AS CIDADES NAS ESCRITAS DA CIDADE: IDENTIDADE, MEMÓRIA E AUTORIA.

Mari Noeli KIEHL IAPECHINO[1]♣
Valéria Severina GOMES[2]♣♣

RESUMO:

Escolheu-se a cidade, em suas escritas, como objeto de estudo, pois nela estão imbricadas as organizações política e social, cercadas por ideologias diversas, o que suscita, em seus sujeitos, memórias individuais e coletivas que juntas formam uma história, num determinado tempo, dentro de um determinado território, e constituem identidades. *Locus* de manifestação de efervescências, de conflitos e de tensões, a cidade esquadrinhada em seus espaços se comporta à sua maneira e se revela em imagens que delineiam uma memória que não se encontra confessadamente *já-lá*. Lidar com essa memória demanda, também, *desnaturalizar as evidências tanto daquilo que pode e deve ser lembrado quanto daquilo que pode e deve ser esquecido*, em seus talhos e retalhos. Dessa forma, a cidade se (re-)significa e permite que o sujeito, pelos vieses da história e da memória, componha sua identidade. A relevância dessa abordagem está, pois, em contribuir para o entendimento da configuração de uma identidade acionada pela leitura dos discursos em diálogo no próprio espaço urbano, com imagens de cidades outras na cidade. As análises efetuadas, em grafites da/na cidade de Recife, com o respaldo da Análise Crítica do Discurso e da História Cultural, têm permitido perceber o sujeito na condição de autor das escritas citadinas, de sua história em sociedade e de transformações dos sentidos de território e de cidade e de construtor de sua identidade em sociedade – sujeito autor e construtor de sua história e de sua identidade.

Palavras-chave: cidade; identidade; memória; sujeito-autor.

1 ♣ Doutora em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP); vinculada à Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como professor-adjunto do Departamento de Letras e de Ciências Humanas (DLCH).

2 ♣♣ Doutora em Lingüística pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); vinculada à Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como professor-adjunto do Departamento de Letras e de Ciências Humanas (DLCH).

ABSTRACT:

The city was chosen, in its writings, as an object of study, as in it are overlapped the political and social organizations surrounded by different ideologies, which causes, in its subjects, individual and collective memories which together, form a history, in a determined time, inside a determined territory, and constitute identities. *Locus* of demonstration of effervescences, of conflicts and tensions, the city scrutinezed in its spaces behaves its own manner and reveals itself in images that outline a memory that confessedly is not already found there. To deal with this memory demands, also, to *denaturalize the evidences of what can and must be remembered, as well as of what can and must be forgotten*, in its cuttings and re-cuttings. This way, the city gains a new meaning and allows that the subject, by bias of the history and of memory, composes its identity. The relevance of this approach is, thus, in contributing to the understanding of the configuration of an identity driven by the reading of the speeches in dialog in the own urbane space, with images of other cities into the city. The analysis made, in drawings of the city of Recife, supported by the Critical Analysis of the Speech and of the Cultural History, have permitted to perceive the subject in the condition of author of the writings of the town, of its history in society and of transformations of the senses of territory and of city and of builder of its identity in society – subject author and builder of its history and identity.

Keywords: city; identity; memory; subject-author.

AS CIDADES COMO ARENAS DE SENTIDO

Desde as inscrições mítico-bíblicas ou as filosófico-culturais, cidades condenadas, como Sodoma e Gomorra; cidades redentoras, como Jericó, Jerusalém e Roma; cidades justas, como a de Platão; e cidades tenebrosas, como as dos contos de Edgar Alan Poe, confluem como arenas de representações sócio-histórico-discursivas que cooperam para a construção de modos particulares de relacionar experiências cotidianas do sujeito e de seu *Outro* – no reconhecimento que cada um tem de si mesmo e que, de alguma forma, reflete e é um reflexo da identidade social – e para as contínuas e complexas tensões que compõem o campo de força das relações sociais e de dominação.

Essas experiências – de tempo e espaço, de si mesmo e do *Outro* – caracterizam, de acordo com Berman (1982), a modernidade e os processos sociais que dão vida a essas tensões, mantendo-as em perpétuo estado de vir-a-ser, a *modernização*. A convivência na cidade tem sido influenciada por paradoxos da modernidade, posto que o lugar de conviver marca-se pela

fragmentação da vivência em distintos espaços de atividade e de sociabilidade – o deslocamento do sujeito por incontáveis sistemas funcionais possibilita sua não participação efetiva em nenhum deles, sua não dedicação a nenhum deles; reciprocamente, sua identidade não se cristaliza em apenas um dos subsistemas nem se faz reconhecer, integralmente, em nenhum deles. Em cada subsistema, o sujeito *é uma unidade de muitos significados, um composto ambíguo – sempre um estranho parcial. Em relação a nenhum dos subsistemas é completamente um nativo.*[1] Por não se conhecerem em profundidade, os interlocutores deste jogo da representação citadina mantêm encobertas suas biografias – somente se conhece o que o próprio sujeito revela de si em seu ambiente de convivência; a impessoalidade presentifica-se em relações que favorecem a manipulação da imagem pessoal de todos e de qualquer um.

