



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
DAGOBERTO JOSÉ BORDIN

INSCRIÇÕES DE SI:
DA PORTA DE BANHEIRO AO CHAT

Palhoça
2005

DAGOBERTO JOSÉ BORDIN

**INSCRIÇÕES DE SI:
DA PORTA DE BANHEIRO AO CHAT**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Felipe Guimarães Soares.

Palhoça
2005

DAGOBERTO JOSÉ BORDIN

**INSCRIÇÕES DE SI:
DA PORTA DE BANHEIRO AO CHAT**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 23 de agosto de 2005.

Professor e orientador Luiz Felipe Guimarães Soares, Dr.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Fernando Scheibe, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Antônio Carlos Santos, Dr.
Universidade do Sul de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu orientador, Luiz Felipe Guimarães Soares, pelos caminhos apontados, pelo estímulo e pela paciência.

Aos colegas professores, aos alunos, aos amigos e familiares, em especial, a meus pais, Geraldino José e Maria Judith Bordin.

Agradeço a Marco Antonio Pareta e a André Conde, pelas imagens.

“A transgressão é a recuperação incessante do possível”
(Pierre Klossowski).

RESUMO

A escrita permeia a história da humanidade desde as inscrições rupestres até a internet. Embora mudem os suportes – paredes, papiros, pergaminhos, cerâmica, papel, o monitor de um computador –, permanece um registro que transporta o ser humano para além de sua própria existência e que, justamente, faz com que passe a existir. Defendo a idéia, nesta dissertação, de que os grafitos de porta de banheiro, apócrifos e efêmeros por natureza, são elo na corrente que identifica o ser humano como ser que é capaz de escrever. Ele é uma entidade que pode ser descoberta por suas marcas. Sem buscar interpretar as inscrições, atenho-me a observar que uma extensa quantidade de impressões prefere ser revelada no suporte subversivo da célula que a porta de banheiro encerra. E que a liberdade desta mesma porta de aparecer anônima se mantém quando seus conteúdos são transportados para a internet, para as salas de bate-papo.

Palavras-chave: Escrita. Grafitos. Chats

ABSTRACT

Writing pervades human history, from rupestrian inscriptions to internet. Although supports change – walls, papyrus, parchments, tiles, papers, computer monitors – there remains a register, which transports human being beyond its own existence and which, precisely, renders it existing. In this thesis, I argue that restroom graffiti, apocryphal and ephemeral by their nature, are a link of the chain that identifies human being as the one who is capable of writing. It is an entity that can be figured out through its marks. Without aiming to interpret inscriptions, I restrict myself to observing that a great amount of impressions prefer to be revealed on the subversive support of the cell defined by the restroom door. And that the freedom of being anonymous that characterizes that door is kept when its contents are transposed to internet chats.

Keywords: Writing. Graffites. Chats

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Imagem 1	58
Ilustração 2: Imagem 2	59
Ilustração 3: Imagem 3	59
Ilustração 4: Imagem 4	60
Ilustração 5: Imagem 5	60
Ilustração 6: Imagem 6	61
Ilustração 7: Imagem 7	62
Ilustração 8: Imagem 8	63
Ilustração 9: Imagem 9	64
Ilustração 10: Imagem 10	65
Ilustração 11: Imagem 11	66
Ilustração 12: Imagem 12	67
Ilustração 13: Imagem 13	68
Ilustração 14: Imagem 14	69
Ilustração 15: Imagem 15	70
Ilustração 16: Imagem 16	71
Ilustração 17: Imagem 17	72
Ilustração 18: Imagem 18	73
Ilustração 19: Imagem 19	74
Ilustração 20: Imagem 20	75
Ilustração 21: Imagem 21	76
Ilustração 22: Imagem 22	77
Ilustração 23: Imagem 23	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ESCRITURA E FALA	17
2 O GRAFITO COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA.....	20
2.1 PICHANÇA E GRAFITO	20
2.2 ARTE PÓVERA	23
2.3 POESIA VISUAL.....	24
3 PRIVADAS PÚBLICAS	26
4 PORTAS-CHATS, O SEGREDO DO ANONIMATO.....	29
4.1 A LÍNGUA DO CHAT.....	30
5 O GRAFITO PSICANALISADO	32
6 PERVERSÃO.....	39
7 O GRAFITO NA ESCOLA E NA UNIVERSIDADE	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS	53
ANEXO A: IMAGENS ANALISADAS	57

INTRODUÇÃO

Quando estudam os grafitos produzidos em portas de banheiro, os pesquisadores tendem a vê-los sob a ótica da psicanálise: procuram os motivos que os levaram a ser registrados e suas possíveis interpretações, em geral restritas à causalidade. É comum chegarem à conclusão de que a literatura latrinal, “latrinália”, no dizer de Alan Dundes, é ocasionada por forças de repressão (recalques) que deságuam em expressão verbal, manifestação artística ou demarcação de território, entre inúmeras possibilidades.¹ Outra vertente de análise é observar o fenômeno como pertencente ao universo da comunicação humana: o grafito como reportagem, “mensagem” muitas vezes auto-erotizadora, de protesto, xingamento ou meramente presencial (“Estive aqui. Ass.: Fulano”), sempre com a mesma peculiaridade: o grafito, no banheiro, é produzido na solidão e protege seus autores com o anonimato.

Intenções e interpretações variam conforme a localização destes banheiros e a época em que os grafitos foram produzidos. O que perdura, contudo, é a inscrição. Meu foco, no presente estudo, é o rastro, a qualificação destas pegadas humanas produzidas no interior da cabina. “Inscrições de si, da porta de banheiro ao chat” observa que esta escritura pertence à história da escrita e remonta ao começo das artes gráficas, a inscrições rupestres de mais de 15 mil anos, como é o caso das pinturas nas cavernas de Lascaux, na França, ou, ainda mais longe, aos registros que nos fornecem pistas sobre as sociedades pré-letradas que viveram há 30 mil anos em lugares como o Parque Nacional Serra da Capivara, no Piauí. Seus 400 sítios arqueológicos, tombados pelo Patrimônio Histórico Brasileiro, mostram desenhos dos animais que viviam na área, cenas íntimas do cotidiano, relações sexuais entre casais e em grupo.²

Esta pesquisa tem como objetivo relacionar o grafito de porta de banheiro, dentro da genealogia da escrita, como importante elo entre as inscrições rupestres e as salas de bate-papo da internet, blogs e fotologs (flogs). Grafitar remete à arqueologia da escrita, já que se percebe, na história, o interesse do ser humano em deixar um rastro que se possa presumir como elaborado por um indivíduo e que denote sua presença, a presença de um autor retirado não do anonimato, pois ele não precisa se identificar, mas retirado da inexistência. Os grafitos

¹ Dundes, Alan. “Here I sit – a study of american latrinalia”. In: *Kroeber Antropological Society Papers*, n. 34, 1966, pp. 91-105.

² Teixeira, Renata Plaza. *Sob a proteção da Vênus Cloacina: diferenças sexuais e interculturais em grafitos de banheiro* (tese de doutorado do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo). São Paulo: USP, 2004.

de porta de banheiro, embora se estendam para além da contemporaneidade, remetem à arqueologia da escrita, pois se relacionam com uma história do homem que não é a oficial, fragmentos de uma, às vezes, irreconhecível humanidade. É o homem pré-histórico que um dia fomos que deixa ainda hoje um vestígio, um rastro, uma pegada. No seio das sociedades urbanas, ele não se subordina à lei e inscreve uma marca imemorial.

Este traço de que o homem é o agente pode ser considerado documental, já que a história mesma passa a ser registrada a partir dos hieróglifos, alguns deles para sempre indecifráveis, mas que pulsam de sentido, à espera de serem interpretados (se julgarmos que tenham tido a intenção de comunicar). A história escrita – seja nas garatujas da porta de banheiro, seja nos livros de História – corre paralela à história contada pela tradição oral. O indivíduo já não consegue mais nomear para além da quarta ou quinta geração seus próprios antepassados e, por isso, é necessário que sua genealogia seja registrada pela escrita para, assim, poder ser acessada. “A gênese da escritura foi, em quase todos os lugares e na maior parte das vezes, ligada à inquietude genealógica”.³ A necessidade do registro poderia ser localizada ali, na impossibilidade de a memória guardar, já, tantas informações.

O indivíduo escreve, portanto passa a se localizar dentro de uma existência. O desejo de inscrever na parede de uma caverna a cena com o bisão, de desenhar uma constelação, inventar um calendário, o desejo de registrar o ato sexual é que estimula esta investigação que ora intitulei de “Inscrições de si, da porta de banheiro ao chat” e que se volta para a inscrição mesma, não para a possível intenção que tenha tido de exprimir ou ser interpretada, de comunicar, de transmitir uma mensagem. Assim como um dia este mesmo ser humano resolveu tatuar a parede interna de sua caverna ou as pedras que iam receber o navegante na praia, às margens de seu limite territorial, ele assinala sua presença na porta do banheiro e inventa um apelido para ingressar numa sala de bate-papo virtual. Ele diz: “Escrevo. Existo”.

Escrever (ou as palavras que traduzem o verbo em outros idiomas) torna o homem real a si mesmo, sensação que pode ser acentuada pela imaginação de um possível interlocutor, um leitor, um tradutor, uma testemunha, mas que prescinde deles. Quando analisa a obra de Jean Genet, escritor-detento, na introdução a *Nossa Senhora das Flores*, Jean Paul Sartre questiona: “A fim de aumentar seu prazer, Genet os enuncia (os prazeres proibidos). Para quem? Para ninguém e para Deus. Para ele, como para os primitivos, a

³ Derrida, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, pp. 153-154.

palavra possui virtudes metafísicas”.⁴ E, mais adiante: “[...] a imaginação depende das palavras: as palavras completam nossas fantasias, preenchem as lacunas destas, apóiam suas inconsistências, prolongando-as, enriquecendo-as com o que não pode ser visto ou tocado”.⁵

Como os banheiros e as cavernas, as salas de bate-papo são casulos, células em que os seres humanos se instalam e de onde estabelecem contato uns com os outros – são comuns e paradoxais, hoje, os cibercafés em que as pessoas se comunicam por meio do chat mesmo estando na mesa ao lado, ao alcance do olhar. Interessa-me, sobremaneira, o impulso de marcar o espaço interno desta nave, o cubículo do banheiro, que transporta seus usuários para dentro de si mesmos, para fora de si mesmos, como identidades desvestidas, sem as máscaras usadas na vida social (ainda que talvez com outras). Quando o terráqueo lança no espaço uma nave com indicações sobre onde ele está localizado no universo e quem ele é, trata-se, parece, do mesmo objetivo, o de que um dia alguma outra forma de inteligência possa descobri-lo: Via Láctea, Sistema Solar, Terra, homem, mulher, uma sinfonia de Beethoven.

