

O TRAÇO DAS RELAÇÕES SOCIAIS NO DESENHO DA CIDADE

Cristiane Dias

Labeurb/NUDECRI – UNICAMP

***Resumo:** O presente artigo trata do modo como, pela ideologia, os sentidos da violência se instalam como parte constitutiva do espaço da cidade, da vida urbana. Partimos da análise de um desenho produzido por um adolescente morador de um bairro de periferia da região de Campinas, numa oficina de informática oferecida no projeto de extensão Barracão e desenvolvido nesse bairro pelo Labeurb/Unicamp.*

***Abstract:** The present article analyzes how, through ideology, the senses of violence are present as a constitutive part of the city space and of the urban lifestyle. The starting point is the analysis of a drawing from a teenager living in a neighborhood located in the outskirts of the city of Campinas, made during a computer science workshop provided by university community-service project Barracão, developed in this neighborhood by Labeurb/Unicamp.*

*Se nos tornarmos incapazes de criar um clima
de beleza no pequeno mundo ao nosso redor
e só atentarmos às razões do trabalho, muitas
vezes desumanizado e competitivo,
como poderemos resistir?*

Ernesto Sabato – A Resistência

Como sabemos, os sentidos se produzem na sociedade e na história, a partir da inscrição do sujeito em certa formação discursiva. Dessa forma, a reflexão a ser apresentada nesse artigo vai tratar do modo como, pela ideologia, os sentidos da violência se instalam como parte constitutiva do espaço da cidade, da vida urbana (ORLANDI,

2004), num desenho produzido por um adolescente morador de um bairro de periferia da região de Campinas. O desenho foi produzido numa das oficinas de informática, ministrada no âmbito do projeto Barracão¹. A oficina propunha uma atividade de desenho livre no Open Office Draw (Linux - ODG).

A resignificação das relações sociais pela produção de outros sentidos, através da produção de conhecimento é a questão central do trabalho desenvolvido no âmbito do projeto Barracão. Fazer o conhecimento significar, como espaço de criação é fazer significar o político na medida em que desloca o olhar do sujeito para outras possibilidades de sentido, escapando ao já estabilizado, ao já significado, ao consenso, mostrando, como diz Pêcheux (2008, p.43), que há um outro tipo de real diferente dos que acabam de ser evocados, e também um outro tipo de saber, que não se reduz à ordem das coisas-a-saber.

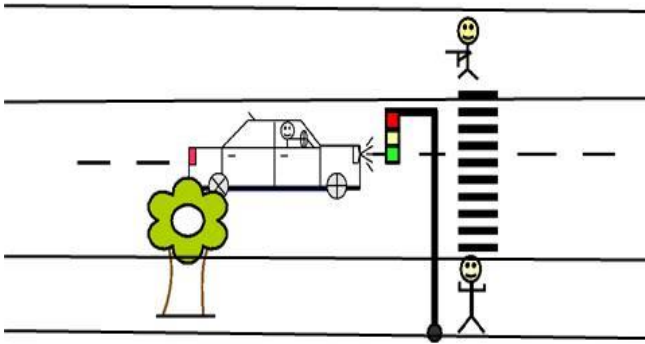
Nessa perspectiva, tomarei o desenho como textualização do discurso no traço do processo de subjetivação do sujeito morador de um bairro de periferia, no que se refere às relações urbanas e sociais. Meu objetivo é buscar uma compreensão da materialidade do espaço. Para tanto, pergunto: como a cidade e as relações sociais são significadas no discurso que se textualiza na disposição dos elementos que dão forma ao desenho? Essa pergunta inicial aponta e se desdobra em tantas outras: a partir dessa significação, ou dos sentidos que o sujeito mobiliza no traço do desenho, como ele é individuado? Ainda, pelo viés da arte, como a resistência é elaborada na forma material do sentido? Como ler as linhas do desenho? Que contornos e contorções da vida o traço alargado, recortado, colorido, torcido, emendado, selecionado nas ferramentas do programa de desenho, textualiza?