É, pois, dos contextos histórico e social em que vive o sujeito que decorrem suas determinações e emergem os modos e as alternativas de identidade: estar em sociedade significa participar de sua dialética. Por isso, discutir as representações alusivas à cidade supõe uma indagação anterior: em que sentido é possível pensar construções sócio-histórico-discursivas sobre a cidade?

Em registros históricos, filosóficos, sociológicos e literários, revelam-se arquétipos de cidades insurgidas como espaços paradigmáticos que traduzem a sociedade em tempos e movimentos, a um só tempo, de permanência e de mudança. A cidade, lugar de observação e recorte de análise, materializa o espaço no qual o sujeito se inscreve, sugerindo, ambos – cidade e sujeito –, o desvelar de seus sentidos. Sentidos que permeiam um *real da cidade* ou aquilo que Orlandi (2003:31), como forma, nomeia *prisma*[2]. *Canto-chão*, *limite-solo*, palco de reflexão do mundo social, na cidade, as categorias espácio-temporais alicerçam-se também no aglomerado urbano, a exemplo do conceito de poder disciplinar, em Foucault, ou de esfera pública, em Habermas, vista como a antítese da corte e lugar de concentração das instituições.

A cidade – matriz e motriz de sentidos – (re-)compõe meios, entremeios e margens que sustentam os sentidos possíveis na relação entre ela e seus sujeitos, sendo que a natureza dessa relação coexiste com o modo como são significados os espaços urbanos comuns (ruas, calçadas, praças, esquinas...), constituindo material para se analisar como as circunstâncias históricas e discursivas viabilizam projeções de sociabilidade urbana, sendo o passado ou o futuro as fontes de referência por onde se constrói *a visão da*

nova sociedade. Certeau (1994:173) define a cidade instaurada pelo discurso urbanístico (ou dos espaços urbanos) a partir de uma tríplice operação: 1. a produção de um espaço próprio; 2. o estabelecimento de um *não-tempo* ou de um *sistema sincrônico*, *para substituir as resistências inapreensíveis e teimosas das tradições*; e 3. a criação de um sujeito universal e anônimo que é a própria cidade – *'A cidade', à maneira de um nome próprio, oferece assim, a capacidade de conceber e construir espaço a partir de um número finito de propriedades estáveis, isoláveis e articuladas* [...].

Isso sugere que, ao abordar a cidade, deve-se analisar as práticas singulares e plurais que o sistema urbanístico poderá gerar ou suprimir, considerando que há um aparato ideológico que determinará o incluído ou o excluído desses meios, entremeios e margens, pois, se o *real* sócio-histórico da cidade é, como afirma Orlandi (1999), sobre-determinado pelo imaginário urbano da organização, quando se adota a *unidade como efeito necessário à convivência com o real da dispersão*, adota-se, também, o urbano como configuração de uma visibilidade da *ordem da cidade*. Com isso, o sujeito, ao se inscrever neste espaço inconcluso e polifônico, inscreve-se no social e, ao agir, suas ações adquirem sentidos inerentes a um sistema de comportamento social, uma vez dirigidas a objetivos específicos e refratadas por meio do *prisma* (*real* da cidade) e de suas memórias (do sujeito).

Os sentidos da cidade se materializam na língua, nas imagens, nos sons, nos instantes, nos instantâneos, nos rastros, nas texturas, nos humores, nos rumores, nos cheiros, nos sabores, nas cores. Os sentidos da cidade se textualizam e seus efeitos se impregnam do cotidiano pensado e vivido. Se, por um lado, a materialidade faz parte das condições de produção do discurso; por outro, o sentido é produzido em *relação a*, atualizando-se por e para os sujeitos em uma produção de efeitos entre o sujeito e o seu *Outro*. A linguagem, em suas distintas materialidades, significa na história, e é no imbricar das materialidades que as regularidades discursivas devem ser tratadas.

Orlandi (2004:11), dada a relação que se estabelece entre o sujeito (ator social) e a cidade numa dimensão discursiva, ressalta que: *No território urbano, o corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino do outro. Em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica etc.. O corpo social e o corpo urbano formam um só*. A cidade se impõe com toda sua força, determinando

as práticas discursivas que possibilitarão o seu dizer e a interpretação desse dizer. Num espaço (habitado) de memória, de subjetividades, a história se formula em/por um sujeito urbano que, à medida que produz sentidos na cidade – textualizando sua relação com ela –, constrói sua identidade.