As Voyagers 1 e 2, juntamente com as Pioneers 10 e 11, são os únicos objetos fabricados pelo ser humano a deixar o Sistema Solar. A primeira a sair foi a Pioneer 10, que cruza a órbita de Netuno em 13 de junho de 1983. Tanto ela quanto a Pioneer 11 levam uma placa que mostra a posição do Sistema Solar e uma imagem de uma mulher e de um homem. As Voyagers levam mensagens em discos que contêm imagens e sons da Terra. As fotos mostram até a estrutura do DNA. Há o ruído do vento, de pássaros e de trovão, além de sons de invenções humanas, como trem, ônibus, trator e automóvel. As naves levam saudações em 55 línguas, incluindo o português, e 90 minutos de música, como clássicos de Bach e Beethoven e música étnica do Peru e da Indonésia.⁶

Vi-me tentado a definir como pulsão esta força que determina o ato de grafitar, escavar, raspar, entalhar, inscrever, gravar.⁷ E tentado a considerar nesta pulsão o caráter que tem de transgressora e, em última instância, de perversa. A palavra perversão, esgotada pelo senso comum como crueldade em busca de prazer egoísta, surpreende-nos pela vastidão de sentidos a que se aplica quando submetida a exploração. Ela, se já existisse, teria sido

⁴ Genet, Jean. *Nossa Senhora das Flores*. Tradução de Newton Goldman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 20.

⁵ Idem.

⁶ <http://geocities.yahoo.com.br/vinicrashbr/ciencias/cronologia/astronautica.htm>.

⁷ Pulsão é o processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional. Cf. Laplanche e Pontalis. *Vocabulário de psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1995, pp. 341-349.

utilizada por Sócrates para qualificar a própria escritura, para ele “simulacro” da fala porque a escritura foge ao poder de seu autor, uma vez que depende da leitura, da interpretação. Ela nem sempre traduz a intenção de seu criador, mas é visível, perceptível, houve a intenção de que existisse, ainda que discurso desfalcado, defasado. “A escritura só pode (se) repetir que ela significa sempre o mesmo e que ela é um jogo”.⁸

A escritura e a fala são, pois, agora, dois tipos de rastros, dois valores do rastro; um, a escritura, é rastro perdido, semente não viável, tudo o que no esperma se gasta sem reserva, força extraviada fora do campo da vida, incapaz de engendrar, de se repor e regenerar a si mesma. Ao contrário, a fala viva faz frutificar o capital, ela não desvia a potência seminal para um gozo sem paternidade.⁹

É na transgressão que se encontra o cerne desta dissertação, já que ela recupera a possibilidade de o indivíduo se desmascarar, voltar a seu estado de selvageria e barbárie, ao estado “natural” que se opõe ao de ser civilizado. Mais que transgressora, a perversão sadiana permite ao humano voltar a sua condição de animal, à beira da racionalidade, ser inteiramente ocupado com a satisfação de seus desejos. Se o ser humano natural tende para a vida em grupo, para a civilização e, ao mesmo tempo, a barbárie coabita as sociedades, o fato é que a escritura, enquanto documenta a história, nasce antes dela e a atravessa. É sinal de civilização desde que em sua depuração se instale o relato oficial, aquele que é digno de representar a humanidade. Exemplo disso é o que sofreram os manuscritos que deram origem à Bíblia judaica: apenas alguns poucos daqueles fragmentos foram reconhecidos como de inspiração divina. Depois, com o evento do cristianismo, apenas uns poucos evangelhos foram considerados autênticos, canônicos, enquanto outros, inobstantemente terem sido produzidos pela mesma comunidade e na mesma língua, na mesma época, são até hoje tidos como apócrifos. Outra depuração, apenas para continuar na história da escrita sob o domínio da Igreja, foi a Inquisição, quando um extenso índice de obras foi calcinado por ir de encontro às orientações predominantes na Idade Média.

Existe uma história narrada pela escrita que é extra-oficial, mas que, mesmo assim, representa nossa humanidade no instante fugaz em que um ser escreve e reivindica para si o direito de ser narrador de sua história, de ser seu agente.

A perversão, entendida apenas como desvio em relação ao ato sexual normal – coito que visa à obtenção do orgasmo por penetração genital com uma pessoa do sexo oposto

⁸ Sócrates, citado por Derrida, Jacques, *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 7.

⁹ Derrida, op. cit., p. 103.

–, amplia-se para tudo o que signifique atentado contra a norma estabelecida para que seja possível o convívio social.¹⁰ A escritura pode atentar contra a lei, ser malcomportada, versar sobre o que bem entende, ser anárquica, inconsciente. Ela não sofre depuração de nenhum alter-ego até que alguém se encarregue, no caso das portas de banheiro, da sua limpeza, da pintura. E nem por isso a vida social deixa de existir.¹¹

Fonte, mictório elevado à condição de obra de arte por Duchamp em 1917, subverte a latrina, enquanto Freud, mais ou menos na mesma época, retira do banheiro as amostras com que manipula, na literatura psicanalítica, o conceito de coprofagia. Minha parte nessa dissecação da latrina é identificar o receptáculo, o boxe, a caixa como o espaço em que o indivíduo está encerrado e que naquele momento se funde com ele, vira sua segunda pele, uma extensão sua.¹² O autor de um grafito de banheiro como que tatua esta sua segunda pele por dentro, como se a parede da cabina que o reveste e o oprime fosse a membrana de uma célula em que ele é o núcleo, naquele momento. Homem-núcleo, ele pode migrar para outras células e interagir com elas, porque a membrana de cada célula é permeável, estabelece trocas com o mundo externo, abriga a cada momento novos núcleos, protagonistas, atores, leitores, escritores. Permanece viva. Neste receptáculo, a parte interna da porta é onde se registra a maior parte dos grafitos produzidos nos banheiros públicos.

A transgressão é a recuperação incessante do possível

O possível é recuperado pela transgressão como potência, um vir-a-ser intrínseco, já que quando se torna realidade não é mais possível. “O possível do que não existe não pode ser outra coisa que não o possível” (Klossowski, p. 23). “O que o ato de transgressão recupera acerca do possível do que não existe é sua própria possibilidade de transgredir o que existe”.

¹⁰ Laplanche e Pontalis, op. cit., pp. 341ss.

¹¹ Sloterdijk considera que o homem histórico freqüentemente é tido como ser social, gregário. “Um histórico que já é o homem social, o homem em estado grupal, uma imagem coletivamente eficaz do homem”. O autor acredita que a apologia atual da grande civilização (Atenas, Roma) abrevia a história da Humanidade em 98%. Cf. Sloterdijk, Peter. *No mesmo barco: ensaio sobre a hiperpolítica*. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 1999, p. 19.

¹² Neste sentido de pele, é curioso o que fala o psicólogo Contardo Calligaris em entrevista à revista *Playboy* (junho/2004, p. 39), quando concorda que vivemos numa sociedade em que nos preocupamos tanto com a imagem. “A necessidade de seduzir os outros para obter a aprovação e o reconhecimento é uma grande consequência de nossa cultura [...]. A melhor maneira de enxergar as pessoas é como cebolas, que têm vários invólucros, mas não têm caroço. Nós não temos caroço, nós somos os invólucros. Não é tirando as roupas e acessórios que encontraremos quem somos realmente [...], mas quem é você senão a pessoa que fez isso ou aquilo na vida, que acumulou coisas, que é bonita? Acharmos equivocadamente que essas coisas são só superficiais. E essa sensação de que a nossa imagem não representa aquilo que realmente somos se tornou uma grande fonte de sofrimento hoje em dia.”

Sade redescobre o corpo selvagem do homem massacrado pelo controle da civilização e propõe um retorno à natureza, de onde ele abole o conceito de educação. “Eu não tenho nada para dizer”, recolhe Pedro Barbosa em *O guardador de retretes*, assim como escreveu Magritte na tela *The Treachery of Images: Ceci n’est pas une pipe*.¹³ Ou como diziam os muros do país na época da ditadura, contra a censura à imprensa: “A palavra cão não morde”. O problema que me desafia é dar aos grafitos de porta de banheiro um lugar na arqueologia da escrita, nesta Torre de Babel em que se transformaram as sociedades modernas – Torre de Babel que é imagem bíblica citada tanto por Sloterdijk quanto por Barthes, dois dos autores que dão suporte teórico a esta abordagem do tema.

A idéia de explorar os grafitos como fragmentos de uma arqueologia da escrita vem da graduação (Ufrgs/1986). Durante a faculdade, não se pintavam as portas dos vários prédios da Ufrgs, em Porto Alegre, havia décadas. Sobrepunham-se recados, poesias, charges, desenhos obscenos, folhinhas de maconha, telefones úteis, em especial na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social, a Fabico, onde os grafitos mais velhos iam-se atenuando sob os mais recentes. Na Unisul, campus Pedra Branca, entre 2004 e 2005, observa-se a ordem, o asséptico. A mensagem é escrita, mas imediatamente apagada, conforme uma política que poderíamos denominar de inquisitória. Além da Unisul Pedra Branca (anexos A3 a A10), foram investigados banheiros da Escola Padre Vicente Ferreira Cordeiro, na Praia da Pinheira, Palhoça, Santa Catarina, de onde se originam também algumas das ilustrações (anexos A1 e A2).