Se os sentidos se produzem na sociedade e na história, é mister questionar de que sociedade se trata. Como o desenho da vida urbana constrói esses sentidos do caos urbano em sua negatividade metafórica na violência como se ela fosse um traço da arquitetura da cidade, por onde escapar?

As linhas do desenho ora são vazadas, deixam brechas, escoam, mas também são capazes de situar o sujeito na linha contínua dos sentidos. Dos sentidos que parecem não se romper: o da violência. Lá onde é passível de circulação, o desenho traceja cerceado pelo limite da linha contínua. E antes de atravessar (a rua?), o sujeito é

aprisionado nessa continuidade do sentido. Entre linhas ele se comprime, seja na posição da vítima ou daquele que ameaça com a arma. Posições-sujeito e sentidos.

1. Sobre imagem



Desenho: linhas da cidade

Segundo Wolff (2005) uma imagem pode ser descrita como sendo “círculos, quadrados, linhas, pontos, amarelos, vermelhos. Mas, justamente, não descrevemos aí uma imagem, mas somente seu suporte material. A imagem começa a partir do momento em que não vemos mais aquilo que imediatamente é dado no suporte material, mas outra coisa e que não é dada por esse suporte” (p.20). A ideia de imagem que nos é dada por Wolff (*idem*) é pautada na noção de representação e, mais, ela trabalha sobre o sentido da imagem separando forma e conteúdo. Ideia da qual nos afastamos, na medida em que, da nossa perspectiva teórica, a imagem não representa algo, mas cria algo a partir de certas condições e tem uma forma material. O que mostra Wolff (*idem*), contudo, é interessante na medida em que nos faz refletir sobre aquilo que numa imagem a faz significar por

aquilo que não está nela, nem no suporte, propriamente, mas está na memória discursiva, mostrando que na linguagem, seja visual ou alfabética, o sentido é linguístico-histórico. Como mostra Orlandi (2012), uma imagem produz uma significação a partir de uma leitura. “Ou seja, a imagem é discurso”, é materialidade, afirma a autora (*idem*, p.61, 63). E a materialidade da imagem é aquilo que a constitui na relação com a memória discursiva, ou seja, sua exterioridade constitutiva. Nessa relação, outras imagens funcionam como pré-construído de uma textualização do sentido, mas isso não quer dizer representação como se o sentido tivesse sido dado aprioristicamente.

Compreendemos, a partir de Orlandi (2001), que o sentido de uma imagem não se separa de seu meio material, assim como não se separam forma e conteúdo. O meio, no caso, o computador e o programa utilizado, faz parte das condições de produções do sentido, faz parte, portanto, do seu modo de formulação. O meio não é indiferente ao sentido. Assim, tomando o desenho em análise, diremos que é parte da constituição do sentido de cidade produzido na imagem o fato de que o desenho foi feito a) como resultado de uma oficina de informática ministrada por alunos da Unicamp para crianças de um bairro de periferia, e b) com o uso do programa de desenho Open Office Draw (Linux). Esses elementos, para nós, são parte das condições de produção materiais do sentido, porém, de outras perspectivas teóricas, poderiam fazer parte apenas do ‘suporte’. Para a Análise de Discurso, no entanto, na análise que aqui desenvolvo, é parte constitutiva do sentido de cidade produzido por esse adolescente o fato de que, ao utilizar um programa de computador, o traço (ou a grafia) não permite que ele seja rotulado como mais ou menos escolarizado, por exemplo, como poderia permitir a escrita alfabética. O uso do computador, de certa forma, apaga traços que, numa sociedade escolarizada, poderiam intimidar esse sujeito a formular o seu sentido, a partir de sua inscrição histórica a certa formação discursiva.

Fazer o traço, amarrá-lo, torcê-lo, tracejá-lo, colori-lo é produzir uma estrutura que coloca em funcionamento uma discursividade, que é a da violência instalada, não naturalizada, mas instalada no percurso da cidade, lançando mão de uma outra ferramenta que não a escrita.

