserta sobre a relevância que ele atribui, em suas pixações, ao amor. Transcrevemos abaixo sua fala.

**Entrevistador:** Por que amor? Por que a preferência de pixar a literatura que fala sobre amor, as frases sobre amor?

**Nemboy:** Porque, pow, a galera já não fala mais de amor, tá ligado?, hoje em dia. É uma parada que salva. O amor é uma parada muito importante mesmo, pow, mas hoje em dia a galera num tá chegando as coisas pro amor, tá ligado?. Tipo, tá deixando de lado o que é mais importante, tá vivendo de outra forma, sem se importar com amor, tá ligado? O amor que eu falo é o amor ao próximo, o amor a si mesmo, de você ouvir a ideia de um amigo e, porra, prestar atenção o que se passa. Fiquei sabendo que...acho que foi ontem ou foi anteontem que morreu um cara enforcado, tá ligado?, e ele tentou conversar com os amigos dele e a galera não deu atenção, achou que aquilo era muito... sentimental, que não valia a pena ouvir. Aí, o moleque foi lá e se enforcou, pow. Então, o que eu quero dizer, tipo, eu acho que amor é isso: você escutar, entender, tá ligado?, saber confortar a pessoa.

Antes de completar sua explanação, Nemboy é interrompido pela chegada de Mario<sup>12</sup>, seu “mano”, o qual é imediatamente apresentado, e informado que está “dando uma ideia sobre a pixação”. Logo após as formalidades, o rapaz continua a fala, sendo instigado a falar também sobre a “outra coisa que a galera tá vivendo, mas que não é o amor”. Nemboy tenta

---

<sup>12</sup> Mario é um pseudônimo utilizar para preservar o real nome do amigo de Nemboy. Que participa com um comentário durante a entrevista. Não pixa em Guarabira/PB, apesar de já ter feito tal prática quando esteve por São Paulo/SP.

explicar dizendo que “a galera tá trocando o amor pela futilidade na verdade, eu acho que é isso...”, porém, repentinamente, é interrompido por Mario, que faz uma colocação sobre o assunto: “*é porque a galera tá se esquecendo dos princípios, de ver as coisas, aí tá tudo pela futilidade...as coisas mudam, o país da gente tá desse jeito, as coisas tão tudo de cabeça pra baixo, por que? Porque galera não para para pensar...*”. Pontuado o pensamento de Mario, a palavra retorna para Nemboy, que prossegue com sua elucidação:

O amor é uma parada simples, mas é uma parada grande. O amor é grandioso, só que a galera não tá enxergando mais isso, tá com o nível tão elevado que passa por cima dessa ideia de amor, tanto que hoje em dia ninguém quer mais falar de amor, todo mundo acha que é uma parada fútil, que não vale a pena falar. Eu acredito no amor, tá ligado?, principalmente entre duas pessoas. Eu creio que existe sim. Não é por causa de uma pessoa, que deu errado, que tu vai desacreditar, saca? Assim que não vai pra frente, é o que a maioria das pessoas tão fazendo...

O desabafo de Nemboy nos lembra a epígrafe de Barthes (1981) ao justificar o motivo que o levou a escrever o livro *Fragmentos de um discurso amoroso*. De acordo com o autor, o “discurso amoroso é hoje em dia uma extrema solidão. Este discurso talvez seja falado por milhares de pessoas (quem sabe?), mas não é sustentado por ninguém.” Assim define Nemboy ao sustentar a fala que “*hoje em dia ninguém quer mais falar de amor.*” Coincidentemente, ambos autores, um grande pensador, outro, artista anônimo de rua, entrecruzam inocentemente seus pensamentos em uma só ideia: que o amor ou o discurso amoroso vive à beira do exílio.

Próximo de finalizar a conversa com Nemboy, trazemos a curiosidade em saber se o mesmo se sente com poder ao segurar uma lata de spray, visto que nela enxergamos uma potencialidade de propagar discursos para uma gama de sujeitos que circulam cotidianamente no espaço urbano. O rapaz não nos distancia do que pensamos. Ao ser questionado sobre o assunto, expressa-se: “*sinto geral, porque eu passo uma ideia do que eu quiser pra galera ver, refletir. E qualquer ideia que eu escrever vai ter alguém que vai ler, vai pensar sobre aquilo, tá ligado?* e completa dizendo que o spray “*é minha arma, é minha arma, é minha arma. Eu brinco, não mato ninguém, tá ligado? Pinto as paredes, o que for...*”

Dessa forma, não poderíamos deixar de chamar à discussão Foucault (1976; 1979), ao ratificar que o poder flui pelas/nas malhas da sociedade, permitindo-nos correlacionar com a menção de Nemboy ao afirmar que a lata de spray é o seu poder, pois, dessa forma, possibilita-o a formulação de discursos. Nesse sentido, ressaltamos a assertiva de Foucault (1979, p. 08), em seu livro *Microfísica do Poder*: na instauração da *economia* do poder, houve a instalação de procedimentos que permitiram fazer circular “efeitos de poder de forma ao



mesmo tempo contínua, ininterrupta, adaptada e ‘individualizada’ em todo o corpo social”, o qual, assim, fez desobnubilar outras práticas de exercícios do poder.

