

Thomas Falconi

Mestrando no Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Bolsista PROSUC/CAPES. Bacharel em Jornalismo pela Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI. Licenciando em Letras-Inglês na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-7025-1066>

Nádia Neckel

Doutora em Linguística pela Unicamp com Pós-Doutorado na mesma Instituição. Graduada em Artes Cênicas (UFSM), Mestre em Ciências da Linguagem - Unisul. Docente do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem Campus Pedra Branca na Universidade do Sul de Santa Catarina. Bolsista Pesquisadora do Instituto Ânima. ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3833-2863>

Giovanna Benedetto Flores

Atualmente, faz estágio Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem na Universidade Federal Fluminense. Jornalista, graduada pela Unisinos, Mestre em Ciências da Linguagem pela Unisul e Doutora em Linguística pela Unicamp. Fez Pós-Doutorado em Estudos Mediáticos/História da Imprensa na Universidade Fernando Pessoa, no Porto/Portugal. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6515-4148>

Recebido em:
27/10/2022

Aceito em:
12/06/2023

MAI / AGO 2023
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 49-62

Processos de interdição e censura: Povos que não podem ser de dentro

Interdiction and censorship processes: People who cannot be from inside

Thomas Falconi

Universidade do Sul de Santa Catarina

Nádia Neckel

Universidade Estadual de Campinas

Giovanna Benedetto Flores

Universidade Estadual de Campinas

RESUMO

A partir de um gesto de análise do apagamento da obra Povo de Dentro, do artista Douglas Leoni, das paredes da Fundação Cultural de Brusque em setembro de 2021, o objetivo deste ensaio é compreender como se dão os processos de interdição e censura das artes no avanço das práticas neoliberais que vão desenhando estados totalitários e excludentes que negam a arte, a educação a cultura e a ciência. Estados que criminalizam os ativismos e as artes que expõem as lutas de classe e denunciam a violência do estado burguês. Dessa forma, interessa os modos como os sentidos de “pichação” deslizam na imprensa, mediante a tensão entre o político e a ordem policial. Para isso, foram mobilizadas as noções de arte inespecífica, de partilha do sensível, de discurso político na tensão com o chamado discurso de ódio, tomando como ancoragem a Análise de Discurso franco-brasileira.

PALAVRAS-CHAVE

Povo de Dentro. Arte contemporânea. Análise do Discurso. Neoliberalismo. Imprensa

ABSTRACT

Starting from a gesture of analysis about the interdiction of the work Povo de Dentro (People from Inside), by Douglas Leoni, from the walls of the Cultural Foundation of Brusque in September 2021, the objective of this paper is to understand how interdiction and censorship processes of artistic productions take place in the escalation of neoliberal practices that give rise to totalitarian and excluding States that deny art, education, culture, and science. States that criminalize activism and artistic productions and expose class struggles that denounce the violence of this “bourgeois state”. Therefore, this paper aims to understand the ways in which the meanings

of “graffiti” move through the press, through the tension between the political and the police order. To achieve this, the notions of Non-specific Art, Distribution of the Sensible and Political Discourse were mobilized, in tension with the notion of Hate Speech, using the Franco-Brazilian Discourse Analysis as a theoretical basis.

KEYWORDS

People from Inside. Contemporary art. Discourse Analysis. Neoliberalism. Press vehicles.

1. Introdução

Este texto se inscreve, a partir de pesquisas desenvolvidas por seus autores nas áreas das artes e das mídias, na teoria materialista do discurso de linha pecheutiana franco-brasileira. Debruçamo-nos sobre a “Forma-Sujeito-Capital” a partir da posição sujeito-artista nos tempos de neoliberalismo exacerbado e o avanço de uma extrema-direita violenta em nosso país. Como tais condições afetam a produção e a circulação da arte nos espaços públicos? A arte não está alheia aos modos de funcionamento da sociedade capitalista, ao contrário, produz marcas contundentes de tal funcionamento. Como se articulam, então, nas produções artísticas, o ponto tensional entre o público e o privado? Como a arte marca as relações das lutas de classe nesses cenários violentos do neoliberalismo?

A fim de respondermos a tais questões é que pretendemos articular, em nosso gesto de análise, uma produção artística, um ato de violência e interdição sobre tal produção, e o modo como tal fato circulou nas mídias como notícia. Esperamos que este nosso gesto de análise, ao articular essas textualidades em suas condições materiais de existência, possa contribuir de algum modo com a compreensão das diferentes posições de sujeito e das produções de sentido em tempos tão necessários de resistência-revolta-revolução.

O real precisa ser ficcionado para poder ser pensado, como aponta Jacques Rancière (2005, p. 58). Para ele, são rearranjos materiais entre signos e imagens que constroem “ficções” tanto na arte quanto na política. Entre os rearranjos possíveis, a arte tem o potencial de se materializar politicamente, quando desprendida de normas que definem o que seriam “belas-artes” e inscrita em um regime estético que a desobriga de qualquer regra específica (RANCIÈRE, 2005, p. 31). A arte, assim, é capaz de ser também política.