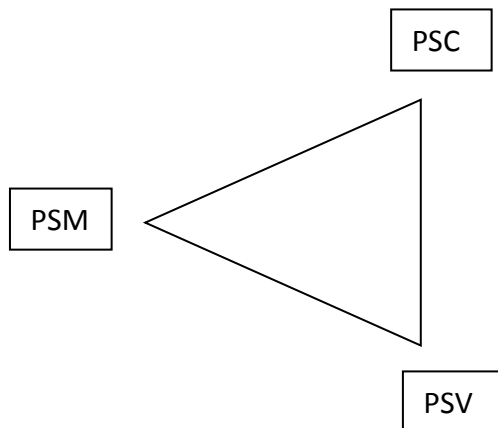
Não se trata da violência do uso da arma ou da abordagem armada ao transeunte ou ao motorista. Nas condições de produção do sujeito

que desenha, e da posição-sujeito que ele assume, a do sujeito que fala da periferia, a violência que ele esboça é aquela que o separa do outro. O outro que é o poder econômico simbolizado pelo carro ou daquele que circula sem suspeita, cidadão, simbolizado pela vítima subjugada. Essa separação está marcada no desenho pela faixa de segurança e pelo semáforo, tecnologias do urbano que administram os modos de circulação da cidade, produzindo a violência na medida em que o administrativo sobredetermina o social e o político.

Assim, o traço, as linhas (retas, curvas, finas, grossas), as cores, as formas, são parte material da possibilidade de formulação do sentido no desenho em análise, a saber, do modo de identificação do sujeito com o espaço urbano, com a rua, com a cidade, e da sua relação com esse espaço.

O desenho é uma cena constituída por objetos específicos: o automóvel, a arma, o semáforo (tecnologias do urbano); o pedestre (o que assalta e o que é vítima), o motorista; a árvore (natureza ou utopia?); o asfalto, a faixa de segurança, a calçada. Todo o espaço da cena é organizado por linhas que de-limitam o espaço de circulação de cada sujeito da cena. O automóvel na rua tem o semáforo como regulador do tráfego, o pedestre, na calçada (espaço destinado a sua circulação), tem sua travessia regulada pela faixa de segurança.

Há uma simetria no desenho que é marcada por uma relação entre três posições-sujeito. A posição-sujeito-criminoso (PSC); a posição-sujeito-vítima (PSV); e a posição-sujeito-motorista (PSM).



O elemento regulador que entrecruza as três posições simetricamente na cena do desenho da cidade e que marca a contradição das relações sociais e urbanas é o semáforo e a faixa de segurança. Duas tecnologias do urbano que servem para dar “segurança”, tanto ao pedestre quanto ao motorista. A segurança é, portanto, tanto o sentido que reúne quanto o que separa os sujeitos em suas posições na cena da cidade. A segurança é o elemento central do desenho. É em torno dela que o sentido se produz, é em nome dela que o controle e o descontrole se equilibram nas duas pontas da faixa.

Não há uma hierarquização dos sujeitos na cena - apesar da arma em punho - mas há uma falta que não é da ordem da administração do espaço, mas da ordem das relações sociais e urbanas, que é a falta de segurança. A segurança se presentifica no desenho pelo administrativo, mas falta pelo jurídico e pelo político, o seu sentido se textualiza na medida em que deriva para o administrativo, esvaziando as relações sociais e urbanas do sentido do político, do próprio sentido das relações, que é sua divisão, possibilidade de alteridade.

Segundo Orlandi (2013, p.6):

a partir do princípio discursivo do trabalho do político, levamos em conta o fato de que o sentido é sempre dividido, tendo uma direção que se especifica na história, pelo mecanismo ideológico de sua constituição; há simbolização das relações de força, de poder, que se estabelecem na divisão própria à sociedade capitalista. Ligam-se aí três noções: o político, o histórico (o Outro, a memória, o interdiscurso) e o ideológico.