A arma usada por Nemboy, como diz em suas palavras, na perspectiva foucaultina, é caracterizada como uma prática de resistência frente a hegemonia do poder regulador, normatizador. Pixa é criar discursos que, por sua vez, é criar saber; e, como saber e poder estão entrelaçados, não se pode ignorar o fato de o sujeito que cria a pixação está isento de poder-saber. Por essa razão, Nemboy, ao se referir que sua lata de spray é poder, pois dá a ideia que “*quiser pra galera ver, refletir*”, este sujeito se confronta com as regras que o enquadra e o determina como agir na sociedade. Resiste, portanto, na medida em que produz seus discursos através da pixação.

### 5.3. Na mesma vibe: entrevista com mais um pixador

Não muito diferente do que mencionou Nemboy na entrevista que realizamos com ele, Wan produziu respostas semelhantes: a expressividade de mensagens reflexivas, bem como a visibilidade das pixações, e o paradoxo sobre o movimento de trauseuntes na rua discutido acima são três pontos comuns entre os dois pixadores. Tal informação implica não somente numa similaridade dos fatos, mas numa linha comum de atos fabricados pelos pixadores de Guarabira/PB. Separamos três falas de Wan, haja vista os três pontos em comuns que nos recorda os dizeres revelados por Nemboy.

A pixação têm vários estilos. O meu estilo era, tipo, levar a mensagem...que a galera olhasse assim: “caramba”...tipo assim, a pessoa tivesse passando por um momento ruim e visse aquela frase e pudesse assim, ah, aquela frase me inspirou hoje [...] tipo uma espécie de autoajuda.

Local específico? Onde tiver um muro branco e tiver uma boa visibilidade, assim, a galera passar e ler... é o local...não tem um local certo não. [...] no mundo da pixação, fama, assim, é bom. No mundo da pixação... entre os pixadores mesmo. Por exemplo, eu sou pixador, aí passa um pixador aí ver: ah, aquele ali foi sei quem, tá ligado?

[...] a gente espera chegar um feriado prolongado... as pessoas não tão muito na rua...porque a cidade é pequena e as pessoas, sei lá, são mais ativas na cidade, não saem da cidade, fica movimentada. A cidade pequena é movimentada. Se você fizer uma parada, no outro dia todo mundo já tá sabendo. A gente dá uma pausa, pixa um tempo, para, pixa de novo. Quando chega um feriado prolongado, a gente “bora marcar tal dia, sair pro rolê” aí a gente vai e pixa. (WAN, 22 anos, pixador)

A primeira fala demonstra uma intenção de Wan em levar uma mensagem que contribuísse com a vida pessoal de quem a lesse; a segunda informação revelada pelo pixador

se aproxima de outras literaturas referentes a prática de pixação, a qual afirma que os sujeitos que pixam procuram paredes com visibilidade, no intuito de dar atenção a elas; por fim, a última fala, em que Wan confirma o que Nemboy havia dito sobre os métodos de segurança que adotam para poder inscrever um pixo nos muros. Diz ele que espera um feriado prolongado como uma estratégia de “entrar em campo” para pixar.

## 6. O DISCURSO DO AMOR NAS PIXAÇÕES: BREVE ANÁLISE

Neste capítulo, analisarei brevemente as pixações inscritas na *urbe* guarabirenses. O discurso do amor se circunscribe em 11 pixações, cada uma denotando um sentido diferente ao se ligar a outro sentido criado pelo pixador, conforme propõe este trabalho. A partir da análise, identificaremos os interdiscursos realizados em cada pixações de modo a perceber qual contexto são construídos nas mensagens que circulam as ruas de Guarabira/PB.

### 6.1. O dinheiro vem para confundir o amor

**Figura 08: Pixação inscrita dentro de uma lanchonete em Guarabira/PB**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017.**

Um amigo me enviou uma mensagem via WhatsApp informando que estava em uma lanchonete e lá tinha visto uma pixação inscrita em seu interior. Li e fiquei curioso, afinal, durante todo o período da pesquisa, os pixos inscritos se concentravam apenas nas ruas, haja vista a rua/muro ser a/o principal meio de veiculação dos enunciados discursivos discutidos neste trabalho. Sabido do fato “subversivo”, fui conferir pessoalmente a pixação. Chegando

lá, antes de entrar no estabelecimento, o proprietário veio até a mim e a outro amigo, que me acompanhava, perguntar se buscávamos por algo. Nesse momento, respondemos que estávamos produzindo um trabalho acadêmico e procurávamos por um local onde estava com as paredes do interior pixadas. Ele respondeu afirmativamente que se tratava de sua lanchonete.

O convite para conhecermos a lanchonete foi feito logo em seguida. Entramos e nos deparamos imediatamente com as paredes pixadas e grafitadas. Pretendíamos indaga-lo sobre como foi feito o contato entre os pixadores; no entanto, ele saiu na frente e narrou a história. Disse que, no antigo local onde o estabelecimento se firmava, a polícia viu um grupo de pixadores agindo na parede e quis, assim, leva-los presos. Prontamente, César saiu em defesa do grupo e declarou que havia autorizado a pixação, fazendo com que os policiais desistindo de prendê-los em flagrante.