OLHARES FOTOGRÁFICOS: MATERIALIZAÇÃO/ TEXTUALIZAÇÃO DOS SENTIDOS DA CIDADE

Fenômenos manifestados em um mesmo cenário e marcados pela difusão do capitalismo, o processo fotográfico e a consolidação das grandes cidades revelam entre si pontos de afluência. Com a fotografia, a imagem espreita a dinamicidade da sociedade industrial e a crescente hegemonia do mercado e, ao mesmo tempo, passa a depender, cada vez mais, da intercessão de fatores técnicos[3]. Se ela concretiza, no plano da visualidade, o que outros recursos técnicos já aludiam em distintos planos sociais do sistema urbanístico, mediante inovações tecnológicas, como trens, telégrafos e maquinários industriais, não se isenta da promoção de um redimensionamento dos modos de ser e de fazer dos sujeitos tomados em si ou em suas relações com o *Outro*, lançando bases para uma nova cultura e seus desdobramentos.

Com o cinema, a televisão e, mais recentemente, com a computação gráfica e a realidade virtual, a produção imagética assume novas implicações e ganha força de espaço existencial: o tempo mensurado pelo obturador e a organização óptica produzida pelas lentes marcam a gênese da imagem. Tanto em tempo (a temporalidade que se manifesta na gênese da foto se distancia, sobremaneira, daquela presente no cotidiano de grafiteiros) como em reprodução de detalhes, a produção da imagem pode ser alcançada com alta precisão. Benjamim (1980) afirma que o disparo fotográfico se configura como mais uma dentre as inovações técnicas que substituem uma seqüência de ações centradas em um gesto único e brusco: riscar fósforos, ao ativar máquinas que passaram a substituir o homem na execução de determinadas atividades. O ritual cedeu espaço (e tempo) à rapidez e ao automatismo do aperto do disparador[4].

O aparato fotográfico imediatiza o contato do sujeito-autor da fotografia com o seu *Outro*, com os cenários e os seus entornos, com os acontecimentos e suas referências. A fotografia determina esse imediatismo em função da necessidade de memória da/na máquina daquilo que se

manifesta visível às suas lentes, pois não se pode retratar o já-acontecido ou o que está por acontecer (que pode ser antecipado, mas não materializado, se não houver a presentificação). É no presente que o fotógrafo se movimenta e a cidade pode se constituir o lugar de seu olhar. A fotografia arrebata o seu interlocutor pelo sentimento de contato com a duração, por sua força constativa[5], ou seja, ela certifica que os seus registros aconteceram de fato – poder de constatação que não incide sobre o objeto, mas sim sobre o tempo. *Em síntese, a gênese da imagem fotográfica só é possível se obedecer ao princípio de um aqui-agora, de um corpo a corpo com a cena que está registrada*[6]

Sem desconsiderar, portanto, os princípios da gênese da imagem fotográfica, ressalta-se que seu *poder* não recai sobre sua materialidade, mas sim sobre aquilo que ela contém de único em sua superfície, ainda que não mais possua coincidência espácio-temporal com a criação da imagem. Para Barthes (1994), toda fotografia é um *certificado de presença*, um testemunho do ocorrido, assumindo uma força documental. Ainda que haja uma separação temporal e um distanciamento espacial entre a fotografia e o seu referente, a ausência do *objeto* se torna presença e o passado esquiva-se do apagamento em memória e se mantém, ainda que como espectro, visível.

Essa presença-ausente ou essa ausência-presente que a imagem fotográfica instaura, ao registrar a irradiação luminosa de sujeitos e objetos, deles se apartando espácio-temporalmente, é registrada de forma intensa por Eugène Atget, em *Rue de Barres* (1898). As cenas captadas por ele lembram os autores que acabam de deixar o cenário, reservando-lhe um silêncio a ser atravessado pelos interlocutores, que não podem se adonar dos espaços e dos objetos em cena, mas tão somente apreendê-los em seus rastros. Cenário *varrido* para, em sua aparente ausência, revelar o transcurso do tempo e do sujeito nesse tempo.