“Igreja de todos os bêbados”, para o cantor e compositor Cazuza, banheiros de bar, de escola, boate, metrô, aeroporto, estação rodoviária, praças e parques públicos, são locais que reúnem ao mesmo tempo as características de serem públicos e privados, que são utilizados pela coletividade, mas apenas por um indivíduo de cada vez. É possível se ter idéia do emaranhado social em que o grafito pulula antes de ficar inscrito ali. As pessoas vivem em ambientes dos quais precisam fugir para poderem ficar sós e o banheiro cumpre esse papel. Ele reflete em seus grafitos a tal da “solidão pública”, inscrita por Aguinaldo Silva (que cita Allen Ginsberg), na introdução à edição brasileira de *A filosofia na alcova* (São Paulo: Iluminuras, 1999), de Sade. A solidão das grandes metrópoles, com seus shoppings, com seu tráfego. Solidão que se reflete também nos números das pesquisas: aumenta em 70% o número de famílias constituídas de uma pessoa só, no Brasil, durante a década de 90. “A taxa

¹³ Barbosa, Pedro. *O guardador de retretes. Fora do Texto*. 3ª ed. (Coleção *Coisas do Carvalho*). Coimbra/Porto: Cooperativa Editorial de Coimbra, C. R. L. (Centelha), 1991, pp. 23-24.

de fecundidade das brasileiras passou de seis filhos por mulher, em 1960, para dois, em 2000.”¹⁴

O grafito de porta de banheiro pode ser inserido na mesma arqueologia da escrita que a tatuagem, os murais, os afrescos, que a escrita em cédulas de dinheiro, a pichação nos espaços urbanos, nos muros, nas árvores, no espaço virtual das salas de bate-papo. É perene porque sempre existiu, mas efêmero como ocorrência individual que pode ser apagada no instante mesmo de sua produção, que aparece e desaparece a todo momento para ressurgir como terreno do possível, do que sempre só poderá ser dito ali, com toda sua carga de conteúdo subversivo, transgressor, dissidente.

A peculiaridade deste trabalho está na escrita como acontecimento, happening, como inscrição, mas também como excreção, no sentido de ser a parte maldita de Bataille, a parte do dispêndio, do gasto, do excesso, do gozo da produção em si. Trata-se da escrita como produção no espaço celular (Foucault), como paixão ou desafio à moral (Sade). Este projeto, por fim, encontra-se na recusa de ver a escrita como manifestação artística, como reação à repressão, fenômeno da comunicação ou prato feito para as análises psicanalíticas.

O objetivo é ver a porta e seus grafitos como rastro, como pegada humana, sem tentar compreender possíveis mensagens que teriam tido a intenção de ser transmitidas. Como definirão o ser humano que existe hoje daqui a milhões de anos, quando se executar a arqueologia da escrita terráquea e se observar que boa parte dela era produzida na latrina e nas salas de bate-papo? Quais as características destas pegadas? Estas são minhas perguntas norteadoras. O presente se esvai, escorre por entre nossos dedos, e ele é só o que há. Para que este instante efêmero exista de fato é que se faz o grafito. Ele é intencional, quando o rastro de todos os outros animais é involuntário. O grafito presentifica o instante. Como explica Jean Paul Sartre, na introdução do romance *Nossa Senhora das Flores*, de Jean Genet, livro todo produzido a lápis, na cela de uma prisão, sobre o papel marrom que era distribuído aos prisioneiros para que confeccionassem sacolas. “Genet escreve num estado de sonho e, a fim de consolidar seus sonhos, sonha que escreve e em seguida escreve que sonha e o ato de escrever o desperta”.¹⁵

O traço, a pegada, evolui desde as inscrições rupestres – “O primeiro modo de escrever não é pintar os sons, mas os próprios objetos” – e passa por toda a história da escrita

¹⁴ <http://www.consciencia.net/educacao/hist/censo.html>.

¹⁵ Genet, Jean. op. cit., p. 11.

e da arte e da comunicação até as mensagens das salas de bate-papo.¹⁶ Meu olhar de voyeur repousa sobre as inscrições de porta de banheiro, um olhar de compaixão, de “paixão”, que é o termo que Sade usa em vez de perversão. De compaixão para com aqueles que são malditos, como Gregório de Matos e Glauco Matoso, Sade, Bataille, todos aqueles que um dia foram queimados pela Inquisição, todos aqueles que destruíram seus originais, com medo, a parte da história que foi suprimida pela conveniência moral, a história do olho. O objetivo, enfim, é analisar o grafito de porta de banheiro como pertencente à gênese da escrita e perceber seu traço como subversão à oralidade, da qual a palavra escrita seria um “simulacro” (Sócrates), e a perversão da escrita quando se encontra com a perversão sexual, a sodomia de Sade. Analisar como a transgressão representada pela escritura latrinária e a própria possibilidade de sodomia ou alusão à analidade em primeira instância (entre as outras perversões sadianas) se relacionam e pertencem à “normalidade” da conduta humana. A escritura é ela própria ato libidinal, enquanto por sua própria identidade substitui seu autor, vai na frente, encara o leitor sozinha, perdida numa porta, solta, sem pai nem mãe. Ela foi produzida por alguém que a crivou ali, abandonada. Busca deixar uma marca no mundo, incluir seu autor num grupo, sem que ele precise se expor. “Os dois extremos do grafito como arte são as inscrições em paredes de banheiros públicos – que documentam as piores taras e os piores ressentimentos e, portanto, o melhor humor da humanidade – e as pinturas afresco, pois o mural não é outra coisa senão o grafito tornado respeitável”.¹⁷

¹⁶ Derrida, op.cit., p. 356.

¹⁷ Veríssimo, Luiz Fernando; Fonseca, Joaquim da. *Traçando New York*, 9ª ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999, p. 76.

1 ESCRITURA E FALA

Das inscrições rupestres até as páginas da internet, pinturas, desenhos e escrituras estão unidos pelo seu “mutismo”. “São figuras, máscaras”, conforme Sócrates, “são impotentes para representar dignamente uma fala viva”.¹⁸ Derrida lembra que, na cultura grega, a escritura era fonética, representava os signos da voz, signo do signo, mais distantes ainda da verdade.¹⁹ Ao mesmo tempo remédio e veneno, para Platão a escritura é “uma fala enfraquecida”, uma “aparência de respiração”. Para Sócrates, a escritura em si – independentemente do suporte – já é uma perversão.²⁰

Quando Derrida fala na arqueologia da escrita, refere-se num dado momento à inexistência do hábito de escrever entre o caduvéus, relatada por Lévi-Strauss em *Tristes trópicos*. O texto remete a um tempo em que não havia civilização e talvez nem houvesse linguagem oral, já que as duas histórias – a da escrita e a da fala – podem não coincidir no tempo. Quando Lévi-Strauss distribui papel e lápis entre eles, os índios começam a “fazer riscos”, que é como se traduz em sua língua o que estavam fazendo – o verbo “iekariukedjutu”.

É bem evidente que uma tradução literal das palavras que querem dizer “escrever” nas línguas dos povos com escritura também reduziria esta palavra a uma significação algo pobre. É um pouco como se dissesse que tal língua não tem nenhum termo para designar a escritura – e que, por conseguinte, os que a praticam não sabem escrever – sob pretexto de empregarem uma palavra que quer dizer “raspar”, “gravar”, “arranhar”, “esfolar”, “fazer incisão”, “traçar”, “imprimir” etc. Como se escrever no seu núcleo metafórico quisesse dizer outra coisa. [...] Dizer que um povo não sabe escrever porque é possível traduzir por “fazer riscos” a palavra que emprega para designar o ato de escrever é como recusar-lhe a fala, só porque traduz a palavra equivalente por “gritar”, “cantar”, “soprar” e mesmo “gaguejar”.²¹

A porta de banheiro é a parede da caverna, a pele que o indivíduo tatua pelo avesso, a linguagem secreta que torna possível compartilhar o conteúdo rabiscado, obtendo a cumplicidade às vezes forçada de um leitor involuntário, o outro que autentica a imagem

¹⁸ A história é documentada a partir da escrita: dos hieróglifos, das inscrições rupestres. A história da escrita corre paralela à história contada pela tradição oral, é registro dela. O grafito de banheiro também é registro, é recorte válido do ponto de vista documental.

¹⁹ Derrida, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, pp. 87-88.

²⁰ Idem, pp. 96-97.

²¹ Idem, p. 152.

invocada. A porta é rastro, a marca deixada por uma ação ou pela passagem de um objeto, uma pegada na areia, que nos diz que animal correu por ali, quando, se estava mancando de uma perna, que outro animal estava no seu encalço.²² Pegadas como a expressão “Lave-me” escrita na poeira do vidro de um carro num estacionamento, a criança que bafeja num dia frio a vidraça e escreve ali o seu nome, um namorado que risca com o canivete um coração no tronco de uma árvore, num bosque. Grafitos são um tipo peculiar de rastro. Jean Genet, autor enclausurado, busca nas paredes das prisões os vestígios de quem o antecedeu ali.

Exploro a superfície das paredes em busca do traço fraternal de um amigo. [...]. Espero a revelação na parede de qualquer segredo terrível: morte, sobretudo, mortes de homens, ou traição de amizade, ou profanação de mortos e dos quais eu seria a tumba resplandecente. Porém não encontrei jamais senão algumas raras palavras gravadas sobre o gesso com um alfinete, fórmulas de amor e de ódio, geralmente de resignação: “Jojo da Bastilha ama sua mulher até a morte”. “A mamãe, meu coração, às putas meu caralho, ao carrasco, minha cabeça”. Estas inscrições rupestres são quase sempre gentis homenagens às mulheres [...].²³

Já para Roland Barthes, o que importa é o texto e não o ato de escrever em si, e muito menos seu autor, que ele condena à morte. Barthes concorda que escrever pode ser puro gesto de inscrever e não de expressar. Esta pegada, este rastro será cheio de possibilidades quando for analisado daqui a milhões de anos, quando nossa história contemporânea for um ponto obscuro numa história que pode ter tido origem já há 80 milhões de anos (conforme o paleontólogo George Gaylord Simpson, em *A descronização de Sam Magruder*).

Meu propósito real ao entalhar estas lajes é a busca da compreensão. Inicialmente, faço a busca para meu próprio bem. Quero entender o que aconteceu comigo e os motivos que me levaram a reagir como reagi. Estou explorando minha própria natureza e quem sabe a natureza da humanidade também, desta grande espécie da qual sou uma amostra prévia. Em segundo lugar, não posso abandonar inteiramente a esperança de que estas palavras sejam lidas por outros humanos. Bem sei o quanto a possibilidade é reduzida. Também reconheço que nunca saberei se estas mensagens chegaram até meus semelhantes. Apesar de tudo isso, encontro algum conforto irracional na chance remota de que alguém, algum dia, possa conhecer a história de Sam Magruder e mostrar algum interesse, ou mesmo compaixão, por seu destino.²⁴

Sam, personagem principal de *A descronização de Sam Magruder*, explica por que produziu inscrições em lajes há 80 milhões de anos, época para a qual se transportou em um

²² Idem, p. 22.