Se, por um lado, a segurança é textualizada do ponto de vista do administrativo ou das tecnologias administrativas dos modos de circulação, por outro lado, ela é textualizada do ponto de vista da falta, pelo histórico. Se, como diz Orlandi (2010), é pela falta que o Estado atua, é nessa falta que o sujeito segregado se individua para fazer parte da sociedade. É nessa falta que ele simboliza suas relações sociais pela violência. Ele estabelece o confronto e deixa a falta significar pela memória discursiva da violência no trânsito e da violência nas cidades, que impede a circulação dos sujeitos em certos espaços. Os

espaços são, portanto, de-limitados, regulados. Seja pelo semáforo, pela faixa de segurança, ou pela violência/criminalidade, simbolizada no desenho pela arma, seja pela segregação produzida pela própria falta do Estado. Assim, o semáforo, a faixa e a arma são os elementos reguladores da cena, aqueles que impedem-e-permitem a circulação, dependendo da formação discursiva.

Um outro aspecto do desenho, importante para a interpretação que proponho, é o de que a cena se passa num lugar específico da cidade, a rua, mais especificamente, no semáforo. Como sabemos, esse lugar, nas cidades brasileiras, não é um lugar qualquer, não é mais um lugar de travessia dos pedestres, mas sim, um lugar de permanência do sujeito que busca ganhar a vida vendendo, encenando, interpretando, pedindo, fazendo malabarismo etc., e essa ressignificação do espaço está materialmente marcada no desenho pelo anúncio do assalto, que, em sua opacidade significativa, vem dizer da violência da desigualdade². Vem desestabilizar a “organização” (imaginário) da cidade (seguir, parar) e atingir sua “ordem” (simbólico), o confronto com o real, com o político (ORLANDI, 2004, p.35).

2. Discurso e sentido: nas entre-linhas da tecnologia

Na tela do computador, a cidade surge na metáfora do trânsito: o traçado do asfalto, as cores do semáforo, o traço alargado da faixa de segurança, os horizontais e diagonais do veículo em movimento apontando o farol para o assaltante de arma em punho e a vítima subjugada.

O urbano como metáfora da vida: a arma é um traço da cidade misturada às linhas da faixa de segurança. Grades. Código de barras. Segurança e violência lado a lado. Segurança e economia. Segurança e aprisionamento. O pedestre é substituído pelo assaltante e a vítima num jogo metafórico de imagens. A circulação no espaço urbano é da ordem do perigo iminente, da criminalidade, das relações de poder.

Metáforas que, pela historicidade do sentido, traçam o desenho da vida urbana.

Mas quais sentidos, considerando que estes se produzem na sociedade e na história? Em termos de condições de produção, podemos dizer que os sentidos são historicamente produzidos no/pelo processo de globalização, cujas consequências e contradições ou, nos

termos de Marx, uma mudança nas forças de produção que dirigem as relações sociais e a história, são muitos, mas, dentre eles, aqui, interessa a hiperurbanização, a forma (e a força) do trabalho, a população mundial, o movimento das mercadorias. É essa exterioridade constitutiva que constitui as condições de produção em sentido amplo, do desenho, das quais pudemos já, vislumbrar o funcionamento, pelo gesto analítico proposto.

Alguns aspectos importantes que gostaria de destacar são os seguintes:

1. O sentido da sociabilidade produzido no desenho se dá sob uma forma de produção das relações sociais, conforme aponta Orlandi (2004, p.35), em que o urbano e o administrativo sobredeterminam o social, apagando-o e desfazendo o político, “livrando a cidade à violência”.

2. O sentido da segurança é da ordem do administrativo, mas, pelo efeito metafórico do gesto interpretativo, o sujeito o faz deslizar da faixa tracejada no chão para a falta da segurança do Estado no traçado da arma em punho.

Sociabilidade e segurança estão, portanto, entremeadas no desenho, uma vez que uma só é possível com a outra. Mas ao mesmo tempo, uma é a impossibilidade da outra, na medida em que o excesso da segurança impede o estabelecimento das relações sociais, dos encontros, instaurando o medo e a segregação.

Harvey aponta que a figura da cidade e da utopia estão há muito tempo misturadas. Assim, pergunto: quanto de utopia esse desenho tem? Uma cidade ideal à la Thomas Moore às avessas, na qual o poder do mais forte consiste na possibilidade de apontar a arma livremente? A utopia de uma cidade sem controle policial? Seria a utopia como “puro significante de esperança”, tal qual almeja Unger (*apud*. HARVEY, 2000, p.218) destinado a não adquirir nunca um referente?