Após esse episódio, César chamou o grupo de pixadores para participar da decoração do seu atual estabelecimento comercial, permitindo que os sujeitos-pixadores produzissem nas paredes a arte que lhes conviessem. O enunciado *“O dinheiro vem para confundir o amor”*, inscrito em uma das paredes, chama atenção diante dos demais pixos. O destaque, além de evidenciar um provável desejo de propagar a mensagem anteriormente já inscrita fora do espaço privado, conforme pode ser visto na Figura 06, parece nos demonstrar um incômodo ao sustentar o fato de o dinheiro confundir o amor, ou até a corrosão desse sentimento, lembrando aqui a fala de Nemboy, ao dizer que *“a galera”* não está se importando com o amor. O dinheiro, aqui, é colocado como um fator moral, ou seja, corrompe, degrada, se opõe ao amor.

O enunciado em questão é originalmente composto pelo Criolo, rapper brasileiro e cantor de MPB. O fragmento é extraído da música *“Linha de frente”*, parte do álbum *“Nó na Orelha”*<sup>13</sup>, contido na terceira estrofe da música, a qual trata sobre a realidade das crianças envolvidas com o tráfico de drogas no Brasil. Ainda que inserida nesse contexto, o enunciado, conforme já explicitado neste trabalho, ganha efeitos de sentidos diferentes de acordo com o lugar sociohistórico que se encontra.

Em *“O dinheiro vem para confundir o amor”*, o substantivo dinheiro conota sentido negativo, dando a assimilar que os valores sociais e culturais são metamorfizados. Zelizer (2003, p. 123) sugere que *“(...) de forma ainda mais silenciosa, o dinheiro transforma inclusivamente objetos intangíveis e desprovidos de utilidade – como a consciência e a honra*

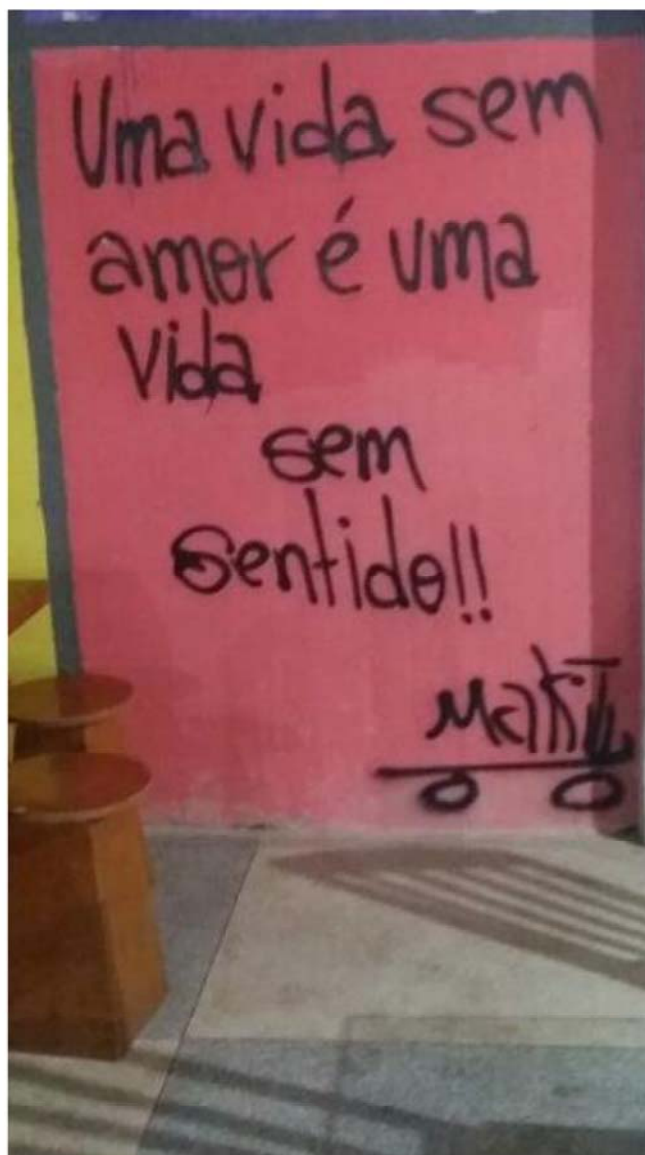
<sup>13</sup> A letra da música pode ser visualizada no endereço eletrônico: <<https://www.vagalume.com.br/criolo/linha-de-frente.html>>

– em mercadorias comuns. Logo, até aquilo que não se pode comprar passa a ter um preço.” Ou seja, o caráter é posto em cheque, dado o valor em dinheiro que pode rifar o sentimento amoroso, sucumbido pelo preço advindo de circunstâncias socioculturais estranhas.

Além dessa tradução discursiva, a aparição do “*O dinheiro vem pra confundir o amor*” enunciado dentro de um espaço privado aponta-nos para uma perspectiva distinta de visualizar a pixação, uma vez que, agora, ela não pode ser encarada como vandalismo, constatando, a partir de então, que o pixo inscrito na lanchonete do César, se distingue de outros, considerando que: a) inexistente a *tag* no corpo da pixação como já visto nas demais apresentadas até aqui, símbolo para demarcar território e informar a autoria do pixo; e b) a pixação possui uma estrutura artística mais elaborada, ou seja, uma estética visual produzida com planejamento. Nela, observamos corações, provavelmente simbolizando o amor, além de marcas de palmas de mãos, nos fazendo refletir que, na ausência das *tags*, as marcas seriam as identificações dos pixadores que participaram da arquitetura do ambiente.