Sempre é importante ressaltar que o político, para a Análise de Discurso, é uma questão de constituição. Assim, ser/estar na linguagem é, por princípio, político. A questão da linguagem atravessa-nos corpórea e esteticamente, uma vez que se trata do processo de constituição de sujeitos e sentidos no atrito da materialidade significante e da experiência comum do eu/outro na tecedura dos sentidos dos processos de criação artística.

Importante também dizer que estamos tomando as práticas de criação artísticas como práticas de linguagem e, portanto, como práticas-políticas, retomando aqui o movimento tensionado já apontado por Michel Pêcheux das práticas técnicas e das práticas de gestão social. Dito de outro modo, a luta de classes em seu movimento histórico e em sua constitutividade

social e ideológica.

A arte na contemporaneidade, de acordo com Florencia Garramuño (2014, p. 12), circula em múltiplos espaços e tempos, sem começo, fim ou suporte específico. É, portanto, inespecífica. Pela capacidade de estar presente em lugares de onde, comumente, não se esperaria que existisse uma intervenção artística, a arte tem o potencial de contribuir com o dano que Rancière (1996, p. 51) atribui como fundador de uma prática política. Esse dano só é possível porque existe, ainda segundo o autor, uma partilha¹ do sensível que pode ser questionada e rompida por um gesto artístico.

Existem espaços, tempos e atividades que podem ser exercidas por determinadas pessoas, mas não por outras. Há também quem seja beneficiado por determinadas atividades, em um tempo e em um espaço definidos. A existência de um “comum” partilhado, mas ao mesmo tempo exclusivo, define a partilha do sensível proposta por Rancière (2005, p. 15).

Essa partilha não é estabilizada. Para controlá-la, Rancière (1996) define uma noção de polícia:

A polícia é, assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz com que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído (RANCIÈRE, 1996, p. 42).

Quem ousar ficcionar o real, questionar o visível e o dizível, quem colocar em discussão a partilha do sensível já estabilizada, fará política. Rancière (1996, p. 51) coloca a política como uma questionadora da ordem policial, causadora de um dano que surge no conflito entre partes sociais diante da apresentação de uma igualdade antes não vista, com a tomada de parte dos sem-parte. Mas esse processo não ocorre sem resistência da ordem policial. Corpos são designados com um nome e servem para determinados lugares e determinadas tarefas. Se o político pode utilizar a arte para se manifestar, a resistência policial pode tentar levar os corpos de volta para seus lugares e para suas determinadas tarefas. Trata-se, como nos lembra Michel Pêcheux, de “práticas técnicas e práticas de gestão social” (PÊCHEUX, 2006, p. 30).

Jornais nomeiam, produzem explicações e criam uma ilusão de fatos com causas e consequências, como se outros sentidos não fossem possíveis, como lembra Bethania Mariani (1998), em sua filiação à análise do discurso franco-brasileira, que também serve de dispositivo teórico para este artigo. A autora chama o efeito de eficácia da imprensa sobre o político ao questionar a neutralidade dos veículos jornalísticos e perceber que a imprensa pode “[...] lançar direções de sentidos a partir do relato de determinado fato [...]” (MARIANI, 1998, p. 59). Essas direções de sentido não são quaisquer uma, mas, como Eni Orlandi (2019) pontua, são determinadas pelo político, em suas várias significações, como divisão necessária de sujeitos e sentidos.

1 Há traduções em português do Brasil que traduzem o termo francês “partage” tanto como “partilha” quanto como “divisão”. Ambos os termos se referem à mesma noção de “partage” de Rancière.

O político está na arte, na imprensa e em qualquer formação social, e a linguagem é, pelo simbólico, o lugar de significação desse político, portanto. Tanto Orlandi (2019) quanto Rancière (1996) apontam para a necessidade de se voltar para o discurso, materialidade da ideologia e constituído na linguagem, para compreender a divisão do político em uma determinação sócio-histórica: “O político aí se significa por relações simbolizadas de poder que se organizam em termos de significação, pelas relações entre formações discursivas. Não separamos o político das formações ideológicas” (ORLANDI, 2019, p. 26). E os encontros e confrontos entre diferentes formações discursivas têm consequências para a relação entre política e política nos termos definidos por Rancière.

O objetivo deste artigo é compreender os deslizamentos dos sentidos da produção artística, ao ser nomeada de “pichação” nas notícias da interdição que circularam na imprensa, tensionando o político, a arte e a ordem policial. Nessa esteira, tomaremos a formulação de Neckel a respeito das projeções sensíveis:

Formulação esta, cunhada justamente no lugar de entremeio da arte e da AD. Uma forma de ler, posicionar-se, relacionar-se com a produção artística, por sua vez, determinada sócio-historicamente. Trata-se de uma relação de interlocução com a arte balizada na/pela memória discursiva e constituída pelos esquecimentos, mediada pelo sensível (instâncias do real, do imaginário e do simbólico). Tomo, assim, o lugar de leitura das produções artísticas, como o lugar das projeções sensíveis. Um gesto de leitura/interpretação do/no dispositivo sensível (NECKEL, 2010, p. 130).