²³ Genet, Jean. *Nossa Senhora das Flores*. Tradução de Newton Goldman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 20.

²⁴ Simpson, George Gaylord. *A descronização de Sam Magruder*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Fundação Peirópolis, 1997, p. 85

salto no tempo. Vendo-se solitário em meio a dinossauros e sem perspectivas de um dia voltar para 2162, ano em que empreendeu a viagem, ele registra suas reflexões: “O que fiz e o que vi são partes essenciais da história, claro, mas no fundo só importa mesmo o que pensei e senti. Isso, embora muito mais difícil de transmitir, é a essência de minha história.”²⁵ O objetivo de Sam Magruder ao produzir inscrições em lajes é compartilhar impressões, de forma durável, por meio da palavra. Como é para nós a tradução de um hieroglifo. Ninguém vai viver esta época como nós a estamos vivendo. E, a contar pelas pegadas deixadas nas portas de banheiro, quem viveu esta época foram homens solitários num planeta superpopuloso, homens enclausurados em células, isolados uns dos outros, ansiosos por contato. “Não tenho nada a dizer”, diz, no entanto, a mensagem. Ela se basta, precisa apenas estar lá, ser notada, recuperada. E só a destruição (ou inexistência) de paredes e portas seria capaz de fazer com que ela desaparecesse.

[...] a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve. [...]. O texto é um tecido de citações. O escritor só pode imitar um gesto sempre anterior, jamais original. Uma vez afastado o Autor, a pretensão de “decifrar” um texto se torna totalmente inútil. Na escritura múltipla, com efeito, tudo está para ser deslindado, mas nada para ser decifrado.²⁶

A escritura, para Barthes, recusando designar ao texto (e ao mundo como contexto) um “segredo”, isto é, um sentido último, libera uma atividade a que se poderia chamar contrateológica, propriamente revolucionária, pois a recusa de parar o sentido é finalmente a recusa de Deus, da razão, da ciência e da lei. Um texto, para Barthes, é feito de escrituras múltiplas, e o lugar onde esta multiplicidade se reúne não é o autor, mas o leitor. “O nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor.”²⁷ Para Sartre, ainda na sua análise da obra de Genet,

O leitor não é um fim, é um meio, um instrumento que duplica o prazer, em suma, um mirone apesar de si mesmo. Genet não está falando para nós, está falando para si mesmo embora querendo ser ouvido [...] mal se preocupa conosco, e, embora o monólogo seja secretamente dedicado a nós, o é para nós como testemunhas, e não como participantes [...] nosso olhar esperado, correndo sobre as palavras nas páginas, estará acariciando Genet fisicamente.²⁸

²⁵ *Idem*, p. 86.

²⁶ Barthes, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 68-69.

²⁷ *Idem*, p. 70.

²⁸ Genet, Jean, op. cit., p. 25.

2 O GRAFITO COMO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA

2.1 PICHANÇA E GRAFITO

Grafito traduz o termo italiano que designa inscrição ou desenho de épocas antigas, toscamente riscado a ponta ou a carvão em rochas, em paredes, vasos gregos, egípcios e fenícios. “Grafito” adquire, no contexto desta pesquisa, a acepção de palavra, frase ou desenho de caráter jocoso, informativo, contestatório ou obsceno, em local público. Pichação, por sua vez, seria só contestatória ou anárquica, suja, menos elaborada, mas é arriscado estabelecer limites entre os dois conceitos. À inscrição numa latrina, feita a caneta esferográfica azul ou vermelha, lápis, batom, corretivo, esmalte, preferi chamar grafito, porque pichação conteria conceitualmente uma carga maior de violência, de deboche, de exibicionismo, todas características presentes também nos grafitos, mas não de forma tão ostensiva: por ocorrer num ambiente recôndito, não num viaduto, numa ponte, num outdoor, na parede de um prédio, num muro ou fachada, o grafito de porta de banheiro tem conotação mais intimista. Na porta de banheiro, também há maior possibilidade de diálogo, o que não ocorre com a pichação estampada na parede de um arranha-céu.

Parte do conteúdo de uma porta de banheiro se repete num mesmo território – uma universidade, uma cidade, um parque; corre o mundo, da Finlândia à África do Sul, como o demonstram Renata Plaza Teixeira e Emma Otta.²⁹ Este conteúdo está ao alcance de todos, qualquer um pode tocá-lo, interferir nele, apagá-lo. É propriedade coletiva e individual. Cada um pode atuar sobre ele, já que involuntariamente cada um está a ele submetido. O grafito é uma “realização estética”, apropriada aqui e ali pelas outras mídias: a literatura, por exemplo, revistas, jornais, teses, sites na internet.

²⁹ Teixeira, Renata Plaza, e Otta, Emma. *Grafitos de banheiro: um estudo de diferenças de gênero*. As autoras são do curso de Psicologia da Universidade de São Paulo. Dissertação de mestrado ainda não publicada em livro, mas disponível em <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v3n2/a04v03n2.pdf>.

Os “autores toiletianos”, conforme designação de Renata Meinlschmiedt, são anônimos que não se intimidam na hora de expor suas idéias.³⁰ “Esta cultura, apesar de pouco divulgada e pouco explorada pelos meios de comunicação, permanece muito popular e viva nos banheiros públicos!”, diz a autora, para então reescrever algumas das frases colhidas em banheiros de Florianópolis. Entre as consideradas clássicas, encontram-se versos como este: “Puxei a descarga da válvula/algo estremeceu/Deu dois passinhos de valsa/Cumprimentou... E desceu” ou “Preocupe-se em conhecer, não em acreditar”, atribuída a Einstein. Elas estão misturadas a mensagens mais espontâneas como “Tô muito torta, hehehe”, “André: te amo. Você é meu mundo!”, “André: te odeio. Você é um imbecil”, “A luz é a fonte do saber. Nesses tempos de apagão, economize luz. Não estude”, “O peido é o grito de liberdade da merda oprimida”.

O freqüente ingresso no campo da escatologia por parte dos grafiteiros, pelos termos empregados, pelos conteúdos abordados, revela-nos o aspecto interdito das escritas de banheiro e das salas de bate-papo da internet. Substâncias consideradas sujas são detentoras de grande poder, sendo elas que se constituem nos ingredientes primários dos “remédios” mágicos: asa de morcego, xixi de rato, olho de coruja... Remédios para curar doenças do corpo e, por que não, doenças da alma a partir de um poder purgatório. A produção de marcas nas paredes completa o ato de excreção, suja o espaço para além do vaso sanitário.

Entrementes, sob a música desconcertante dos autoclismos despejados e dos acordes dissonantes de mecanismos desconjuntados em descargas sucessivas, esta lírica vive e sobrevive, resiste às raspagens e aos banhos negros de tinta, subvive, e vai fazendo ouvir a sua voz silenciada, silenciosa, por entre toda a espécie de ruídos obscenos. Voz que canta o livre respirar do pensamento no tempo empestado das retretes: esses templos respeitáveis onde a pessoa toda se liberta de seus plurais dejectos; uns, físicos, que descem e se escoam pelos canos de esgoto; outros, espirituais, que sobem e se agarram às paredes como testemunho vivo da consciência de um povo, dos seus traumas e dos seus anseios [...] essa voz vem das profundas do inferno é a voz que sobe pelos canos de esgoto do mundo: traz palavras conspurcadas de caca, mas é a que mais claro fala usando as mais sujas palavras.³¹

Uma suástica, o desenho de uma letra A, de anarquista, pictórica, erótica, verborrágica, uma porta exibe como autor um indivíduo que fica isolado numa bolha dentro do espaço público, à parte do mundo. Só e anônimo, ele se apodera de parte de sua personalidade que costuma ficar recalcada para que ele possa viver em grupo, ele detona gases, fezes, urina, catarro, sêmen, unhas, absorventes, poesia escatológica.

³⁰ “WC, urina e pensamentos profundos”. *Combi*, n. 2, Florianópolis, 2003, pp. 51-53.

Os grafitos de porta de banheiro têm uma relação estreita com um movimento na arte conceitual denominado “grafitismo”. Definido por Norman Mailer como uma rebelião tribal contra a opressora civilização industrial e por outros como vilão, anarquia social, destruição moral, vandalismo puro e simples, o grafito e a pichação saíram do seu gueto – o metrô, os viadutos, as ruas e paredes – para as galerias e museus de arte. Instala-se em coleções privadas e cobre com seus rabiscos e signos os mais variados objetos de consumo.

Exemplo de grafito pode ser buscado no livro *O Brasil das placas*, lançado em 2003 pela editora Abril. Ele mostra como é aleatória a linguagem cotidiana das pessoas: “Sou bonita porque sou filha de Juazeiro” (atribuída a Ivete Sangalo). “Não seja homem para dez mulheres; seja homem para fazer uma mulher feliz” (Flávio Gaúcho). “Eduquem as crianças e não será necessário castigar os homens” (Pitágoras). A placa, entre as muitas fotografadas pelo repórter paulista Eduardo Camargo, que trabalhou no Guia 4 Rodas, merece o seguinte cordel do cearense L. Soares: “Só achei sabedoria/no muro dessa cidade/Nas três frases reconheço/três gênios da humanidade/Tanto que eu nem saberia/qual das três é mais verdade”.

32

Conforme Frederico Morais, a primeira grande exposição de grafito foi realizada em 1975, no Artist’s Space, de Nova York, mas a consagração veio com a mostra *New York, New York*, organizada por Diego Cortez, também em Nova York, em 1981. Pouco depois, Keith Häring e Jean Michel Basquiat estavam presentes na Documenta, de Kassel. Esta absorção do grafito pelo campo da arte é própria da indústria cultural. O crítico de arte Tim Rollins sugere que os consumidores de arte querem, com a absorção do grafito, preencher a lacuna que há entre artistas e trabalhadores. “Dividimos um desejo de reconstruir as relações raciais, ligando a arte às comunidades”.³³ No Brasil, os principais representantes são Alex Valauri, Waldemar Zaidler e Carlos Matuck.