## **6.2. Uma vida sem amor é uma vida sem sentido**

### **Figura 09: Pixação encontrada na lanchonete**



Fonte: Dados de pesquisa, 2017.

A inscrição “*Uma vida sem amor é uma vida sem sentido!!*” foi autorizada pelo proprietário da mesma lanchonete da pixação “*O dinheiro vem para confundir o amor*”. A pixação se encontrava em uma grade artística criada pelos pixadores na parede frontal do estabelecimento, ao lado de outras. Em fundo vermelho, também se destaca como conjunto do enunciado a tag “*Maktub*”, evidenciando a existência de uma autoria, um membro do grupo convidado para realizar o trabalho no local.

O enunciado em evidência parece ser inspiração da música “*Não viva em vão*”, do álbum “*Ritmo, Ritual e Resposta*”, composta pela banda brasileira de rock Charlie Brown Jr. O enunciado pode ser visto no primeiro verso da canção, lançada originalmente no ano de 2007. No contexto da música, o fragmento remete a uma vida que deve ser vivida com coragem e felicidade; também expõe um amor que só pode ser vivido com o outro. Na

pixação em destaque, no entanto, a ideia é literal: sem amor, uma vida não tem sentido; é preciso que haja o sentimento amoroso para que o sentido ganhe forma.

Podemos notar também um traço subjetivo do pixador: o mesmo aparentemente aprecia músicas do tipo rock. Tal constatação só é possível pois o discurso exteriorizado manifesta o interior do sujeito que o expõe. Segundo Cleudemar (2011, p. 6) “a subjetividade, vista da exterioridade, apresenta-se como uma construção histórica sob determinadas condições e se dá na relação com o discurso. Uma vez que o sujeito é produzido nas relações discursivas [...] há uma relação subjetividade e discurso.” Desse modo, os pixos inscritos nas paredes esboçam o íntimo psicológico dos que enunciam, bem como revelam traços do perfil dos pixadores.

### 6.3. O amor é importante. Porra!

**Figura 10: Pixação “O amor é importante. Porra!” inscrita em um muro de Guarabira/PB**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017.**

O pixo acima é um viral<sup>14</sup> entre os pixadores, ou seja, se espalhou entre os grupos dos artistas de rua. Não sabemos ao certo quando e onde surgiu o enunciado, mas uma grande referência pode ter sido o cantor Filipe Ret, através de sua música “*Libertários não morrem*”<sup>15</sup>, do álbum “*Vivaz*” – o trecho pode ser visto no quarto verso da primeira estrofe da

<sup>14</sup> A expressão viral advém da palavra vírus, que, na linguagem dos internautas, quer dizer que um determinado conteúdo se disseminou pela rede mundial de computadores. Por exemplo, diz-se que um meme (imagem geralmente de cunho humorístico) se tornou viral, ou seja, se espalhou entre os usuários da Internet.

<sup>15</sup> A música pode ser encontrada no link: <<https://www.vagalume.com.br/filipe-ret/libertarios-nao-morrem-part-funkero.html>>

letra da canção. A tag *Vivaz* ao lado da pixação sustenta nossa teoria, que parece ter servido como inspiração para determinar a assinatura do autor dessa inscrição.

Em uma rápida pesquisa no Google Imagens digitando o enunciado, é possível visualizarmos uma sequência de outras imagens com a mesma mensagem, conforme podemos observar abaixo, sustentando a ideia de que o pixo é uma febre nos grupos de pixadores. Podemos deduzir que “O amor é importante, porra!” é um lema a ser obrigatoriamente inscrito no muro. O amor, como importância, não passa despercebido nas ruas de Guarabira/PB, inclusive se repete duas vezes nas paredes, conforme os registros da pesquisa.

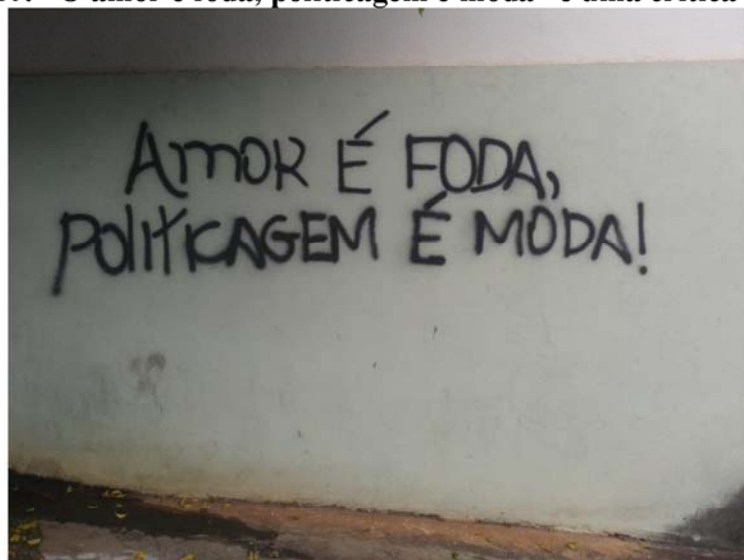
**Figura 11: Pesquisa no Google Imagens da pixação “O amor é importante, porra”**



Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

#### 6.4. O amor é foda, politicagem é moda.

**Figura 10: “O amor é foda, politicagem é moda” é uma crítica a política**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017.**

Uma pesquisa publicada pelo Ibope Inteligência, em 2015, demonstrou que, dentre as instituições menos confiáveis pela população, os partidos políticos listavam em última colocação, aparecendo com o índice mais próximo da falta total de confiança: 17 pontos. A metodologia se baseia na amostragem de 2002 entrevistados, numa escala de avaliação que varia de 0 a 100, em que 100 revela *muita confiança*, 66 equivale *alguma confiança*, 33 implica *quase nenhuma confiança* e 0 = *nenhuma confiança*. Os dados demonstram que a política brasileira retrata um alto grau de desprendimento dela, e isso inclui toda a classe.

A partir das informações, podemos deduzir que a pixação “*Amor é foda, politicagem é moda!*” é retrato da pesquisa realizada pelo Ibope, um reflexo que é reproduzido por um grupo da sociedade. No caso da politicagem como moda, implica dizer que é algo vazio, sem significado, em detrimento do amor, que é foda e denota valor.

### 6.5. 1 por amor, 2 por dinheiro

**Figura 11: 1 por amor, 2 por dinheiro**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017**

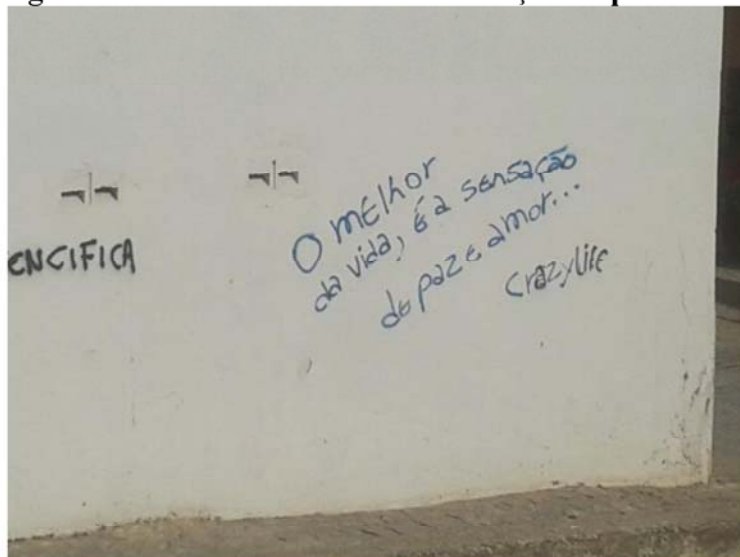
O enunciado “1 por amor, 2 por dinheiro” trata de uma inspiração da música que leva o mesmo nome, da banda Racionais MC’s. Na letra, o autor critica quem prega o valor do dinheiro em detrimento do valor do amor, por isso ele elenca, como uma ordem sequencial, quem deve vir primeiro: é relevante o amor, depois o dinheiro. Nesse sentido, os pixadores



comungam com a letra da música, elegendo o amor como meta superior de vida. Quanto a tag Vivaz, já discutido neste trabalho, faz referência a assinatura do autor da pixação.

### 6.6. O melhor da vida é a sensação de paz e amor

**Figura 12: O melhor da vida é a sensação de paz e amor**



Fonte: Dados da pesquisa, 2017

Amor. Palavra que designa afeto e, como o melhor das sensações, leva a uma vida plena. *CrazyLife*, assinatura do autor da pixação, recorre a letra da música “*Só pra vadiar*”<sup>16</sup>, de Charlie Brown Jr., como inspiração para produzir seu discurso. O enunciado “o melhor da vida é a sensação de paz e amor” incorpora todo o discurso da composição da música em que diz sobre que o homem precisa de tranquilidade, estar de bem consigo mesmo e tirar um dia da vida para gozá-la; em outras palavras, utiliza, vadiar.

### 6.7. Vim buscar o teu amor

**Figura 13: Pixação inscrita em prédio público**

<sup>16</sup> Para ter acesso a letra da música, segue o link: <<https://www.letras.mus.br/charlie-brown-jr/1556721/>>.



Fonte: Dados da pesquisa, 2017

Observando o enunciado “*Vim buscar o teu amor*”, a primeira impressão que se cria é que se trata de uma possível declaração, haja vista a *tag* presente na pixação, “*ágape*”. De acordo com um comentário produzido na Bíblia em referência ao livro 1 Coríntios, “*ágape*” significa amor, de origem grega. Recorto parte da tabela incorporada ao livro bíblico:

Figura 14: Tabela extraído da Bíblia

O que é o amor?			
Palavra	Significado	Comentários	Uso bíblico
Agape (gr.)	Indica a escolha de servir a Deus, amar o próximo, aceitar-se sem esperar recompensa (Mt 22.34-40)	Raramente aparece em escritos seculares. Muito usada no Novo Testamento para descrever o amor de Deus (Jo 3.16). O amor cristão se baseia na escolha deliberada de quem ama, e não no merecimento de quem é amado (1Co 13.1-13)	O amor: é paciente; é benigno; não arde em ciúmes; não se ufana; não se ensoberbece; não se conduz inconvenientemente; não procura os seus interesses; não se exaspera; não se ressentido do mal; não se alegra com a injustiça; regozija-se com a verdade; tudo sofre; tudo crê; tudo espera; tudo suporta (1Co 13.1-13).