Produziremos, assim, um gesto de análise discursiva a partir destas bases teóricas até aqui mobilizadas, em relação ao “apagamento” da obra Povo de Dentro, do artista Douglas Leoni, das paredes da Fundação Cultural de Brusque, cidade próxima ao litoral norte de Santa Catarina, em setembro de 2021.

2. O artista como sujeito político

O artista como sujeito de/na linguagem produz gestos de interpretação afetados pelas condições sócio-histórica e ideológica não o diferindo de qualquer outro sujeito, porém cabe-nos aqui dois apontamentos: o primeiro é que sujeito, para a Análise de Discurso, é sempre uma posição; o segundo é que tal gesto de interpretação do artista se dá por um dispositivo sensível-poético de imbricações das materialidades significantes em suportes diversos, tal como apontado por Neckel (2004) em formulações e análises dos funcionamentos do Discurso Artístico.

Nesse sentido, apresentaremos o artista Douglas Leoni. Douglas se define, em seu perfil na mídia social Instagram como “Ator. Palhaço. Professor de artes. Artista visual - criador do @povodedentro. Poeta nas horas vagas” (LEONI, 2021). Há, nessa definição, múltiplos trabalhos e múltiplas possibilidades de fazeres. Um professor, que é trabalhador, é profissão. Um ator, que também pode ser trabalhador, mas que é artista. Há ainda o artista visual, o poeta, o palhaço. Rancière (2005, p. 64) diz que uma sociedade bem organizada é aquela onde cada um faz apenas uma só coisa, em que haveria uma “natureza”, um “destino” que rege esse princípio. Douglas Leoni,

ao ser múltiplo, desestabiliza a partilha do sensível que Rancière (2005, p. 64) afirma só ser possível pela impossibilidade de se fazer outra coisa além daquela “naturalmente” determinada. Para Pêcheux (2015), trata-se de um “mundo semanticamente normal”, normatizado em disjunções e categorizações lógicas. Ainda para o autor, há “bons sujeitos”, inscritos nessa lógica, e “maus sujeitos”, ameaças ao Estado e às instituições.

Douglas é também ativista LGBTQIAP+, como coordenador do *Coletivo Livre de Armários*, que atua em Brusque com pautas que, por vezes, chegam a ser discutidas na Câmara dos Vereadores da cidade. Quando Rancière (1996, p. 48) coloca o surgimento de sujeitos a partir da identificação do tipo “nós somos, nós existimos”, ele coloca também o surgimento de um novo múltiplo, que não era contado anteriormente dentro da partilha do sensível, e que é contraditório à lógica policial. São “maus sujeitos”, que já não cabem mais dentro dos nomes definidos a eles, metaforizados pelo termo “armário” no nome do Coletivo, e que se arrancam do lugar “natural” que lhes foi “destinado”.

Essa abertura de um espaço “de contagem dos incontados” (RANCIÈRE, 1996, p. 48) não ocorre sem uma desordem, como apontado pelo autor. Pensando discursivamente na relação entre político e política, Orlandi (2019) entende que o político é a “arte de falar pelos outros”, porém ressalta que é impossível que se fale do lugar de outro:

No imaginário social, na prática política, fala-se como se fosse do lugar do outro, e não do lugar do outro realmente, e, dada a articulação entre o Outro (que nos constitui) e o outro (que se constitui como nosso outro), ideologicamente, produz-se esta ilusão política: somos “representados”, há sujeitos, ou melhor, posições-sujeitos “autorizadas a falar”, ou que fala, por nós, em nossa formação social (ORLANDI, 2019, p. 27, grifo da autora).

Essa representação, no entanto, pode falhar e falha quando os sentidos circulam em diferentes formações discursivas. Há, portanto, sempre uma tensão entre uma partilha do sensível já nomeada e os “incontados” que se apropriam de uma nomeação imposta para tentar ressignificá-la em outra formação discursiva. Isso se dá na metáfora do nome do *Coletivo*, para “se livrar” dos “armários”.

A partir de tal posição sujeito na qual se inscreve Leoni: artista, ativista LGBTQIAP+ e, ainda, no campo da arte também um pintor muralista, coloca-o entre os alvos certos de sujeitos inscritos na posição neoliberalista, elitista e conservadora deste novo sujeito burguês de nosso cenário contemporâneo nacional.

Recuperar a pintura muralista em sua abrangência estética como marca histórico-social é pensar em tomadas de posição e registo de laços sociais importantes para a história da arte que remonta desde a organização social primitiva. Daí dizer que o muralismo sempre foi político, sempre trouxe um comum, sempre marcou uma posição sócio-histórica e ideológica. A exemplo disso, podemos citar desde as inscrições rupestres, passando pelos afrescos renascentistas, pelo barroco até ser nomeado como movimento artístico reconhecidamente como Muralismo Mexicano no século XX, tendo como principais expoentes Rivera, Orozco e Siqueiros ou, ainda, a galeria do muro de Berlim e antes dela a arte da classe trabalhadora da Alemanha

Ocidental, pós-Segunda Guerra Mundial. No século XXI, há o reconhecimento dos grafiteiros “Os Gêmeos”² e, mais recentemente, o Kobra³.