A diferença teórica entre grafitismo e pichação seria certa dose de elaboração e enredo no grafito. Ele contaria uma história. Na pichação, há mais aleatoriedade e arbitrariedade, é uma resposta anárquica ao asseptismo, ao limpo, ao organizado, desintoxicado. Mas em quase todos os sentidos ambos se confundem e se redefinem a partir um do outro. Segundo Matuck, o grafito é uma imagem que não está a serviço de nada, a não

³¹ Barbosa, Pedro. *O guardador de retretes. Fora do Texto*. 3ª ed. (Coleção *Coisas do Carvalho*). Coimbra/Porto: Cooperativa Editorial de Coimbra, C. R. L. (Centelha), 1991, pp. 110-111.

³² Camargo, José Eduardo, e Soares, L., *O Brasil das placas: Viagem por um país ao pé da letra*. São Paulo: Abril, 2003, pp. 28-29

³³ Morais, Frederico. *Panorama das artes plásticas – séculos XIX e XX*. 2ª edição revisada. Instituto Cultural Itaú, São Paulo 1991, p. 46.

ser dela mesma. A pichação teria caráter pretensamente mais político. “A palavra cão não morde”, grafitavam os estudantes no fim da década de 70 nas ruas de Porto Alegre, pelo fim da ditadura e pela liberdade de imprensa.

Há casos de artistas que migram do universo da pichação para o do grafito e vice-versa: Oswaldo Júnior, o Juneca, é grafiteiro consagrado. Teve três mostras no MIS (Museu da Imagem e do Som) e no Masp (Museu de Arte de São Paulo), e exposições na França. Digamos que o grafito seja a pichação consagrada, absorvida como produto cultural. Como produto cultural, o grafitismo representa outras duas possibilidades de classificação dentro da arte conceitual: a arte pórica e a poesia visual.

2.2 ARTE PÓVERA

O movimento denominado arte pórica teve seu ápice numa mostra em Turim, Itália, em junho de 1970, em que Manzoni exibia latas com peso e data. O conteúdo: as fezes do artista. Manzoni considerava a pintura mais “uma questão de engajamento moral que um fato plástico”.³⁴ A expressão “arte pórica” foi criada por Germano Celant em 1969 e repete uma definição de Antonin Artaud para um determinado tipo de teatro que, no Brasil, talvez encontre sua expressão em Denise Stoklos, com o teatro do essencial. Arte pórica tem relação intrínseca com arte conceitual e com dadaísmo e consiste num ato, que pode até ser só mental, “mas que determina na sociedade de consumo uma situação de não-consumo”.³⁵

No caso das escrituras latrinais, acrescente-se ao seu caráter gratuito e acessível, o sentido de que sua produção se dá em oportunidades específicas para sua produção: anonimato, solidão, a função da excreção em si, o contato com o próprio corpo, a eventual erotização ou masturbação etc., que atingem seu ápice quando o registro das palavras ou desenhos é produzido com excrementos ou sangue. O não-consumo absoluto. O grafito revela sua gratuidade. Ele se dá. Na sua execução, não há comércio, não se paga pela utilização da porta, nem pela sua leitura. O grafito tem caráter não comercial, ainda que possa ser colocada ali a divulgação de prestação de serviços ou classificados de maneira geral, das teledrogas ao telessexo, aborto etc. Neste sentido, está na contramão da sociedade de consumo, em que

³⁴ Idem. (Cf. também Argan, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Estampa, 1995.)

todos os que têm algum dinheiro para gastar são impelidos a dispendê-lo de forma mais ou menos padronizada.

A arte póvera é realizada com elementos simples e precários – trapos, panos sujos, a natureza bruta, pedaços velhos de madeira. Interessam ao artista as possibilidades físicas, químicas e biológicas da obra. Para Tommazo Trini, “os produtos da natureza não se opõem mais aos da cultura. São um novo alfabeto para o corpo e a matéria”.³⁶

2.3 POESIA VISUAL

O grafito, enfim, tem a ver com uma terceira tendência na arte contemporânea: a poesia visual, que encontra seu suporte no holograma, no imaterial. Imaginemos, projetada no ar, a seguinte poesia de Glauco Matoso:³⁷

Penso, logo cago (1977)
Eu não nasci,
pois não me lembro de isso ter acontecido.
Não morri,
pois também não me lembro que isso tenha acontecido.
E, se não nasci nem morri, das duas uma:
ou sou Deus ou não existo.
Ora, como nem tudo que eu quero acontece
e nem tudo que acontece eu quero,
não sou Deus.
Portanto, não existo.
Logo, não penso.
Então este raciocínio é falso,
E, nesse caso, eu não passo de um mero amnésico.
De qualquer maneira, nada tem importância:
se perco a memória,
tanto faz que tudo seja ou não verdade.
Basta dar a descarga
e passar pro papel.”
“Ó merda com teu mar de urina
com teu céu de fedentina

³⁵ Idem.

³⁶ Idem.

³⁷ Entendo por poesia visual aquela que aparece superprojetada, como nas halografias, já que poesia o grafito o é por excelência. “Datilograffiti”, assim Glauco Matoso designa a linguagem chula dos grafitos de banheiro transportada para o papel através da máquina de escrever, empregada como ferramenta de poesia visual — processo que resultou na diagramação artesanal das páginas do *Jornal Dobrabil*, cujos ícones alfabéticos, caricaturando “fontes” ou “famílias” tipográficas, foram batizados por Augusto de Campos como “dactylogrammas”. Cf.: <http://www.estacio.br/rededelettras/numero8/ficxacao/glauco.asp>.

tu és meu continente terra fecunda onde germina
minha independência minha indisciplina.”

Guillaume Apollinaire foi um dos precursores da poesia visual que, no Brasil, encontrou seguidores em Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Ângela Rennó. Poesia visual são letras dispostas no suporte, no nosso caso o suporte seria a porta de banheiro, formando ícones. As palavras, na poesia visual, nos hologramas, ganham autonomia e dimensão plásticas e, neste sentido, confundem-se com arte concreta, afrescos, fragmentos ou miniaturas de murais, exemplos de pop art dadaísta, performances gráficas, happenings.

3 PRIVADAS PÚBLICAS

O pesquisador Gustavo Barbosa considera que as privadas públicas são feitas para os que são pegos de surpresa pela necessidade fisiológica e não têm tempo de controlar os intestinos ou a bexiga até chegar a casa, como seria ideal.

As privadas públicas desempenham funções sanitárias fundamentais à normalidade da vida urbana. Mas, comparados com as instalações higiênicas residenciais, os WCs públicos apresentam uma série de desvantagens para seus usuários: desvantagens não só de ordem física, mas também social, emocional e moral. O caráter público, com suas inevitáveis violações territoriais e perda de privacidade, traz desconforto e apreensões.³⁸ Lugar onde o ser humano defeca, urina, lava as mãos, o rosto, os dentes, os órgãos genitais, as dobras, o ânus, o corpo todo; onde faz barba, se penteia, cospe, se maquia, se olha no espelho, se masturba, lê, desabafa, relaxa, se refugia. Geralmente dotado de latrina, bidê, pia com torneira, espelho e armário, chuveiro e às vezes banheira. Um lugar dedicado ao corpo. E, por isso mesmo, um lugar escondido, separado das partes sociais da casa. Excluído.³⁹

Gustavo Barbosa associa o conteúdo dos grafitos ao universo da pornografia:

Na obscenidade e na pornografia, negações violentas de proibições referentes ao corpo, podemos encontrar a mesma ordem de preconceitos da moral sexual conservadora. São bons exemplos e evidências disso as mensagens dos grafitos de banheiro [...], assim como o teor das revistas e filmes pornográficos”. [...] “Onde cheira a merda/cheira a ser”, provoca Antonin Artaud, nos versos de A procura da fecalidade. “O homem podia muito bem deixar de cagar”, diz ele, mas, “para não fazer cocô,teria que aceder/a não ser...”.⁴⁰

“E se essa poesia vos enche de efusões a alma casta e delicada, é só porque caladas obsessões, leitores suaves e decentes, secretamente vos minam e vos imundam os olhos de fascínio”.⁴¹

Que fazer às palavras negras sepultadas entre as páginas dum livro negro? Iluminá-las com um olhar claro? Deixá-las morrer de asfixia? Entre a morte e a vida, a retetologia equilibra-se no arame farpado da existência transitória: a sua vida é, ou pode ser, de curta duração. Dura o que durar uma porta ou a pintura duma porta.⁴²

³⁸ Barbosa, Gustavo G.. *Grafitos de banheiro: literatura proibida*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 73.

³⁹ Idem, p. 66.

⁴⁰ Idem, p. 39.

⁴¹ Barbosa, Pedro. *O guardador de retetes. Fora do Texto*. 3ª ed. (Coleção *Coisas do Carvalho*). Coimbra/Porto: Cooperativa Editorial de Coimbra, C. R. L. (Centelha), 1991, p. 51.

⁴² Idem, p. 107.

No sentido de que o texto da porta de banheiro é construído coletivamente, ele se constitui no que Barthes chama de tecido. “... o tecido se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo, perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito se desfaz nele, como numa teia de aranha”. Desidentifica-se o sujeito. Ele atinge o nirvana, a libertação de seu próprio eu. Tem um “orgasmo ortográfico”.⁴³

Trata-se, enfim, de salvar do olvido histórico um saber não institucionalizado, filho bastardo da cultura no poder, gerado fora dos circuitos burocráticos do aparelho ideológico [...]. E daqui surge o dilema, ou, se quiserdes, o paradoxo: salvar esse saber, recuperá-lo, examiná-lo, dissecá-lo, catalogá-lo, divulgá-lo em forma de livro, é institucionalizá-lo, é legalizá-lo, é integrá-lo [...] – é destruí-lo na sua mais profunda essência. É dar-lhe o que ele próprio recusou. Mas não é possível sair do círculo, que é vicioso [...] O problema está em saber se só ao profissional das letras cabe o monopólio da palavra escrita. Ou, se sim, ou se não, qualquer tipo tem o igual direito de escrever três linhas sobre aquilo que pensa. Trata-se de quebrar o isolamento do homem-comum (do *homo quotidianus*).⁴⁴

Na diagramação da porta de banheiro cada interlocutor procura evidenciar sua inscrição. Às vezes, de forma muito tímida, minúscula. Em outras, de maneira espalhafatosa, como nos jornais sensacionalistas, mas sempre comunicação privada, interpessoal, assim como as salas de bate-papo da internet. Mesmo divulgada em lugar público, a inscrição do banheiro só pode ser experienciada por uma pessoa de cada vez, no que se diferencia das salas de chat, em que se pode escolher conversar só com uma pessoa ou com todas as 50 que estiverem em determinada sala, naquele momento. Ou só ficar olhando. As salas de bate-papo e as portas são espaços públicos e privados ao mesmo tempo.