Os vestígios da vida na cidade podem ser percebidos por olhares mais atentos – roupas dispostas nas janelas; cadeira deixada na calçada; água que escorre por entre as pedras do calçamento da rua; carroça que, apartada do animal, ocupa um espaço no cenário – , vida não visível no tempo de criação, mas preservada em seus resquícios e em suas conseqüências. O mesmo *vazio* que se pereniza e o mesmo silêncio[7] que se instaura na foto[8] de J. F. Gama, *Recife Antigo* (2005); nela, como na de Atget, não se surpreende a ação, mas o contexto que a conserva, expondo o cenário do ocorrido, uma vez que nenhuma ação ocupa a cena. Evitam-se os fatos e tudo quanto possa desviar a atenção do interlocutor e projeta-se o seu olhar para além de um tempo condensado, ao fazerem (Atget e Gama) incidir luz sobre um caminho de pedras que leva à abertura de um espaço maior, que ora segue a linha do calçamento ora a linha do bonde. Embora os ângulos nas duas fotografias sejam opostos (da esquerda para a direita, na de Agtet; da direita para a esquerda, na de Gama), ultrapassam-se os acontecimentos, a fim de focalizar a própria densidade da história.

Se, por um lado, a fotografia pode apartar os sujeitos do mundo, tornando-se o espaço por eles *habitado*, em substituição a uma relação concreta com o espaço e com o tempo, por outro, permite a integração, em um mesmo contexto sócio-histórico, dos sujeitos com a cidade. Neste *território labiríntico* que é a cidade, as imagens técnicas permeiam o real, intermediando o contato do sujeito com as coisas e revelando todo um

processo técnico, cultural e ideológico necessário ao registro das escritas da cidade, à preservação da memória e à construção da identidade urbana, motivo pelo qual, ainda que sutilmente, se tratou dela neste texto.

(RE)TALHOS DE MEMÓRIA EM IDENTIDADES DA/NA CIDADE

A memória funciona como ponto luminoso que indica a presença de algo e que reduz seu campo de visibilidade ao longo do tempo. Requer-se em sua reconstituição por parte do sujeito um esforço mental que nem sempre é conseguido a contento. Às vezes, novos focos vêm-se juntar ao que se lembra, pois o espetáculo se embaça. Lançar-se na reconstituição mediada é entrar noutro caminho que não o da memória. Se esta já não consegue por si só montar seu cenário, dificilmente haverá outra forma de fazê-lo: a memória torna-se esquecimento. Se o passado se insere como algo possível, não é a memória quem o indica, mas o pensamento presente que lançou mão de uma gama de recursos para que ele revivesse, mesmo após seu esquecimento. A história coloca suas marcas instáveis sob o cenário embaçado da memória.

No percurso da história da memória, percebe-se que, nas sociedades sem escrita, a memória fluía em maior liberdade, o que permitia maior criatividade subjetiva em vez de mera repetição; já nas sociedades em que a memória é feita *palavra por palavra* vivencia-se uma memorização mecânica. César (*apud* Le Goff, 1996:430) declarava que *a ajuda dos textos tinha por conseqüências um menor zelo em aprender de cor e uma diminuição da memória*. Qual seria a reação de César, ao se deparar com a era da imagem? Seria ela (imagem) portadora de uma representação mais fiel da realidade e, pelo fato de ser passível de arquivamento, um documento mais contundente ou, por se tornar visualização do passado, forjaria a própria extinção da memória, já que suprimiria qualquer espécie de relato oral ou mesmo escrito e, dessa forma, impossibilitaria à história o veículo imaginativo? A imagem, ela mesma, suprime o que intenta (re-)significar, se traz para si o foco de interesses – torna-se mais importante que o objeto em si e, nesse sentido, aquilo que poderia promover memória torna-se parte do esquecimento.

Se é verdade que a memória faz parte da própria condição humana, indispensável inclusive à sua evolução biológica, então é necessário reconhecer que, em termos sociais, a conquista da memória é também um

esforço pela identidade, um instrumento e um objeto de poder. Apresenta-se a identidade, atrelada à memória e à história, como insurgente do reconhecimento da mudança e da diferença, tanto em relação ao *Outro* como em relação a si mesmo. Discutindo essa questão, Ricoeur (1991) concebe identidade não como o *mesmo*, mas como um momento ou reconhecimento, que não tem pretensões à imutabilidade, da própria temporalidade: a identidade se constrói, em sua historicidade, pelo entendimento daquilo que foi transformado. Este processo de reconhecimento temporal da identidade – seja porque dotado de historicidade seja porque uma dimensão do tempo que se resgata – só se faz passível de realização quando encontra sua forma narrativa. Assim, a produção narrativa da identidade implica a construção da memória; no momento mesmo de sua construção, essa identidade já se manifesta transformada, pois é um sujeito presente que a faz, reconhecendo-se, percebendo semelhanças e diferenças em relação a um *Outro* e produzindo um sentido de continuidade, não necessariamente linear. A identidade é também comparação, não só pela demarcação dos limites com o *Outro*, mas por sua própria – do *eu –,* tomado individual ou coletivamente, em temporalidades diferentes. Com isso, a memória é percebida como uma difusão retrospectiva, tão longe quanto possa se colocar do passado, do pensamento.