Sobre Diego Rivera, queremos pontuar um fato em particular. Nos anos 30, o pintor desagrada profundamente o clã dos Rockefeller ao pintar em seu mural a imagem de Lenin como figura central; ao negar-se a apagá-la, o mural do *Rockefeller Center* foi completamente destruído, sobrando apenas os esboços e os estudos⁴.

Simbolicamente, a destruição violenta do mural de Rivera em 1933 marca fortemente a destruição do outro, um outro que não se alinha ao pensamento capitalista neoliberal norte-americano sobretudo. O mesmo pensamento que faz migrar o muro de Berlim para o muro de Trump, fronteira dos EUA e do México que constrói tantos outros muros invisíveis, mas não menos violentos e segregadores. Por isso, marcar o muro, pintar as paredes é visibilizar esse outro que está para além dos muros, é reconhecê-lo com os mesmos direitos, o que constitui ato político.

3. O Povo de Dentro ou povo dos muros? Muralismo ou Pichação? Ato Poético-Político

Antes de iniciarmos nosso movimento de análise da produção artística propriamente dita, pensamos ser importante marcar o próprio título que traz a designação “Povo”. Agamben, em *Meios sem fim: Notas sobre política inicia seu texto*, discute “O que é um povo?” com a seguinte reflexão:

Toda interpretação do significado político do termo ‘povo’ deve partir do fato singular de que este, nas línguas europeias modernas, também sempre indica os pobres, os deserdados, os excluídos. Ou seja, um mesmo termo nomeia tanto o sujeito político constitutivo como a classe que, de fato se não de direito, está excluída da política (AGAMBEN, 2015 [1996], p. 35).

Parece ser deste povo que estamos tratando aqui. Ou ainda dos “sem parcela” de Rancière. Povos que estão condenados a não transpor o muro do neoliberalismo. As figuras que o artista retrata em sua produção nos fala desse povo, dos que estão à margem da sociedade. Um povo que na realidade de 2021 sofria os efeitos devastadores da Pandemia e/ou parte das estatísticas do mapa da fome que voltou a assolar o Brasil. E a julgar pela forma de governo de extrema-direita vigente na época, um povo que de forma alguma poderia ser visibilizado. É nesse sentido que nossa argumentação encontra as palavras de Duncker quando busca conceituar o neoliberalismo como “uma forma de vida. Enquanto tal, ele compreende uma gramática de reconhecimento e uma política para o sofrimento” (DUNCKER, 2017, p. 284).

Conforme Flores (2022), desde o golpe jurídico/parlamentar/midiático em

2 Informações sobre os artistas podem ser encontradas no site: www.osgemeos.com.br/pt

3 Idem: www.eduardokobra.com/

4 <https://www.npr.org/2014/03/09/287745199/destroyed-by-rockefellers-mural-trespassed-on-political-vision> (em inglês).

2016, momento em que a frágil democracia brasileira começou a ruir, temos presenciado diversas tragédias.

Uma delas é a catástrofe da crise sanitária, que atinge o Brasil de várias maneiras, pela morte de quase 600 mil brasileiros, que poderiam e deveriam ter sido evitadas, pela falta de uma política econômica, que levou milhares de trabalhadores para a fila do desemprego, outras milhares de pessoas ficaram desalojadas de suas casas, tendo as ruas como abrigo, por não terem como pagar as contas de aluguel no final do mês. Situações que levaram novamente o Brasil para o mapa da fome, da insegurança alimentar, da pobreza extrema. Acompanhando os principais noticiários do país, podemos perceber como é discursivizada esta tragédia que nos atinge diariamente e de várias maneiras (FLORES, 2022, p. 16).

Esse é o cenário instalado pelo neoliberalismo de extrema-direita em nosso país. Mas há de se considerar que a instalação deste modo de governança é histórico. Essa exclusão por gênero, classe e raça é uma violência histórica no Brasil. A cada “resolução” de conflitos de territórios na história brasileira pessoas foram deixadas à margem e abandonadas à própria sorte. Considerando estes apontamentos, é que entramos na apresentação/descrição da produção artística que nos dedicamos a ler. Para pensar e visibilizar os “sem parcela”, os povos da margem, é que nasce a proposta poética *Povo de Dentro*.

O *Povo de Dentro* começou em rascunhos de cadernos de Douglas Leoni em 2014. De rascunhos viraram livros, pranchetas, folhas soltas, até chegarem às paredes. Primeiro em uma exposição fechada, em um espaço reservado a artistas e, depois, nas paredes ao ar livre de moradores que permitiram a Leoni a ocupação de seus muros pelas figuras em duas dimensões construídas em traços com formas que fazem referência a seres humanos. O *Povo de Dentro* tem o movimento de espaços, lugares, subjetividades, afetos e emoções que Garramuño (2014, p. 12) coloca para definir a inespecificidade das artes contemporâneas.

Figura 1: Douglas Leoni e o Povo de Dentro



A inespecificidade no *Povo de Dentro* está também nas mãos de várias pessoas que, em diferentes períodos, colaboram com os desenhos de Leoni, além das referências a outras obras, como aos rostos dos Operários, de

Tarsila do Amaral, que se encontram deslocadas e ressignificadas. Garramuño (2014 p. 16), ao pensar as práticas das artes contemporâneas, volta à questão da linguagem ao afirmar que “essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento”. Esse comum se diferencia do comum de Rancière, organizado em meio à ordem policial.