Podemos considerar a porta de banheiro como mídia no sentido de ser permeável à renovação, obra aberta que sofre de tempos em tempos pequenas inquisições, quando as portas são limpas ou pintadas, livradas da imundície dos rastros humanos pela censura imposta pelo poder das personagens encarregadas de limpar ou pintar as inscrições.

As portas de banheiro, quando renovam seu conteúdo, estabelecem para si uma curiosa tensão com a comunicação jornalística, uma versão alternativa aos estímulos da mídia convencional que nem sempre são interativos. Ali, cada um é “emissor” instigado pelo branco das portas ou pelas inscrições já expostas ali. Este vazio precisa ser conspurcado porque o texto a que as portas servem de suporte e moldura está sempre na iminência do parto. A compulsão de violentar o asséptico, o imaculado, tem ocasião propícia naquele ambiente. Apenas o barulho eventual da água, a luz fluorescente, o som absorvido pelo rolo de papel

⁴³ Barthes, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 85

⁴⁴ Idem, pp. 23-24.

higiênico, os vestígios que escoam pelo vaso sanitário. A porta é como uma folha em branco que desafia seus espectadores a ocupá-la com sua imaginação.

4 PORTAS-CHATS, O SEGREDO DO ANONIMATO

As salas de bate-papo da internet assumem sua semelhança com os grafitos por exemplo no site www.banheirofeminino.com.br, em que adolescentes (em sua maioria) conversam entre si e têm suas dúvidas respondidas pelo Tiozinho da Limpeza (os exemplos transcritos são literais, sem correções).⁴⁵ Neste paralelo com a internet, o aparato tecnológico que faz a latrina parecer as próprias cavernas de nossos ancestrais não muda em essência o conteúdo: “Ei, estou só. Vc não quer tc comigo?”.

Os utensílios não são mais o lápis, a borracha, o esmalte, o rímel, cocô, esperma. Agora, o teclado do computador e o monitor, tão assépticos, provocam a exibição de cenas antes apenas sugeridas pelos desenhos e pelas palavras. Assim como na internet, a maioria das pessoas gasta a maior parte do tempo no acesso à pornografia, dentro da porta de banheiro boa parte dos grafitos é de conteúdo sexual.⁴⁶

A linguagem nas salas de bate-papo representa, grosso modo, uma transgressão da norma culta da língua. É possível se rebelar contra ela tanto na porta de banheiro quanto no chat, afinal a língua é uma imposição social que nos constrange a caber dentro dela. Daí a necessidade de códigos criptografados, de uma língua paralela, para dar conta de tantos novos sinais e abreviaturas. Um diálogo pode começar, por exemplo, assim: “☺ ae blz?”. Aqui está contida também a diferença entre a porta de banheiro e o chat: nesta escrita eletrônica, há muita obediência. A máquina de um lado, o usuário de outro, ambos sugerem usos dentro de um leque limitado de combinações de teclas; os outros apenas seguem a sugestão, como adolescentes em busca de aceitação. O espaço é ainda celular, embora uma célula aberta para o mundo. Assim como o grafito de porta de banheiro, a sala de bate-papo é reação à apatia da maioria da população, ao universo previsível da indústria cultural. Espaço de interlocução, os

⁴⁵ Cf. <http://banheirofeminino.terra.com.br>: “Aí, meu Tio, saiu com um cara a 3 meses, mas nos vemos pouco pq ele mora longe e trab muiittoo, e sempre q eu estou morrendo de tesão não dá pra ele, o que devo fazer ? Converso com ele ou procuro outra pessoa pra apagar meu fogo?? GATA NO CIO/Se o seu caso é incêndio, tem que chamar o corpo de bombeiros mais próximo de sua residência. Mangueira por mangueira, mais eficiente é aquela que chega mais rápido”. Outra citação: “Dear Mahara, Porque eles querem tanto a bundinha da gente? Libero para o meu namorado ou não? Dói muito?? Sabe, no fundo estou muito afim... Beijinhos, muitos... Juliana, apreensiva/Libera minha filha, vai lá e vê o que acontece, você não ta a fim?”.

⁴⁶ Sites de pornografia recebem três vezes mais acessos do que as ferramentas de busca mais consagradas do mercado, incluindo o Google. A conclusão é de um estudo realizado pela empresa norte-americana de monitoração de tráfego *online* [Hitwise](http://www.hitwise.com). A metodologia adotada pela Hitwise levou em consideração o tráfego gerado pelos mais populares provedores de acesso e hospedagem (os ISP's). De acordo com a empresa [Word Tracker](http://www.wordtracker.com), as palavras mais inseridas nas ferramentas de busca são relacionadas à pornografia. Cf.: <http://www.glb.com.br/clipweb/manchetes/noticias.asp?795484>.

chats são primos-irmãos das portas de banheiro. Como nas salas de bate-papo da internet, na porta de banheiro você conversa com alguém e já não está mais só.⁴⁷ Alguém que você vê, com quem você cruza no corredor, mas que não tem coragem de abordar, pode estar dialogando com você. As salas de bate-papo da internet têm muito a ver com as portas de banheiro por causa do anonimato com que encobrem seus autores: um nick recheado com uma invenção de persona.

A pesquisadora Ana Alexandra Carvalheira considera que o maior apelo das salas de bate-papo para as pessoas casadas é o anonimato que elas garantem, somado à inexistência de contato físico. Muitos de seus entrevistados contaram que revelam mais sobre si aos parceiros virtuais do que aos maridos e mulheres. As salas de chat e as portas de banheiro identificam-se entre si pela possibilidade de interação entre agentes anônimos, corpos que escrevem: o anonimato tem um papel libertador e desinibidor para a maioria das pessoas que acessam chat-rooms sexuais. Este contexto permite assumir identidades diferentes, jogar papéis, falsear a identidade. Permite aos usuários a “expressão livre dos seus desejos e interesses sexuais”.⁴⁸

4.1 A LÍNGUA DO CHAT

Do ponto de vista da linguagem, transcrevo os exemplos tais como os encontrei na internet e são apenas uma amostra de quão distantes podem estar da norma culta da língua. A gramática e a semântica dos chats, assim como nos grafitos, fornecem pistas sobre mudanças na sintaxe e no vocabulário, que moldam o ideário de cada categoria de frequentador destes espaços públicos-privados.

⁴⁷ Salas de bate-papo na internet são forma comum de infidelidade. Estudante da Universidade da Flórida, em sua tese de doutorado em orientação educacional, Beatriz Avila Mileham ouviu 76 homens e dez mulheres, com entre 25 e 66 anos de idade, que frequentam *chats* específicos para pessoas casadas. Segundo a pesquisa, essas salas de bate-papo são mais frequentadas por homens do que por mulheres (cf.: http://www.iis.com.br/~cat/catalisando/2003-07-21_05h14_Cresce_o_adulterio_online.htm).

⁴⁸ Carvalheira, Ana Alexandra. “Os contextos do sexo”, in *The journal of sex and marital therapy* (cf.: <http://www.estadao.com.br/tecnologia/internet/2003/out/21/130.htm>). O estudo, apresentado em Coimbra, no V Congresso de Sexologia no dia 23 de outubro de 2003, tem como co-autor o sexólogo Francisco Allen Gomes e teve o objetivo de perceber as motivações dos usuários portugueses do cibersexo, caracterizando o comportamento sexual nas salas de bate-papo. Uma amostra de 400 pessoas respondeu a um questionário por e-mail.

Neste sentido, observa-se uma diferença básica nos grafitos de banheiro e nos chats, que é a desorganização e a fusão das mensagens, na porta, contra a organização na exposição das mensagens quando se trata de uma sala ou de uma página na internet.

“Atropelar” nunca é elegante, mas, como na porta de banheiro o espaço é mais restrito do que nas paredes, atropela-se, pela urgência de comunicar ou atualizar um conteúdo. No chat, as mensagens não se atropelam, porque podem ser acessadas uma a uma, além de seus arquivos, desenhos, fotos, cartas, tudo estar devidamente indexado, com memória de edições anteriores, escrita visualmente disciplinada, “caligrafia” mecânica, linhas retas etc.:

Dear Mahara, quero saltar da carroça, mas já estou com casamento marcado, estou há vários anos com ela, a família dela me adora, todos esperam por isso, agora eu tenho certeza que ainda tenho muito que contribuir com o mundo dos solteiros...Tem muita mulher no mundo e eu quero conhecer ao menos mais algumas.

Eu

Sai fora. Conheço uma moça que saiu depois de 7 anos de namoro, um mês antes do casamento. O bofe disse que ia se matar. Adivinha o que aconteceu? Ele não se matou e viveram felizes para sempre... cada um a sua vida.

Dear Mahara, dá uma luz: tenho 42 anos e muita estrada. Minha ex-nam. Gostosa absurdo, tá fazendo jogo duro, tipo: só dou se voltarmos. Preciso achar uma fórmula de convencê-la... o pior é que ela é muito esperta.

peixe na rede.

Ela está com a faca e o queijo na mão, não tem jeito. E deve ter uma fila esperando a moça liberar. Para domar o Poder da Periquita só com muuuuito Borogodó.⁴⁹

⁴⁹ <http://banheirofeminino.terra.com.br>

5 O GRAFITO PSICANALISADO

Considerados atos excretórios, os grafitos já se prestaram a estudos de gênero para provar que homens e mulheres são mesmo muito diferentes e muito parecidos. Os homens querem fazer sexo, as mulheres querem namorar. Os homens são agressivos, as mulheres são passivas. Aqueles chavões. No que um e outro têm em comum, como já mencionamos, está a questão da sexualidade e da analidade, na possibilidade, explorada ou não, de sodomia presente em ambos os sexos.