Na cidade, imagens, contaminadas por ideologias diversas, são materializadas em um jogo sincrético sem fim – sagrado e profano; rito e passagem; margem e travessia. Dessa forma, a apreensão de seus sentidos não deve prescindir de olhares em que situações dicotômicas podem exprimir de maneira mais *talhante*, em talhos e retalhos, os sentidos profundos e conflituosos da realidade. Talhos e retalhos de memória sobrepõem-se, sem se superarem, sem solução ou dissolução dialética. Movimento que não cessa de (re)significação da própria memória e, por conseguinte, da identidade. A materialidade desses sentidos apresenta a espessura das disjunções que se alinhavam pelo dizer do sujeito, em sua memória. Homem e mundo continuam a produzir marcas, daí a necessidade de registrar essas marcas; homem e mundo continuam a revelar o seu dizer, daí a necessidade de problematizar suas marcas. Os homens são os motores da realidade – essa realidade, que se representa na incompatível palavra, não travaria luta pela representação, se o homem não fosse seu ator. É a ação dos homens que consagra o instante; caso contrário, o instante seria mera repetição de outros instantes.

Ao utilizar a memória, coloca-se o sujeito, que experimentou a

mudança do tempo, e se modificou a partir dela, como o articulador entre um passado e um presente. Resta saber como esse sujeito articula o passado, o presente e o futuro para construir sua história do presente. Resta saber como o sujeito, em sua função-autor, articula esse *continuum* para construir os sentidos que comportam a escrita da autoria em outra escrita: a da cidade. A cidade, em suas materialidades plurais, recobre-se por sentidos de suas escritas e neles e na memória de seus sujeitos constrói sua história.

ESCRITAS DA CIDADE: MAPEANDO OS SENTIDOS

Os critérios que permitem um procedimento analítico das escritas da cidade baseiam-se na concepção de que se lida com formas sócio-histórico-discursivas. Cenário contraditório e polifônico, palco de multíplices diálogos que permitem divisar espaços de trocas e de (inter-)ações intersubjetivas, a cidade abriga formas discursivas dissonoras, que denunciam o imbricar entre sistema e mundo de vida. Importa que se considere o sujeito que produz essas escritas da/na cidade e sua motivação, seus conteúdos e suas formas (incluindo o suporte e os materiais utilizados), e com quem elas interagem. A partir desses critérios, podem-se classificar as escritas da cidade de Recife, embora o acervo ainda se encontre em organização, em cinco tipos básicos: escritas publicitárias, panfletárias, latrinárias, a grafitagem e a pichação.

Pioneiras em espaços públicos abertos, as inscrições de cunho panfletário, utilizadas largamente pelo Movimento Estudantil Francês de 1968, com forte inspiração sobre o movimento estudantil internacional e sobre várias gerações, caracterizavam-se por textos de conteúdo poético, filosófico ou político-panfletário que serviam de bandeira para o movimento e eram, rapidamente, transportadas para as paredes, muros e cartazes. Foram elas, bem como as latrinárias e as publicitárias, que, de certo modo, abriram o terreno para uma nova forma de escrita no espaço urbano: a grafitagem. Reprimida e mantida na marginalidade por longo tempo, a grafitagem congregava elementos plásticos a conteúdos sociais, históricos, políticos e psicológicos preservados em uma livre figuração internacional[9]. Se, a princípio, seus sujeitos-autores agiam clandestinamente, a partir do reconhecimento de seu trabalho e das articulações com autores dessas escritas em outros países, saíram do anonimato, freqüentando, inclusive, galerias de arte e revistas especializadas.

Pensadores da *Nova História*, da *História Cultural*, da *Análise do*

Discurso e, mais recentemente, da *Análise Crítica do Discurso* demonstraram como a subjetividade pode ser influenciada por deslocamentos do desejo[10] e forneceram subsídios teórico-conceituais que viabilizaram a análise das relações entre as manifestações urbanas (dentre elas, as escritas da cidade) e seus desdobramentos sócio-histórico-discursivos. No sentido de fazer conhecer os processos discursivos de natureza marginal/clandestina, ora vinculados às pulsações do desejo ora a impulsos analisados sob a óptica da *teoria dos espelhos*, desvelaram-se escritas que assumiram auras de simulacros e que se propagaram no espaço urbano, assumindo os mais distintos valores e suportes.