É o comum dos que se reconhecem em uma existência comum, o “*nos summus, nos existimus*” dos incontados (RANCIÈRE, 1996, p. 48), distante da nomeação do Outro e que, pela linguagem, tentam fazer de suas palavras discurso em vez de ruídos⁶. Uma arte inespecífica, que foge das molduras e dos lugares de pertencimento (GARRAMUÑO, 2014, p. 12), é uma arte que questiona o Outro e o outro. É o real ficcionado que questiona a polícia, a política. A “linguagem do comum”, dessa forma, é a linguagem que tem o potencial de causar o dano de Rancière, de trazer a abertura e o dinamismo necessários para enfrentar o silenciamento, a censura e a exclusão, como propõe Orlandi (2019). *O Povo de Dentro* é Leoni, o sujeito político, duplo, que se ficciona e se multiplica em arte nos muros da cidade.

Entre os vários suportes que *O Povo de Dentro* já ocupou, um foi as paredes da Fundação Cultural de Brusque (FCB). Leoni foi contemplado, em 2020, com recursos da Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural após concorrer, em edital aberto, com a proposta de levar os desenhos do *Povo de Dentro* para paredes de instituições públicas como escolas, unidades de saúde, além de uma das faces do prédio da FCB. Rancière (2005, p. 21) afirma que uma superfície é uma forma de partilha do sensível. Leoni, por sua vez, com recursos públicos, pôde transformar as superfícies das paredes da FCB e dos outros prédios selecionados em superfícies que, em vez de formarem, questionam a partilha já estabilizada.

Em 19 de fevereiro de 2021, Leoni estava pintando a superfície de um muro de uma das escolas escolhidas pelo projeto contemplado, quando sofreu uma abordagem de indivíduos que representam, no município, a “baixa polícia”, nos termos de Rancière (1996, p. 41). No portal online do jornal local *O Município*⁷, lemos as seguintes sequências discursivas (SD):

SD1 - “[...] Segundo ele [comandante do 18º Batalhão da PM de Brusque], Leoni foi abordado por policiais do Pelotão de Patrulhamento Tático (PPT). ‘Com o tático a energia é um pouquinho a mais do que com a radiopatrulha. Pelo que ele relatou, não vi nada que possa chamar abusivo ou exagerado’, avalia Ferreira Filho [...]”.

SD2 - “[...] Na visão do oficial, ‘desenho artístico pode confundir com pichação’. Por isso, justifica que a abordagem aconteceu porque os policiais entenderam que ele poderia estar “pichando” a parede da escola. ‘pelo contexto resolveram abordar’. O comandante diz que assim que souberam que a pintura foi permitida, a guarnição deixou o local [...]”.

Como aponta Mariani (1998), coube à instituição imprensa a tentativa de cristalização dos sentidos de acordo com uma memória de normalidade.

6 Orlandi (2019) fala em “algazarra do simbólico”, ao refletir sobre o uso das redes sociais e a guerra da informação. “Vozerio, barulho, algaravia” em relação ao que é do outro, incompreensível.

7 <https://omunicipio.com.br/artista-de-brusque-e-abordado-pela-policia-enquanto-realizava-projeto-em-muro-de-escola/>. Acesso em: 26 abr. 2022

de, *continuum*, afinal, os policiais deixaram o local quando souberam que a pintura “tinha autorização”, sem mais consequências. No ato de pintar, no entanto, Leoni se colocou como sujeito que assume o dano (RANCIÈRE, 1996, p. 51), e o “pichar” seria o “reagenciamento da relação entre a palavra e sua contagem”. Os sentidos de “pichar” foram danificados, ou confrontados entre diferentes formações discursivas, no momento em que Leoni foi colocado pela polícia em um lugar que, sob a ordem policial, não lhe cabe. Leoni e o *Povo de Dentro* são, mais uma vez, ficção e realidade política

Tanto Rancière (2005) quanto Garramuño (2014) dedicaram parte de seus textos à demonstração de que as artes não possuem apenas uma forma de existir, seja uma “bela arte”, seja uma arte controlada por uma ordem policial. Em 24 de setembro de 2021, um texto publicado no Facebook⁸ faz referência à peça *Macaquinhos*, apresentada em 2015 no Sesc Patativa do Assaré, em Fortaleza. O comentário, no entanto, é em relação ao “consumo de rios de dinheiro” por parte do Estado em algo que “não é cultura”. Rancière (1996, p. 43) coloca um cidadão como alguém capaz de ter uma relação de proximidade com o Estado. Essa relação, todavia, é de ordem policial quando o objetivo do Estado é “assegurar a tranquilidade da população e a segurança” (RANCIÈRE, 1996, p. 43) e o cidadão está passivamente de acordo com esse objetivo. Um Estado que aborda “pichadores” cumpre sua “destinação” policial para o cidadão, mas um que disponibiliza “recursos de impostos para ‘incentivo da cultura’”, não.