Fonte: Dados da pesquisa, 2017

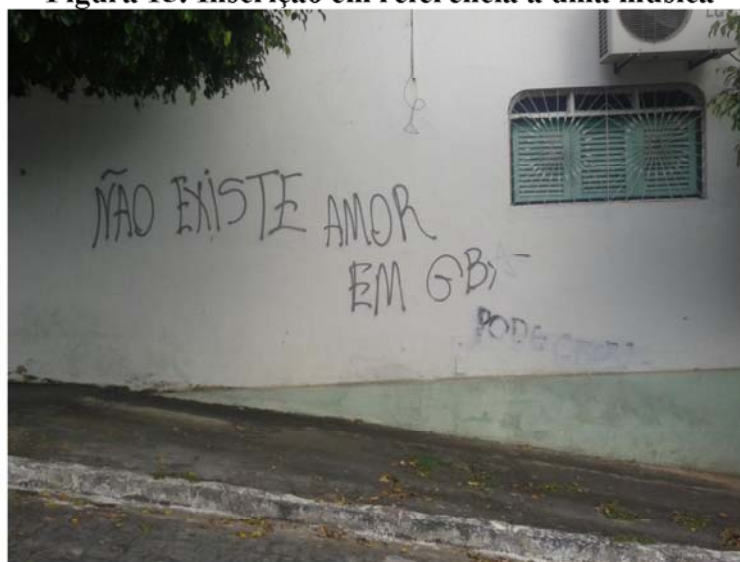
Como podemos ver, “*ágape*” está associado a amor, que, conforme o significado expressado na figura acima, quer dizer: “Indica a escolha de servir a Deus; amar o próximo, aceitar-se sem esperar recompensa (Mt 22.34-40)”. No comentário, aparece a seguinte justificativa: “Raramente aparece em escritos seculares. Muito usada no Novo Testamento para descrever o amor de Deus (Jo 3.16). O amor cristão se baseia na escolha deliberada de quem ama, e não no merecimento de quem é amado (1Co 13.1-13)”. A partir disso, inferimos que a palavra “*ágape*” está associado ao cristianismo, o que nos implicar criar nova hipótese

para o enunciado “Vim buscar o teu amor”, que pode indicar que uma entidade superior, remotamente, viria em busca do sentimento amoroso de um sujeito qualquer.

Vale ressaltar o local em que aparece o enunciado discutido. Pela primeira vez ele surge em um prédio público, diferentemente o que ocorreu com as últimas pixações analisadas até aqui. O lugar em questão é o Centro de Documentação Cel João Pimentel (CEDOC), atualmente prédio onde se localiza também a Secretaria da Cultura. O espaço público fica próximo da Igreja Matriz, no Centro de Guarabira/PB.

### 6.8. Não existe amor em Gba

**Figura 15: Inscrição em referência a uma música**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2015**

Diz-se que em São Paulo não existe amor. Na música do rapper brasileiro Criolo, a tal constatação virou canção, com o título semelhante a mesma crença popular “*Não existe amor em SP*<sup>17</sup>”. A letra narrada e cantada por Criolo a inexistência de humanidade apesar de existir humanos: há bares cheios, mas com pessoas vazias; existe ganância, fome de outro e, por isso, nessa cidade, ninguém vai para o céu. Em Guarabira, os pixadores provavelmente reproduzem a mesma ideia da composição feita pelo rapper paulista: falta amor na cidade.

Chama atenção a interação entre um pixador e outro. Podemos perceber a presença do enunciado “*Pode crer*” inscrita na parede, apesar da tentativa de apagamento dela. Houve, aí, um diálogo que concorda com a ausência de amor em “Gba”. “*Pode crer*” quer dizer, em outras palavras: “isso mesmo, não existe amor nessa cidade”, “Guarabira é uma terra sem

<sup>17</sup> A letra da música pode ser encontrada no endereço: < <https://www.lettras.mus.br/criolo/1857556/>>.

amor mesmo” etc. Tal interação não é comum nas pixações, conforme já visto até o momento. Nessa, em especial, notar a carência de amor implica numa situação nova e constata a relevância que dão a esse sentimento inscrito tantas vezes nas ruas, vielas e avenidas de Guarabira/PB.