Na grafitagem, elementos sócio-histórico-discursivos e artísticos (aspectos plásticos ou de *interferência* estética no espaço urbano) entrecruzam-se, o que revela que o grafite, como escrita, se impõe como *interferência* artística no tecido urbano, marcando diferença e, portanto, posições de seu sujeito-autor. O modo de significação desse sujeito na cidade associa-se aos traços da subjetividade contemporânea. Isso sugere que a formulação do sujeito dissimula os sentidos do espaço e a formulação do espaço sustém determinados sentidos para o sujeito. Não se deve negligenciar o fato de que linguagem e ideologia (entre)tecem a constituição de um sujeito sempre histórico. Não se pode negligenciar, ainda, que o *efeito de acréscimo* implica um acabamento do dizer e que esse efeito constrói diferentes textualidades.

Com a proposta de Orlandi (2001) quanto aos movimentos de acréscimo – do interior para o exterior (expansão) e do exterior para o interior (inserção ou intrusão) e com o modelo de Kress (1999, *apud* Balocco, 2005: 65-81), em que os gêneros textuais não se desvinculam, em suas análises, dos elementos não-verbais que os constituem, respeitando-se os lugares ocupados pelos sujeitos discursivos, os seus propósitos/finalidades e os termos de organização textual, apresenta-se a análise de uma escrita-grafitada no bairro do Recife Antigo (Recife – PE):





Percebe-se que, além da preocupação do sujeito-autor das fotos em dispô-las lado a lado, permitindo o percurso do *olhar discursivo* em um mesmo sentido que seguiria, se o *texto* fosse uma narrativa verbal (da esquerda para a direita), o sujeito-discursivo (autor do grafite) constrói o seu dizer em uma disjunção entre o espaço em branco (acréscimo por expansão) das portas e as falsas janelas (acréscimo por inserção). Estruturação disjuntiva, pois funciona a partir da transferência da escrita para o espaço *interior* (as imagens gravadas nas falsas janelas parecem espreitar os passantes, do interior para o exterior da casa), criando um simulacro e apontando para o não-dito. A análise dessa escrita urbana sugere, ainda, uma contraposição entre público e privado (no sentido de propriedade ou da responsabilidade sobre determinada instância da cidade) ou uma mudança na configuração dos lugares ocupados pelos sujeitos, produzindo a dualidade dentro/fora ou incluído/excluído, que também identifica. A rua e a calçada são públicas; a parede da casa é privada e *está* na rua, separando o exterior do interior, o dentro e o fora, o que *está* na rua e o que *não-está*, mas é, também, espaço de escritura (grafite).

O encadeamento não-verbal-e-situacional (de produção da escrita) remete à pluralidade de sentidos e não à informação, a uma montagem dos sentidos em (des)encaixes, pelo efeito de evidência de que não haverá sentido sem uma relação com as condições de sua produção (discurso como prática social). O lugar de ancoragem dos efeitos de sentido projeta de dentro para fora, na oposição branco (das portas) x preto (da pintura de fundo das falsas janelas), o jogo entre o mesmo e o diferente, entre o estável e o

equívoco. Espaço e sujeito que instauram o *Outro* como mediador do sentido de pertencimento. Não é na soleira da porta, mas na janela, espreitando a exterioridade, que se traduzem as percepções de territorialidade (de um território ocupado ou de um espaço da cidade que materializa uma tensão entre ir e ficar, entre morar e atravessar).

Embora nem sempre esse sujeito-autor revele consciência de que representa o mundo e de que se faz representar por ele, desvendando maneiras de se perceber, de se enunciar e de construir sua própria identidade em sociedade, escritas como a do grafite abaixo denunciam o inconformismo com as imposições em sociedade e as desigualdades sócio-econômicas. A relação dialogal entre as imagens e a letra de uma das composições musicais de Chico Science implica, em paradoxo, a ausência de diálogo entre as camadas sociais e a distinção de tratamento entre os que muito têm e os que nada possuem – a ascensão de um em função da derrocada de outro. De um lado, uma cidade que cresce e faz crescer; do outro, o que está posto à margem enterra-se no próprio terreno em que vê, de uma *areia movediça*, suas esperanças se enterrarem.

Os limites entre o azul do céu do dia em que o trabalho fotográfico se realizou e o azul do muro são perceptíveis, também, pela "cerca" (pontas de metal sobre o muro) que protege o privado do público e estabelece, numa relação de poder que aparta possuidores e possuídos, um distanciamento ainda maior entre eles, transfigurando a imagem humana, que recebe feições, mais aproximadas ao imaginário popular, do que não é terreno.