Ou seria o confronto com o real? Aquilo que não pode não ser assim, como nos ensina Pêcheux (2008).

Se considerarmos que o discurso se constitui na tensão do real e do imaginário, é possível dizer que o imaginário da cidade, nesse desenho, ou seja, aquilo que faz dela um lugar habitável, sociável, de circulação possível, aquilo que, pela ideologia, “medeia a relação do sujeito com suas condições de existência” (ORLANDI, 1994, p.56), se

constitui pelo sentido da violência como reguladora das relações sociais no espaço urbano.

O sentido que o desenho produz não é o do caos, do medo, da carnificina, mas sim o da criminalidade como parte da circulação possível. O conflito que se coloca não é o da violência propriamente, mas o da violência como im-possibilidade de circulação e de constituição do sujeito da periferia no espaço urbano, pois é esse o discurso que o individua e é na contradição da formação discursiva da violência como possibilidade e ao mesmo tempo como impossibilidade de circular, que ele encontra elementos para formular sentidos. Se o sujeito não está preso nas linhas (imaginárias?) da cidade – faixa de pedestre-calçada-rua-automóvel-semáforo-árvore – com leis de circulação, ele está preso pelas linhas (imaginárias?) da prisão ou da linha (imaginária?) que separa o centro da periferia, que de-marca os espaços de circulação. Entre-linhas a linha da arma é mais uma que impede-e-permite a circulação.

No desenho, temos a textualização da hierarquia social e política das relações de poder. Governo-cidadão-capital-leis. Tudo isso disposto num plano bidimensional ou numa espacialização estática dos poderes territorializados.

Seria esse o mundo sem conflito onde haveria lugar para o assaltante e a vítima numa organização socioespacial sem confronto? A criminalidade faria parte, portanto, da organização do espaço urbano, de sua realidade.

Para Harvey (2000, p.188), “la infinita gama de posibles ordenamientos espaciales ofrece la perspectiva de una infinita gama de mundos sociales posibles”. No fundo, para o autor, cada um estabelece sua versão do “jogo espacial” (*idem*, p.191). Nesse sentido, o modo como o espaço está ordenado no desenho determinada a relação social possível na versão do sujeito que desenha. As peças do jogo espacial estão colocadas de modo que uma concepção de cidade onde predomina a violência urbana como reguladora dos modos de circulação, seja do pedestre, seja dos meios de transporte, se torne visível.

No fundo, todas essas utopias levam a um mundo sem conflito ou a um controle do conflito pela forma da ordenação espacial. Um exemplo é a construção dos grandes centros comerciais, seguros,

ordenados, de fácil acesso, agradáveis, não conflitivos, para fazer compras. “El centro comercial se concibió como un mundo de fantasia en el que la mercancía reina de modo supremo” (HARVEY, *ibidem*, p.195). No caso do desenho, na fantasia juvenil do sujeito, o traço da arma em punho é o que controla o conflito. Esse é para o sujeito, o modo possível de circulação na cidade. Tudo isso constitui aquilo que Marin (*apud.* HARVEY, 2000) chamou “utopias degeneradas” porque perpetua o fetiche da cultura das mercadorias e da magia tecnológica numa forma pura, asséptica e a-histórica. Mas, para Harvey (2000), há aí um problema no conceito de “utopias degeneradas”, pois toda utopia que se materializa é para ele, degenerada.

Assim, na concepção do autor,

Las utopías de forma espacial están normalmente pensadas para estabilizar y controlar los procesos que deben movilizar-se para construirlas. En el propio acto de realización, por lo tanto, el proceso histórico asume el control de la forma espacial que supuestamente va a controlarlo (*idem*, p.201).

Mas, o autor questiona: podemos pensar num utopismo de processo ao invés de um utopismo de forma espacial?