### 6.9. Ame ao próximo como a ti mesmo

**Figura 16: Mandamento bíblico na parede de Guarabira/PB**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017**

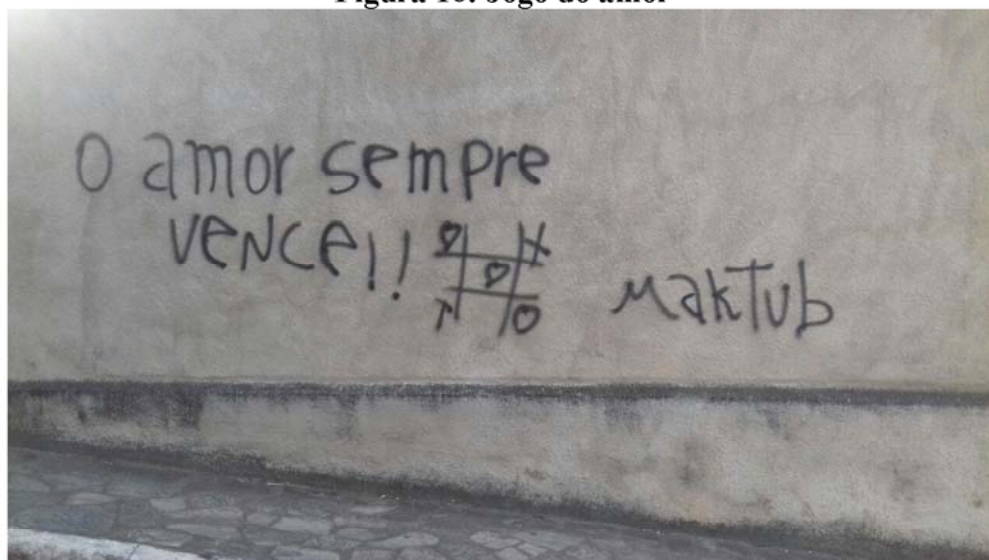
“O grande mandamento”, afirma o livro de Marcos (12.28). Disse Jesus, como uma das regras a ser seguida: “Amarás o teu próximo como a ti mesmos” (12.31). O mesmo regimento bíblico é visto em Levítico (19.18): “Não te vingará, nem guardarás ira contra os filhos do teu povo; mas amarás o próximo como a ti mesmo”; Mateus (5.43; 19.19): “Ouvistes que foi dito: Amarás o teu próximo e odiarás o teu inimigo. Eu, porém, vós digo: amai os vossos inimigos e orai pelos que vos perseguem, “[...] honra teu pai e a tua mãe e amarás o teu próximo como a ti mesmo”. Tais afirmações se repetem por várias obras da bíblia cristã, como uma máxima literária.

A pixação inscrita já foi destaque na discussão deste trabalho. Bauman (2004, p. 47), ao refletir o amor ao próximo, sublinhou: “Amar o próximo como amamos a nós mesmos significaria então respeitar a singularidade de cada um”. Dessa forma, amar seria, em primeira análise, encontrar o respeito consigo mesmo, no amor próprio, para, depois, respeitar o outro tal como ele é. *MalyBoots*, a assinatura da pixação bem como o(a) autor(a) dela, responsabiliza-se em propagar amor na cidade, que, conforme já disseram, não existe.

Percebe-se ainda que a imagem, feita em 2017, produz um sentimento que parece estar ausente em Guarabira/PB, dois anos depois.

### 6.10. O amor sempre vence

**Figura 16: Jogo do amor**



**Fonte: Dados da pesquisa, 2017**

A pixação da batalha, o jogo do amor, que sempre sairá como vencedor. A inscrição brinca com o verbal e o não-verbal, o qual é representado pelo jogo da velha. Dizer que o amor sempre vence, é dizer que ele jamais sairá como perdedor, ainda que as batalhas que o enfrenta seja ríspida. O amor vence: o ódio ao próximo, a falta de amor (na cidade e no convívio social), as sensações ruins e o dinheiro.

### 6.11. Mais amor, menos polícia

**Figura 17: Mais amor, menos polícia**



Fonte: Dados da pesquisa, 2015

Dentre todas as pixações, talvez esta seja a mais polêmica. “Mais amor, menos polícia” pode ser compreendida como um pedido, um socorro diante do que se imagina como procede a atuação da polícia. É uma das inscrições que mais circula nos muros de Guarabira/PB, inclusive uma delas sendo censurada, conforme podemos observar na figura abaixo.

**Figura 18: Mais amor, menos...**



Fonte: Dados de pesquisa, 2015

A pixação, realizada numa rua movimentada da cidade, com grande visibilidade, teve sua frase inicial modificada. Ou, como conceitua a ordem discursiva, censurada. Acreditamos que, por ter policiais residindo próximo a parede pixada, o enunciado foi apagado. Tornou-se, portanto, um pixo fantasma.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, compreendemos como e quando o discurso do amor circunscrita os campos de conhecimento. Da filosofia à sociologia, da literatura à psicanálise, o discurso do amor é permitido e se faz presente, de modo que esse discurso se varia em muitas formas e sentidos distintos, criando significados e significações, de uma ciência que discute a mente para uma ciência que pensa a sociedade. Seja de uma maneira ou outra, o discurso amoroso é largo e extenso e abrange outros discursos, como notado em *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes (1981), em que é o discurso do amor se liga a muitos outros sentidos, como a saudade, adorável e ao próprio amor.