O político, para Orlandi (1998), aponta para a multiplicidade, enquanto a política, quando fala pelo outro, aponta para o homogêneo e produz intolerância ao que não é Um. A imprensa, como estabilizadora de sentidos, é parte desse processo de homogeneização. Já o post em questão é do “bom sujeito”, cidadão que exerce uma escuta autoritária (ORLANDI, 2019)⁹, que silencia e reduz o outro. Neste caso, reduz a arte a um lugar outro, como desestabilizadora do Estado e da ordem policial. Arte e pichação condensadas em seus significados e circulando reduzidas a um *mesmo-diferente* (MARIANI, 1998) nas redes sociais e nos veículos jornalísticos locais.

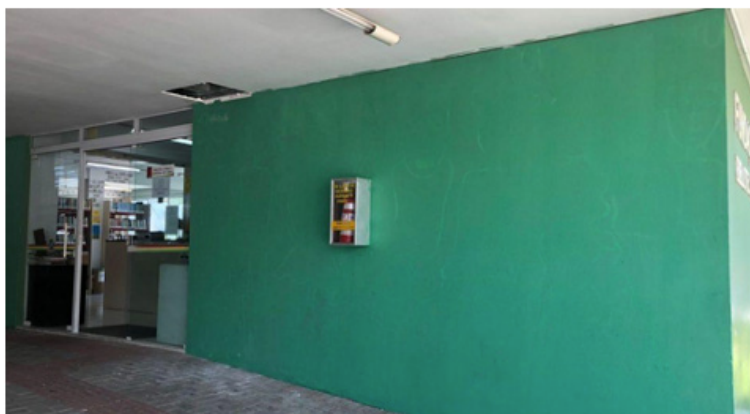
4. A destruição da pintura mural e o apagamento dos povos

Na madrugada do dia 24 para o dia 25 de setembro de 2021, o *Povo de Dentro*, que estava na superfície da parede externa da FCB, foi apagado por uma pintura verde, em um tom diferente do adotado anteriormente pela Fundação para sua parede.

8 O texto original da postagem foi apagado pelo autor, mas uma cópia pode ser encontrada em <https://olhardovale.com.br/pintura-contemplada-pelo-premio-aldir-blanc-e-misteriosamente-apagada-das-paredes-da-fundacao-cultural-de-brusque/>. Acesso em 27 de outubro de 2022.

9 Para a autora: “Na escuta que chamo de autoritária, padrão, só se ouve o que já está significado pela redução, na ilusão da ‘coincidência’. [...] não há coincidência entre sujeitos, do sujeito com o sujeito, nem do sujeito com os sentidos, embora se constituam no mesmo tempo” (ORLANDI, 2019, p. 35).

Figura 2: Parede da Fundação com a arte apagada



No dia seguinte, a FCB emitiu uma pequena “nota de esclarecimento”¹¹, citada em reportagem no portal de O Município¹²:

SD3 - “De acordo com a nota, assinada pela diretora-geral Zane Marcos, seria iniciado um processo investigatório administrativo. O objetivo era apurar se houve qualquer irregularidade neste ato”.

Não há, na pequena nota original da FCB, menção à arte apagada. A Fundação nomeia o apagamento como “pintura de uma de suas paredes” e, conforme reproduzido pelo jornal na SD3, diz que apenas irá “investigar administrativamente” para “apurar qualquer irregularidade” que talvez tenha ocorrido. Apagar uma arte por si só não é uma irregularidade, portanto. Há uma inscrição da FCB na ordem policial, replicada pelo veículo jornalístico, que tenta não permitir que o dano causado ganhe opacidade. Pêcheux (2015) diz que, em espaços discursivos semanticamente estabilizados, “normais”, há uma proibição de interpretação. Policiais podem abordar alguém que desenha em um muro, “pichando-o”, mas o apagamento de uma arte não pode ser considerado “irregular” enquanto não se “investiga administrativamente”.

Garramuño (2014) percebe nas artes inespecíficas o poder de intervir em aquilo que não é arte, como fundadoras de um “comum”. *O Povo de Dentro* é arte e linguagem que fala pelos traços das pessoas bidimensionais, que cria essa “comunidade” ficcionada para ser pensada e significada por outros, inclusive em escutas autoritárias. Uma comunidade que não cabe na ordem policial de um Estado que precisa se manter estável da forma que

10 www.omunicipio.com.br. Acesso em: 26 de abr. 2022.

11 “A Fundação Cultural de Brusque informa que ao tomar conhecimento sobre a pintura de uma de suas paredes externas do prédio, irá encaminhar solicitação para a abertura de processo investigatório administrativo, visando apurar qualquer irregularidade neste ato. Zane Marcos. Diretora Geral”. Disponível em <https://www.fcbrusque.sc.gov.br/nota-de-esclarecimento/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

12 <https://omunicipio.com.br/fundacao-cultural-se-manifesta-apos-pintura-de-artista-ser-apagada-em-brusque/>. Acesso em: 26 abr. 2022.

é sem espaço para quem está fora da partilha do sensível.