De maneira geral, o autor da inscrição numa porta de banheiro sabe que está se dirigindo a pessoas de sexo masculino ou feminino, de uma determinada faixa etária, uma língua própria, num dado bairro de uma cidade específica. Observa-se que o vocabulário utilizado e o uso da linguagem, de maneira geral, respondem ao grau de conhecimento das pessoas que freqüentam este ambiente. Como as pichações, os grafitos de porta de banheiro são forma de se expor sem que seja necessário aparecer. Seria como quem tenta eternizar sua passagem pelo mundo com a publicação de um livro, a composição de uma música, a pintura de um quadro. Tentativa de sobreviver à sua própria existência, de se ultrapassar, de resistir, conforme Deleuze.⁵⁰ No processo de registro de um conteúdo na porta do banheiro, existe interação entre os atores que contracenam em pequenos monólogos, como se aparecessem no palco um de cada vez. Ou como se a luz se acendesse sobre eles, cada um num dado momento. Um ator precisa da “escada” do outro.

Depois de escrever na porta do banheiro, o autor/narrador volta para procurar respostas às suas indagações, para perceber qual efeito produziram. Para redargüir, se for o caso. Quem escolhe escrever seus conteúdos neste ambiente está sozinho e resolve deixar sua marca, o modo que preferiu para compartilhar seu universo por alguns autores considerado “proibido”.⁵¹ Daí a transgressão do ato da escritura. “A transgressão é produto da humanidade, consequência da proibição. Esse caráter humano é invenção do trabalho. A transgressão não suprime a proibição, apenas lhe dá sentido. A proibição existe para ser violada, já que não há proibição que não possa ser transgredida”.⁵²

⁵⁰ Deleuze, Gilles. *O ato de criação*. Caderno Mais! *Folha de S. Paulo*, 27 de junho de 1999, pp. 4 e 5.

⁵¹ Barbosa, G. G. *Grafitos de banheiro: a literatura proibida*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

⁵² Idem, p. 39.

[...] na extrema privacidade a que nos recolhemos nós nos diferenciamos. Ao fazer aquilo que ninguém pode fazer no meu lugar, a solidão do banheiro propicia um contato visceral com a minha dimensão de indivíduo. O próprio corpo, o próprio excremento, a realidade intransferível, pessoal. Neste lugar solitário/onde a vaidade se apaga/todo covarde faz força/todo valente se caga.⁵³

O material contido nos grafitos latrinalis constitui importante via de acesso ao imaginário sexual humano. Executados preponderantemente nas portas, mas também nas paredes e no teto, nas louças que compõem o cenário da latrina, apesar de serem considerados, por alguns, meras inscrições sem sentido, produzidas ao acaso, atos de vandalismo, os grafitos também podem ser caracterizadas dentro do “Princípio da perda”, de Georges Bataille, como o excesso verbal e icônico que encontra naquele suporte, a porta, a expressão de um conteúdo que precisa ser extravasado ou extraviado:

A atividade humana não é redutível a processos de produção e de conservação, e o consumo pode ser dividido em duas partes distintas. A primeira é representada pelo uso do mínimo necessário para os indivíduos de uma dada sociedade, à conservação da vida e ao prosseguimento da atividade produtiva: trata-se, portanto, de condição fundamental desta última. A segunda parte [que Bataille, em outro momento, denomina de “parte maldita”] é representada pelas despesas ditas improdutivas: o luxo, os enterros, as guerras, os cultos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual desviada de sua função reprodutiva. Elas representam atividades que têm em si mesmas o seu fim.⁵⁴

Enquanto Sade localiza a transgressão dentro da História da República, Bataille a situa no contexto da religião, do Cristianismo.⁵⁵ O que o autor denomina interdito, neste contexto, opõe-se à volta à natureza.⁵⁶ Esta volta à natureza significaria o re-ligamento entre homem e natureza e entre homem e deus, enquanto este deus está presente na própria natureza e a personifica, como nas religiões animistas. O interdito eliminaria a violência de nossos movimentos. A experiência do pecado no Cristianismo é a transgressão bem-sucedida, que tira seu prazer do interdito. A desejo e prazer correspondem medo e angústia⁵⁷, arrependimento e, depois, o perdão, que, tábula rasa, é ocasião oportuna para novas transgressões, já que cada remissão do pecado tornaria o réu como que novamente primário, sem antecedentes.

⁵³ Idem, p. 69.

⁵⁴ Bataille, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1934

⁵⁵ Bataille, Georges, *Erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. 2ª. ed. Porto Alegre: L&PM, 1957, p. 30.

⁵⁶ Idem, p. 33.

⁵⁷ Idem, p. 36.

“O ser racional sucumbe ao movimento que ele mesmo não pôde reduzir à razão,”⁵⁸ e a irracionalidade se revela como uma das faces deste mesmo homem, que se percebe a-civilizado por natureza. A transgressão não nega o interdito, mas o ultrapassa e completa.⁵⁹ O interdito existe só para ser violado. Neste caso, tanto o ato de inscrever quanto a referência à analidade, conteúdo preponderante nos grafitos de porta de banheiro, tanto masculinos quanto femininos, são atitudes transgressivas.

O Carnaval – período especificado no calendário canônico que antecede os quarenta dias da Quaresma, que culminam no espetáculo da Crucificação – é o único período em que o interdito ganha valor dentro da tradição. Durante o Carnaval, tudo é permitido. É a celebração da transgressão. Dilapidação, esbanjamento, consumo. A religião mesma comanda a transgressão dos interditos,⁶⁰ comanda o eros para, num ciclo, levá-lo a morrer, ao tãatos. O amor e a morte. Praticada a orgia, puxa-se a descarga e volta-se à vida normal.

Escrever na porta de banheiro e ler o que está escrito é subverter a ordem da comunicação passiva. Na porta, como num *chat*, cada um pode ser o autor, o ativo. A porta é subversiva porque as pessoas participam de uma reunião secreta, como a fugir da massificação, assim como o *blog* de um iraquiano durante a invasão de seu país pelos EUA pôde ser milhões de vezes mais acessado do que qualquer emissora de rádio ou TV, qualquer jornal, pôde ser mais confiável que qualquer *site* noticioso. A internet e a porta de banheiro são subversivas porque não há como barrar o acesso e a exposição dos conteúdos que veiculam.

“Nada contém a libertinagem... a verdadeira maneira de espalhar e multiplicar os desejos é querer lhes impor limites. Não há nada que reduza a violência”, assevera Bataille, quando cita Sade. “Os interditos criaram o mundo do trabalho, que, em última instância, define o ser humano”.⁶¹ A encenação gráfica da sexualidade ligada à agressividade é um dado importante da análise das portas de banheiro, já que é comum predominarem os xingamentos, nos banheiros masculinos, aos homossexuais,⁶² “cornos”, “boiolas”, “viados” e “bundões” e, nos banheiros femininos, às “prostitutas” e “entendidas”.

⁵⁸ Idem, p. 37.

⁵⁹ Idem, p. 59.

⁶⁰ Idem, p. 64.

⁶¹ Idem, p. 38

⁶² “Contribua para o progresso da humanidade, mate um gay por dia”, citado por Trevisan, João Silvério, em *Devassos no paraíso, a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000. Neste ponto, Trevisan comenta as manifestações da população de maneira geral numa época em que a Aids, recém-surgida, ainda era considerada o “câncer gay”.

Existe uma série de teorias que tentam explicar a agressividade humana, relacionando-a à sexualidade. Entre elas, a hipótese de que a agressão e o medo provoquem excitação sexual. A grande quantidade de grafitos sexuais agressivos produzidos pelos homens pode ser interpretada em termos de associação entre excitação sexual e violência. “No macho e na fêmea, ensina a zoologia, o amor ou a atração sexual é originariamente e sobretudo sádico; sem dúvida, é próprio do amor infligir a dor, ele é tão cruel como a fome”.⁶³ E violento:

A crueldade está inculcada nos animais, nos quais as leis da natureza se lêem bem mais claramente do que em nós; ela está entre os selvagens muito mais próxima da natureza do que nos homens civilizados: portanto, seria absurdo estabelecer que ela é uma consequência da depravação. Este sistema é falso, repito. A crueldade está na natureza, nascemos todos com a nossa dose de crueldade e só a educação a modifica; mas a educação não está na natureza. A crueldade não é senão a energia do homem ainda não corrompida pela civilização: portanto trata-se de uma virtude, não de um vício.⁶⁴

A violência e a agressividade são punidas com rigor pelo processo civilizatório, como se vê na história dos castigos presente na obra *Vigiar e punir*, de Michel Foucault.⁶⁵ *Vigiar e punir* começa em 1757, em Paris, com um condenado, Damiens, sendo queimado em praça pública com chumbo derretido, óleo fervente e piche em fogo, pouco antes de ter seu corpo esquartejado por quatro cavalos, cada um numa direção cardinal, amarrados aos quatro membros do suplicante. Para conter a afronta à lei, é necessário o uso da força. A força da polícia contra o bandido, a tortura.⁶⁶ A partir do estabelecimento de mecanismos de controle

⁶³ Adorno, Theodor, e Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 107.

⁶⁴ Sade, Marquês de. *A filosofia na alcova ou escola de libertinagem*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p. 77.

⁶⁵ “Que o castigo, se assim posso exprimir, fira mais a alma que o corpo”, G. de Mably, *De la législation, Oeuvres complètes*, citado por Foucault, Michel. *Vigiar e punir*. 25ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975, p. 18.

⁶⁶ Um quarto da população da cidade de São Paulo considera correto que se torture para que se obtenha a confissão de um crime. Em matéria publicada pela *Folha Online* (<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u89414.shtml>) dia 1º de fevereiro de 2004, às 9h48, os repórteres Luiz Caversan e Gilmar Penteado descobriram que quase um quarto dos paulistanos admite a prática de tortura para que pessoas suspeitas confessem crimes. “Pesquisa do *Datafolha* realizada na capital com 4.509 pessoas maiores de 16 anos mostra que 7% do total consideram a tortura física sempre necessária para obter a confissão de culpa por parte de suspeitos, 17% pensam que deve ser aplicada às vezes, dependendo da situação. Os números mostram que aumentou o apoio dos paulistanos a essa prática, classificada pela legislação em vigor como crime hediondo e que expõe seu praticante a penas de prisão de dois a oito anos, sem direito a fiança. Aumentou também o número de paulistanos favoráveis à adoção da pena de morte (59%), assim como cresceu o apoio à eventual instituição da prisão perpétua no país (81%). Os bairros que abrigam moradores de classe média de perfil conservador são mais favoráveis à tortura, mas a criminalidade na área é baixa, se comparada a outras regiões da cidade. A maioria daqueles que admitem o crime hediondo para que crimes sejam esclarecidos, sempre ou em determinadas situações, tem um perfil bastante definido: são mulheres, têm entre 16 e 25 anos, cursaram o ensino fundamental ou médio e integram família cuja renda mensal é inferior a dez salários mínimos. Quanto maiores o nível de instrução e a renda, menor o apoio à tortura em ações policiais”.

bem mais sutis, continua Foucault, a relação entre interdito e transgressão se sofisticada e se torna ainda mais presente na vida moderna. A perversão como passível de punição já incluiu adultério, homossexualismo, sodomia, incesto, pedofilia, zoofilia, necrofilia, entre outros, mas ela só tira destas práticas seu conteúdo de valor transgressivo porque existe uma norma.