Tratamos o amor em muitas vertentes. Encontramos nas pixações, um dos panos de fundos para o nascimento deste trabalho, as variações de sentidos que perpassam pelo amor e estão ligados intimamente a ele. Nas análises que foram produzidas, percebemos que os pixadores, na maioria das inscrições feitas, se apropriam de letras de músicas como fonte de inspiração, mais precisamente letras de estilo rapper, a exemplo de Criolo e Vivaz. Mais que isso, as pixações em Guarabira/PB seguem um padrão de aparecimento: estão afastados do grande centro, onde se encontram as lojas e o comércio, local de maior acesso da população. Desse modo, os pixadores escolhem, talvez não conscientemente, os espaços privados como alvo de sua arte de rua. São poucas as exceções que observamos de pixações em prédios públicos: o caso da rodoviária, onde foi pixado o enunciado “mais amor, menos polícia” e o Centro de Documentação, no qual apareceu a pixação “vim buscar o teu amor”.

O discurso do amor nas pixações possui um lugar desfocado, ou seja, não está centrado à apenas um sentido, conforme explicitamos no decorrer deste estudo. Ora é atribuído ao amor divino, ora é atribuído ao amor de protesto, enfim, é encarado de formas distintas pelos pixadores de Guarabira/PB.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inês Lacerda. **Linguagem e realidade: do signo ao discurso**. 2001. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Paraná.
- AURÉLIO. **Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981. 2ª ed.
- BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004
- BÍBLIA. **A Bíblia da mulher: leitura, devocional, estudo**. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009.
- BLANCHOT, Maurice. **Foucault como o imaginário**. Largo do Picadeiro: Relógio D'Água Editores, 1987.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. **Novos estud. – CEBRAP [online]**. 2012, n.94, p. 31-67. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002012000300002>>. Acesso em: 21 set. 2017.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CLEUDEMAR, Alves Fernandes. **Discurso e produção de subjetividade em Michel Foucault**. In: LEDIF - Laboratório de Estudos Discursivos Foucaultianos. Uberlândia - MG, ano 2, artigo n. 1, p. 1-19, 2011.
- COSTA, Luizan. **Grafite e pixação: institucionalização e transgressão na cena contemporânea**. III Encontro de História da Arte – IFCH/UNICAMP, 2007.
- DOSSE, François. **O espaço habitado segundo Michel de Certeau**. Tradução: Giovanni Ferreira Pitillo. São Paulo: Edusp, 2009.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1966.
- ELIAS, Nobert. SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- FERNANDES, Cleudemar. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Carlos: Claraluz, 2012.



FERNANDES, Eliane. Pichações: discursos de resistência conforme Foucault. **Acta Scientiarum. Language and Culture**. Maringá, v. 33, n. 2, p. 241-249, 2011.

FERREIRA, Nadiá P. **A teoria do amor na psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FOUCAULT, Michel. (1969) **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. (1996) **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

FOUCAULT, Michel. As malhas do poder. In: **Barbarie**. p. 34 - 42. 1976.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Tradução: Milton Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1961.

GREGOLIN, M. R. V. **Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais do sentido: mídia e produção de identidades**. In: II Seminário de Análise do Discurso (SEAD), na UFRGS, 2005, Porto Alegre. Disponível em: <[https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1293225/mod\\_resource/content/1/Gregolin\\_Formacao\\_discursiva\\_redes\\_de\\_memoria.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1293225/mod_resource/content/1/Gregolin_Formacao_discursiva_redes_de_memoria.pdf)>

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos**. São Carlos: Editora Clara Luz, 2006. 2. ed.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O enunciado e o arquivo: Foucault (entre)vistas. In: **M. Foucault e os domínios da linguagem: Discurso, poder, subjetividade**. (Org: Vanice Sargentini e Pedro Navarro-Barbosa). São Carlos: Claraluz, 2004.

IRIGARAY, Luce. A questão do outro. Tradução: Tânia Swain. **Labrys: estudos feministas**. n. 1-2, jul.-dez. 2002, p. 01-12. Disponível em: <[www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/irigaray1.pdf](http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/irigaray1.pdf)>. Acesso em: 29 ago. 2017.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

MARIANI, B.; MEDEIROS, V. Discurso urbano e enigmas no rio de janeiro: pichações, grafites, decalques. In: **RUA [online]**. 2014, Edição Especial. Disponível em: <[http://www.labeurb.unicamp.br/rua/web/rua2/PDF/Revistas/1/revistaRua\\_1\\_8.pdf](http://www.labeurb.unicamp.br/rua/web/rua2/PDF/Revistas/1/revistaRua_1_8.pdf)>. Acesso em: 02 set. 2017.

MARTINS, J. B.; YABUSHITA, I. J. Ruídos na cidade pichações na cidade de londrina – aproximações... **Revista Athenea Digital**, Barcelona, v.8, n. 9, p. 19-37, 2006.

OKIN, Susan M. Gênero, o público e o privado. **Estudos feministas**. maio - ago, 2008, p. 305-332. Florianópolis, Brasil. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2008000200002>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

PEREIRA, A. B. **De rolê pela cidade: os pixadores da cidade de São Paulo**. Dissertação de mestrado em Antropologia. São Paulo: FFLCH-USP, 2005. p. 01 - 127.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução: Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Martin Claret, 2015.

VAZ, Tamiris. Pichação + arte + educação: outros olhares. **Revista Digital do LAV**, vol. 6, núm. 10, mar, 2013, p. 85-97. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337027387007>>

ZELIZER, Viviana. **O significado social do dinheiro - dinheiros especiais**. In: MARQUES, Rafael; PEIXOTO, João. Os trilhos da sociologia econômica. Portugal: Celta, 2003