Imagem 2

Em uma outra imagem, desta feita capturada na **Exposição Estética da Periferia: diálogos urgentes** do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães – MAMAM – ocorrida nos meses de agosto e setembro de 2007, cujo objetivo foi o de estabelecer um recorte da estética dos subúrbios recifenses, evidenciam-se, neste que foi um *talho* de um painel, elementos das cidades ou de cidades outras na cidade de Recife – cidades na cidade; cidades da cidade. Uma cidade em movimento dentro da cidade que não se reconhece como sendo Recife: os arcos, o trem em movimento (todo ele um grande painel de escritas urbanas), as luzes das janelas dos prédios que se avistam para além dos arcos, a lembrança repetida no chão, de uma claridade que se projeta de dentro para fora dos arcos, da favela, qual tapete que se estende e que recobre esse chão, a figura humana em fardamento e postura que remetem a uma espécie de guardião, os discursos e interdiscursos que se revelam em marcas de autoria e que traduzem as identidades dos sujeitos em sua função-autor.

Um *talho* que se evidencia em *retalhos* de memória e nessas marcas autorais explicitadas em *tags* presentes nas três primeiras colunas, na auto-representação dos grafiteiros tanto na imagem masculina do canto esquerdo do trabalho quanto na imagem feminina, em aparente observação, projetando seu olhar de dentro para fora do grafite, ao assumir a condição de passante que registra em fotografia não o trabalho em si, mas quem pára com intenção de o observar. O trabalho de criação partilhado e o diálogo entre gêneros são percebidos, ao se reconhecer a autora do *talho* reservado à representação feminina (imagem 03), em outro evento e em exercício criador. Assim como o simbólico faz a cidade significar, os sujeitos (autor e discursivo) forjam os sentidos em espaços que opõem linhas geométricas, cores e formas e os olhares refratam o modo como o urbano textualiza o social ou como materializa o sentimento de pertencimento a um território, (re)significando os sentidos da cidade e traduzindo os modos de estar no espaço urbano.



Imagem 03



Imagem 04

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cotidiano do qual toma parte o sujeito-autor das escritas da cidade permeia-se por interfaces de práticas discursivas materializadas pelas linguagens (como ações e como representações da sociedade) que produzem, reproduzem e transformam as relações de poder e de pertencimento. Nem sempre esses sujeitos têm, porém, consciência de que, mediante seu discurso, representam o mundo e se fazem representar por ele (agindo sobre ele e sobre o *Outro* e transformando-o em sentido) e de que, mediante suas ações, ainda que as mais prosaicas, (re)constituem o mundo vivido, desvelando maneiras de perceber e de enunciar o *real* da língua (e, por conseguinte, da cidade) e de construir sua própria identidade em sociedade.

Para que o interlocutor desse sujeito possa analisar de forma crítica a sua escrita nos espaços urbanos, é também preciso analisar como diferentes identidades envolvidas com o texto (e o seu entorno) se (inter) relacionam, como elas (inter)agem e como influenciam umas as outras. Pode-se, ainda, analisar com quais sentimentos lidam ou como sentem as coisas, pois o sentimento também é forma de interação com a realidade em seus diferentes aspectos. Sentimentos que, se percebidos, permitem, por exemplo, que os interlocutores dos textos de Atget e Gama, distanciados espácio-temporalmente e, ao mesmo tempo, mantidos em uma relação dialogal, possam alcançar os seus sentidos, considerando que ali (no texto) se refletem, na concepção que esses sujeitos têm de mundo, seus valores, suas crenças, enfim, suas representações de mundo – o sentimento permite a interação com a realidade experienciada por Atget e Gama e a apreensão de suas identidades sociais.

Práticas sociais e práticas discursivas se interligam e é no tripé texto, práticas sociais e práticas discursivas que se pode analisar como se processa essa interligação. O enfoque desse trabalho recaiu sobre ela (interligação entre as práticas sociais e discursivas), pois defendeu-se a hipótese de que a conjunção de territorialidades e o resgate de memórias engendram conseqüências para os sentidos de cidade, visto se imbricarem no tempo e no espaço, definindo uma nova forma de experienciar o urbano. Não se desconsidera o trabalho com textos imagéticos – o fotográfico e o grafite –, em cuja estrutura discursiva se manifestam múltiplos signos visuais, ou as apropriações que os interlocutores desses textos realizam (experiências que não se rendem à univocidade das representações, mas que se marcam por uma polifonia de apelos discursivos que (des)identificam), mas entende-se que a cidade, em suas escritas, é reinventada nas e pelas práticas discursivas, pois é nela (cidade) que se entrelaçam sistema e mundo de vida; é nela que tanto se refletem sentidos já instaurados quanto se pode instituir novos sentidos; e é nela que se expõem à crítica ideologias e manifestações de poder baseadas na identidade e na alteridade.

REFERÊNCIAS

BALOCCO, Anna Elizabeth. 2005. A perspectiva discursivo-semiótica de Gunther Kress: o gênero como recurso representacional. In: MEURER, José Luiz; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée (Orgs.). **Gêneros: teorias, métodos, debates.** São Paulo: Parábola Editorial, p. 65-81.