O apagamento d'*O Povo de Dentro* pode ser caracterizado como uma tentativa policial de restaurar o dano causado na ordem social. Rancière (1996, p. 51) afirma que esse dano é infinito, apesar de tratável. O tratamento a que o autor se refere se dá, entretanto, por uma nova partilha do sensível, com uma contagem dos até então incontados, e não por uma repressão posterior ao dano.

Dez dias se passaram entre o apagamento e o esclarecimento do caso do apagamento. A Secretaria de Obras do município afirmou que partiu dela a ação de pintar o muro, por conta de obras hidráulicas que teriam sido feitas na parede e que deixaram marcas de cimento indesejadas em algumas das pessoas ficcionadas por Leoni. Em *O Município*¹³, encontra-se a SD abaixo, em que o jornal publica parte da resposta do então secretário de obras de Brusque:

SD4 - “[...]’Afirmo, veementemente, que não houve qualquer motivação política, ideológica, de intolerância ou censura. Foi uma necessidade de reforma do ambiente. Todas as ações estão amparadas pela legislação’, garantiu”.

Para solucionar poucas marcas de cimento em uma das margens laterais não desenhadas da parede, a Secretaria optou pelo apagamento de todo *O Povo de Dentro*. Um apagamento de povos que jamais puderam aparecer. Povos que são apenas estatísticas, números da gestão social.

Nas palavras de Agamben:

Ou seja, tudo ocorre como se aquilo que chamamos de povo fosse, na realidade, não um sujeito unitário, mas uma oscilação dialética entre dois polos opostos: de um lado, o conjunto Povo como corpo político integral, de outro, o subconjunto povo como multiplicidade fragmentária de corpos necessitados e excluídos; ali uma inclusão que se pretende sem resíduos, aqui uma exclusão que se sabe sem esperanças; num extremo, o Estado total dos cidadãos integrados e soberanos, no outro, a reserva - corte dos milagres ou campo- dos miseráveis, dos oprimidos, dos vencidos que foram banidos (AGAMBEN, 2015, p. 36-37).

O “garantiu” na SD4 deixa escapar a inscrição do discurso jornalístico no discurso jurídico, conforme relação constitutiva que Mariani (1998) demonstra, afinal, está “garantido” que todas as ações relativas ao apagamento estão “amparadas pela legislação”, e isso é suficiente. Há, porém, o dano. Rancière afirma que:

[...] a multiplicidade dos seres falantes anônimos chamada povo prejudica toda a distribuição ordenada dos corpos em comunidade. Mas inversamente ‘povo’ é o nome, a forma de subjetivação, desse dano imemorial e sempre atual pelo qual a ordem social se simboliza rejeitando a maioria dos seres falantes para a noite do silêncio ou o barulho animal das vozes que exprimem satisfação ou sofrimento (RANCIÈRE, 1996, p. 36).

A tentativa de levar *O Povo de Dentro* para “a noite do silêncio”, apesar de não ser questionada pela instituição imprensa a partir de sua formação

ideológica, não apaga o dano que o próprio Rancière aponta, pois o dano já foi causado. O Estado, em certa medida, viu-se na posição-sujeito “pichador” ao violar a superfície da parede que continha o Povo de Dentro. Os discursos dessa comunidade ficcionada rearranjam materialmente a realidade.

5. Considerações de como transpor muros? Dar-se a ver.

A arte contemporânea, diante de sua inespecificidade, encontra-se sujeita à ordem policial e à escuta autoritária. Ao pertencer ao político e se desenvolver como linguagem, diante de sua própria ficcionalidade, ela faz pensar. Realiza-se politicamente e provoca tentativas de reestabilização dos sentidos, de retomadas ao que seria semanticamente normal. É uma linguagem artística que faz diferentes formações ideológicas se chocarem em uma mesma mobilização estética, em um *mesmo-diferente* pintar de muro.

A mobilização da linguagem é política assim como o político está para o policial. Não existe, conforme o pensamento de Rancière, um político vazio, pois o político só acontece nos “erros de cálculo” da ordem policial. Uma escuta autoritária acontece, no processo de significação de uma arte inespecífica, como “erro de cálculo” do ato de nomear, dentro de uma formação ideológica específica, que foi desnaturalizado por uma arte inespecífica.

O apagamento de *O Povo de Dentro* se deu na tensão entre o político e o policial, a política, por um todo que insiste em aparecer dividido, já partilhado. Artístico e político são partes, por vezes as mesmas partes, deste todo. Os veículos jornalísticos, na ilusão da neutralidade, tomam o já-dividido como todo. A imprensa, em meio à arte e às pichações, mantém-se na sua formação ideológica constituída sob o discurso jurídico, sem se reencontrar na deriva dos sentidos danificados, não apagados pela tinta verde da ordem policial.

O apagamento d’*O Povo de Dentro* é uma tentativa de apagamento dos vários Douglas Leonis que insistem em se reconhecer como comunidade e questionar a ordem policial. Garramuño conclui seu livro, *Frutos Estranhos*, refletindo sobre o poder que as artes inespecíficas têm de intervir naquilo que não é arte. *O Povo de Dentro*, como arte, conseguiu intervir na estabilidade de um Estado que sofreu um dano material, não assimilado pela imprensa, e que tentou em vão se recuperar. O tom de verde da parede da FCB não conseguiu voltar a ser o mesmo de antes, assim como *O Povo de Dentro* continua vivo na infinitude do dano que causou.