No “utopismo de forma espacial” temos o jogo espacial imaginativo para alcançar objetivos sociais e morais específicos (*ibidem*, p.211). Este utopismo tende ao autoritarismo, crítica feita por Lefebvre a respeito das “opresiones infligidas al mundo por una espacialidad racionalizada, burocratizada, tecnocrática e capitalisticamente definida”. Não seria o mesmo que a produção do espaço como possibilidade infinitamente aberta (p.212). Trata-se de compreender como qualquer materialização do utopismo de livre mercado exige que o processo construa uma espécie de espaço dentro do qual possa funcionar. Como se enquadra espacialmente e como produz espaço se tornam facetas críticas de sua realização tangível. Assim, Harvey (p.206) busca compreender “cómo el capital construye un paisaje geográfico a su propia imagen en un cierto punto del tiempo, sólo para tener que destruirlo después para acomodar su propia dinámica de acumulación interminable del capital, fuerte cambio tecnológico y feroces formas de lucha de classes.”

Como compreender a prática desse “utopismo de processo” baseado no livre mercado e suas incansáveis e perpétuas reorganizações das formas espaciais?

É a forma de espacialização do “utopismo de proceso” que transforma sua pureza. Para Harvey (2000, p.208):

(...) las utopias materializadas del proceso social tienen que negociar con la espacialidad y la geografía de lugar, y al hacerlo también pierden su carácter ideal, produciendo en muchos casos resultados exactamente opuestos a los buscados (por ejemplo, aumentando el autoritarismo y las desigualdades em lugar de la democracia y la igualdad).

Conforme o autor, se, por um lado, o poder do Estado é vital para o funcionamento dos mercados, por outro lado, a conservação do poder do mercado exige a perversão do livre funcionamento do Estado. Essa é a contradição fundamental que se estabelece no seio da economia política neoliberal (*idem*, p.209).

O que Harvey (2000) propõe para sair de todas essas dificuldades é um utopismo espaço-temporal ou um utopismo dialético. O utopismo dialético não consistiria num processo emancipador perfeito, mas num processo que leve em conta no desenvolvimento espacial, as desigualdades e as contradições.

Em termos discursivos, diríamos: o espaço significa. Isso quer dizer que consideramos o sentido como uma produção material na história, mas também como uma produção material na geografia ou o que Harvey (*idem*) chama “materialismo geográfico”. Desse modo, a dialética proposta pelo autor supõe abordar a dinâmica espaço-temporal em sua complexidade material, como as questões socioeconômicas e ecológicas. Supõe também “estabelecer un espacio para experimentos mentales sobre posibles mundos alternativos” (p.230), como se fôssemos arquitetos do nosso próprio destino, aponta Harvey. Assim, o jovem “arquiteto” do sentido do desenho traça seu próprio destino na metáfora da linha. O sentido que o aprisiona na utopia de um mundo onde ele possa circular livremente, seu lugar de resistência.

Notas

¹ O Projeto Barracão é um projeto de extensão e pesquisa, do Laboratório de Estudos Urbanos, financiado pelo MEC (Proext2010), sob coordenação da pesquisadora Cristiane Dias.

² O curta documentário, *Território Vermelho* (2004), de Kiko Goifman, mostra bem o dia a dia de brasileiros que trabalham no semáforo.

Referências Bibliográficas

HARVEY, D. (2000). *Espacios de esperanza*. Trad.: Cristina Piña Aldao. Madrid: Ediciones Akal.

ORLANDI, E. P. (2013). “A materialidade do gesto de interpretação e o discurso eletrônico”. In: DIAS, C. *Formas de mobilidade no espaço e-urbano: sentido e materialidade digital* [online]. Série e-urbano. Vol. 2, 2013, Consultada no Portal Labeurb – <http://www.labeurb.unicamp.br/livroEurbano/> Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB/Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

_____. (2012). *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*. Campinas: Pontes.

_____. (2010). “Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea: o caso da delinquência”. In: ORLANDI, E. P. (Org.) *Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso*. Campinas: Pontes.

_____. (2004). *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes.

_____. (2001). *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes.

PÊCHEUX, M. (2008). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad.: Eni Orlandi. Campinas: Pontes, 5ª ed.

WOLFF, F. (2005). “Por trás do espetáculo: o poder das imagens”. Trad.: Eric Roland Rene Heneault. In: NOVAES, A. (Org.) *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora Senac.

Palavras-chave: desenho, violência, cidade

Keywords: drawing, violence, city