BERMAN, Marshal. 1982. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras.

BENJAMIN, Walter. 1980. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. Trad. José Lino Grünnewald, In: BENJAMIN, Walter et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural.

CERTEAU, Michel de. 1994. **A invenção do cotidiano: 1- artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.

CALVINO, Ítalo. 1990. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Editora Companhia das Letras.

FAIRCLOUGH, Norman. 1992. **Discurso e mudança social**. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

_____. 2001. A Análise Crítica do Discurso e a mercantilização do discurso público: as universidades. In: MAGALHÃES, Célia. **Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso**. Belo Horizonte, MG: Editora da Faculdade de Letras da UFMG, p. 31-81.

LE GOFF, Jacques. 1996. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Carmello Côrrea de Moraes. 4 ed., São Paulo: UNICAMP.

MAGALHÃES, Célia. 2001. **Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso**. Belo Horizonte, MG: Editora da Faculdade de Letras da UFMG.

ORLANDI, Eni P. 1992. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.

_____ 1999. **N/O limiar da cidade.** Revista Rua, nº especial. Campinas, SP: LABEURB/NUDECRI/UNICAMP.

_____ (Org.) 2001. **Discurso e texto.** Campinas, SP: Pontes.

_____ (Org.) 2003. **Para uma enciclopédia da cidade**. Campinas, SP: Pontes.

_____ 2004. **Cidade dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. 2004. **História & História Cultural**. 2 ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica.

RESENDE, Viviane de Melo & RAMALHO, Viviane. 2006. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Editora Contexto.

RICOEUR, Paul. 1991. **O si mesmo como um outro**. Campinas, SP: Papirus.

(Notas)

1 BAUMAN, Zigmunt. 1999. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p 107.

2 **Prisma**. Faces entrelaçadas, triângulos que se recortam e se configuram em quantidade: espelho e transparência ao mesmo tempo. O que se atravessa – rua – o (no) que se vê – vitrina: eu na figura desenhada no vidro intransparente e o ônibus atravessando a mesma figura, espelho, do outro lado, a outra calçada, deste lado, pela transparência da vitrina, estão roupas e bijouterias, objetos de mulher, mais atrás, o vendedor que olha, o que eu olho, de costas para o ônibus que ele vê de frente. Através Cidade. No meio da rua, carros, gentes, papéis, traços de trânsito, faixas, regras e asfalto. Canto-chão. Limite-solo. Não é o fragmentário, é o olho que se move em eu, em ônibus, em vendedor, em roupas e pessoas, e regras em muitas direções, multifacetando em ângulos, tri-ângulos, multi-formas. Prismas. Essa é a ordem do urbano. O seu real.

3 Como o processo fisico-químico no qual o fluxo de luz se imprime em materiais sensíveis.

4 *É com a fotografia que se inicia, portanto, um novo paradigma na cultura do homem, baseado na automatização da produção, distribuição*

e consumo da informação (de qualquer informação, não só a visual), com conseqüências gigantescas para os processos de percepção individual e para os sistemas de organização social.

5 BARTHES, Roland. 1994. **A Câmara Clara.** Tradução de Júlio C. Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

6 LOUZAS, André Luiz da C. 2004. **Cidade – Floresta de Índices**. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, p.35. Dissertação de Mestrado em Multimeios.

7 "[...] o real do discurso é o silêncio" (Orlandi, 1992: 31)

8 http://www.flickr.com/photos/meumundo. Acesso em 01 de agosto de 2007, às 12h42min.

9 Armando Silva Tellez (1988: 26-29) evidencia sete características do grafite: a marginalidade, o anonimato, a espontaneidade, a teatralidade, a velocidade, a precariedade e a fugacidade.

Cf. Tellez. Armando Silva. 1988. **Graffiti: Una ciudad imaginada**. 2 ed. Bogotá, Tercer Mundo Editores.

10 Cf. Guattari, Félix e Rolnik, Suely. 1986. **Micropolítica. Cartografia do desejo**. Vozes, Petrópolis; e Guattari, Félix. 1985. **Revolução Molecular. Pulsações políticas do desejo.** 2 ed. São Paulo, Brasiliense.

Imagem 2 = Grafite fotografado por Márcia Monteiro dos Santos, graduanda do curso de Licenciatura Plena em Química, em 2006 (banco de imagens).

Imagem 3 = Grafite fotografado pelo aluno-pesquisador Thiago Nunes Soares em 22/08/2007 (banco de imagens).

Imagem 4 = Grafite fotografado pelo aluno-pesquisador Thiago Nunes Soares em 28/07/2007 (banco de imagens).