Um dano que não cessa de se presentificar. Uma (in)visibilidade que não se resolve. *O Povo de Dentro* reclama em sua Tecedura Pictórica esse jogo de memória formulado por imagens. Presentifica o projeto leninista e a destruição do mural de Rivera no Rockefeller Center, presentifica os operários de Tarsila que, embora em primeiro plano na pintura, ainda assim eram a margem de uma sociedade pintados em 1933 e interditados pela política de língua do Estado Novo de Vargas em 1937. Contemporaneamente, isso se faz ver nos seres “estranhos” pintados pelos Gêmeos de uma poética nascida das/nas ruas ou nas pessoas reais, cotidianas estetizadas pelo Kobra.

Contradições e equívocos na contínua e ininterrupta luta de classes. Ideias de Povo ou povo, que constituem formações imaginárias que produzem, por sua vez, as “fraturas do social”, como nos apontou Agamben (2015). Quando um se coloca no lugar de mais direitos do que o outro, direito de ser o detentor da bandeira de um país porque o seu “Deus está acima de tudo”, o que lhe garante o direito de atirar e matar aquele que não concorda com tal proposição. Um modo de identificação limite que permite igualmente reconhecer o que, na sua opinião individual, é arte ou não. Uma posição sujeito que valida ataques à arte, o fechamento de exposições, a execração de artistas e a censura.

Não foi a primeira vez que uma pintura foi apagada pelo Estado. Entre tantas, para encerrar, nós queremos lembrar uma em especial: o apagamento das mensagens do Poeta Gentileza nos anos 90 no Rio. Depois de mobilizações, incluindo a composição musical de Marisa Monte, as pinturas que restaram foram preservadas. Em 2015, em São Paulo¹⁴, o governo neoliberal mandou apagar os grafites de Av. 23 de Maio, e a canção foi retomada em diferentes plataformas de redes sociais. É preciso pontuar que, nesse mesmo ano, o golpe midiático-parlamentar estava sendo gestado, só não imaginavam os golpistas o tamanho da tragédia que estaríamos por viver. Assim, o gesto de apagamento é um gesto simbólico que textualiza muito bem a apropriação que o neoliberalismo faz da subjetividade, sequestrando cores, traços, símbolos nacionais. Tal ação violenta sequestra parte da sensibilidade do sujeito, como diz a Canção:

*Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
Só ficou no muro tristeza e tinta fresca¹⁵*

É premente pontuarmos, nessas considerações finais, os dois funcionamentos que retomamos, a saber, do discurso artístico e do discurso sobre arte. Quando temos o gesto de Leoni em sua pesquisa poética, na proposição do projeto de processos criativos pensando em *O Povo de Dentro*, o artista estabelece em seu jogo polissêmico uma questão: Quem seria esse Povo de Dentro? Aqueles que estão por detrás da construção dos grandes muros? Ou aqueles que jamais conseguirão ultrapassá-lo?

Por outro lado, vemos funcionar um discurso que raramente faz questionamentos. Geralmente aponta sentenças: Isso não é arte! Aquilo é pichação! Enunciados que se marcam a partir de uma individuação. E, no caso da produção artística que estamos analisando, tais discursos são fortemente balizados pelas condições de produção de um discurso neoliberal de extrema-direita na medida mesma de uma posição de resistência frente à dominação. *O Povo de Dentro* nos fala desta tensão: quando se tem o limite de uma “destruição” e/ou apagamento de uma produção artística, é justamente porque ela chegou no ponto! Feriu a ferida narcísica da burguesia.

14 Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qw03WNIWpQU&t=14s>. Acesso em: 27 out. 2022.

15 Compositores: Marisa Monte Letra de Gentileza © Universal Music Publishing Group. Disponível em <https://www.letras.mus.br/marisa-monte/47282/>. Acesso em: 27 out. 2022.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Meio sem fim**: Notas sobre política. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DUNKER, Christian **Reinvenção da intimidade - políticas do sofrimento cotidiano**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FLORES, Giovanna B. Entre Ossos e Restos: Uma Imposição do Discurso Neoliberal no Brasil desgovernado *In*: DELA-SILVA, S.; LUNKES, F.L (Org.). **Mídia e(m)discurso**: percursos de pesquisa. Campinas: Pontes Editores, 2022.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEONI, Douglas. **Leonidouglas**. Instagram, 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/leonidouglas/>. Acesso em: 28 out. 2021.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Campinas: Unicamp, 1998.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. **Tessitura e Tecedura: Movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual**. Tese (Doutorado em Análise do Discurso). Instituto de Estudos da Linguagem – IEL – UNICAMP, Campinas, SP, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Política e silêncio na América Latina: quando se fala pelo outro. *In*: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans; SOBRINHO, Helson Flávio da Silva (Org.). **Silêncio, memória, resistência**: a política e o político no discurso. Campinas: Pontes Editores, 2019.

PÊCHEUX, Michel. **Discurso**: Estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo, SP: Pontes Editores, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: Estética e política. São Paulo: EXO Experimental, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: Política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.