Na medida em que a perversão é mais ou menos latente entre os indivíduos, ela serve apenas de proposta de transgressão, do mesmo modo como a afinidade entre dois perversos permite sua mútua superação. Conforme Sade, “o gozo transgressivo aspira a auto-renovar-se. A transgressão é outra coisa que não a pura explosão de uma energia acumulada graças a um obstáculo. A transgressão é a recuperação incessante do possível, do que existe”.⁶⁷ “Se Deus não existe, tudo é permitido”, diz o narrador de *Os irmãos Karamazovi*, de Dostoievski.

O inventário da sexualidade humana pelos séculos, de Camille Paglia, está impregnado de Sade. Publicado pela Yale University Press em 1990, o ensaio tem mais de 600 páginas, e o que faz é uma análise da representação literária da sexualidade desde os primórdios da civilização ocidental até o fim do século 19.

Este livro adota a opinião de Sade, o menos lido dos grandes escritores da literatura ocidental. Sua obra é uma abrangente crítica satírica a Rousseau e à Revolução Francesa, que terminou não em paraíso político, mas no inferno do Reinado do Terror. Sade segue Hobbes e não Locke. A agressão vem da natureza; é o que Nietzsche chamará de vontade de poder. Para Sade, voltar à natureza (o imperativo romântico que ainda impregna nossa cultura, dos conselheiros sexuais aos comerciais de cereais) era dar rédea solta à violência e ao desejo. [...] A sociedade não é a criminosa, mas a força que contém o crime. Quando os controles sociais enfraquecem, a crueldade inata no homem vem à tona. O estuprador não é criado por más influências sociais, mas por uma falha de condicionamento social. As feministas, buscando eliminar do sexo as relações de poder, colocaram-se contra a própria natureza. Sexo é poder. Identidade é poder. Na cultura ocidental, não há relações que não sejam de exploração. Todos matam para viver. A lei natural e universal de criação a partir da destruição opera tanto na mente como na matéria. Como afirma Freud, herdeiro de Nietzsche, identidade é conflito. Cada geração passa seu arado sobre os ossos dos mortos [...]. A mãe natureza de Rousseau é a Virgem cristã, abraçando amorosamente seu bebê. A mãe natureza de Sade é a canibal pagã, as mandíbulas de dragão pingando esperma e baba.⁶⁸

⁶⁷ Klossowski, Pierre. *Sade, meu próximo*. Tradução de A. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 23.

⁶⁸ Paglia, Camille. *Personas sexuais, arte e decadência de Neffertite a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 14, 224, 232.

Em outro momento, a autora reduz a experiência do cristianismo a um teatro em que contracenam o sádico e o masoquista:

Durante dois mil anos, a tortura de santos martirizados, assim como a de Cristo, tem enchido a imaginação ocidental de devaneio sadomasoquista. O adolescente Yukio Mishima teve seu primeiro orgasmo ao ver uma cópia do São Sebastião, de Guido Reni. O sexo e a violência na iconografia cristã são uma erupção da religião de mistério pagã, da qual o cristianismo é um desenvolvimento.⁶⁹

Freud e Jung acreditaram que o sonho e o inconsciente poderiam ser a chave para a interpretação de todos os atos humanos. Todos estes atos têm uma realidade exterior representada na nossa conduta e teriam significados ocultos que podem ser interpretados. Freud enfatiza na pulsão a energia de natureza sexual, a libido, que para ele é toda forma de gratificação ou busca de prazer, poder, admiração. O reservatório desta energia pulsional está numa parte do inconsciente denominada id. A água do banheiro, seu estado líquido, nos submerge até nosso inconsciente, para o lado de dentro. De dentro da porta, de dentro de nós. Observemos a célula-latrina como um útero no qual o usuário é um bebê, protegido, isolado, em estado de latência em relação a ser um indivíduo, já que está naquele momento plasmado com um organismo maior, está ainda envolto pela placenta deste grande monstro que é a sociedade. Uma sociedade cheia de infinitas latrinas que gestam seres, todos muito perversos, que só por meio da dor – a supressão, sublimação ou negação de seus desejos – poderão viver em comunidade.

Na interpretação do gesto do grafiteador pode estar a mesma energia que preside todos os seus atos: a pulsão. A latrina só existe por causa da consciência moral, do superego, que nos diz para adiar nosso prazer, protelar a satisfação de desejos que podem até nos ser desconhecidos. A inscrição na porta de banheiro (qualquer inscrição, qualquer porta) pode ser urgente, muitas vezes seu usuário mal conseguiu chegar ali, na vívida necessidade de libertar-se de seus excrementos, um ato de alívio, de prazer. Acometido pelo recalque ou pela censura, ele encontra no grafito de banheiro mais uma forma de evasão de sua energia agressiva e vital.⁷⁰ Energia que urge ser extravasada como uma neuropatia já catalogada pela medicina como “hipergrafia”. A revista *Superinteressante*, em sua edição 211 (março de 2005), ilustra

⁶⁹ Idem, p. 231.

⁷⁰ Freud, *Psicologia de massas e análise do eu*, de 1921, citado por Sloterdijk, Peter. *O desprezo das massas, ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna*. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 81: “Nossa alma [...] não é uma unidade pacífica, que se auto-regula. Ela é mais comparável a um Estado moderno no qual uma plebe ávida de divertimento e destruição deve ser violentamente detida por uma classe sensata, superior”.

o caso de uma mulher que tem hipergrafia: a neurologista Alice Flaherty, de Massachusetts, escreve o tempo inteiro na própria pele, em papel higiênico, nas paredes, nas roupas.

O impulso que leva alguém a pichar um bem público, no caso dos banheiros, a vontade de cometer o que muitos consideram ato de vandalismo, é, como um vômito, algo que não pôde ser contido. Escrever numa porta de banheiro pode ser visto como um ato de excreção sob a forma de movimento, desenho, dentro de uma diagramação composta de letras, cores, traços, conjuntos de sentido, tentativa de captar a atenção do outro, não importam os conteúdos.

6 PERVERSÃO

O banheiro é a alcova de Sade. É o autor de *Filosofia na alcova* que traz para o contexto da perversão a idéia de que é possível vê-la com os olhos da razão. É a razão do fora-da-lei, do *outsider*, do marginal. O ato de grafitar pode ser visto sob vários prismas. A possibilidade de transgressão é apenas um deles. A pessoa que observa, que vê, que lê o grafito, mesmo que não lhe dê uma resposta, pode ficar “impressionada” por ele. O grafito muitas vezes a toca, a sensibiliza. Mesmo que não queira, ela pode ser considerada partícipe do ato de transgressão⁷¹. Ela também transgride, também emerge neste universo em que ecoa nos azulejos brancos e frios dos banheiros o jorrar da água cristalina e do mijó, um ambiente impregnado pelo mau-cheiro misturado ao pinho, um lugar secreto, onde por um momento podemos nos esconder do controle, onde ficamos a sós com nossos pensamentos, com nosso corpo, que vemos nu, que tocamos, sozinhos com aquele rosto num espelho que às vezes nos surpreende por ser o nosso.

Assim como na internet a maioria das pessoas gasta a maior parte do tempo no acesso à pornografia,⁷² na porta de banheiro boa parte dos grafitos é de conteúdo sexual.

Para conceituar perversão, esta análise utiliza-se de Sade (*Filosofia na alcova ou escola de libertinagem*), Klossowski (*Sade, meu próximo* e *O filósofo celerado*) e Bataille (*A parte maldita, A literatura e o mal, História do olho*). Kant nos serve de apoio quando diz que a lei fundamental da razão prática é: “Age de tal modo que a máxima de tua vontade possa valer-te sempre como princípio de uma legislação universal”.⁷³ Numa leitura de Sade, Bataille recorta:

Tu queres que o universo inteiro seja virtuoso e não sentes que tudo pereceria se houvesse apenas virtudes na terra? Tu não queres entender que, já que é preciso que haja vícios, é também injusto que tu os punas. [...] Goze, meu amigo, goze e não julgue... Goze. Abandone à natureza a preocupação de te mover à tua vontade e ao eterno a de te punir.⁷⁴

⁷¹ No momento em que o leitor se depara com o que está escrito na porta do banheiro, ele entra em sintonia com aquele universo. De certa forma, ele se surpreende porque também perde o pudor. “Pois o pudor é ambiceptivo das conjunturas do ser: entre dois, o despudor de um constitui por si só a violação do pudor do outro”. Lacan, Jacques. “Kant com Sade”. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 780.

⁷² Ver nota 46.

⁷³ Kant, Immanuel. *Crítica da razão prática*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970, p. 64.

⁷⁴ Bataille, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1988, p. 99.

O termo perversão era usado desde antes de Freud para designar desvios do “instinto”, delinquências, proxenitismo, bulimia, crueldade, malignidade, capacidades de desvio que acompanham a história da humanidade. Em psicanálise, fala-se de perversão apenas em relação à sexualidade, mas, conforme Laplanche e Pontalis, “a chamada sexualidade normal não é um dado da natureza humana”. A sexualidade humana é, no fundo, perversa na medida em que nunca se desliga das suas origens, que a fazem procurar sua satisfação não numa atividade específica, mas no “ganho de prazer” ligado a funções ou a atividades que dependem de outras pulsões. Até no exercício do ato genital, bastaria que o sujeito se apegasse ao prazer preliminar para deslizar para uma perversão, no sentido estrito do termo. A perversão, neste sentido, é mais autêntica e mais honesta do que a virtude. Não pressupõe a piedade nem busca santificação.

Como o conceito de belo se esvazia na história da arte, o conceito de bem se esvazia na filosofia e, com ele, o conceito de mal. Todos pertencem ao mundo das idéias perfeitas de Platão, mas os homens ainda vivem acorrentados e nus dentro de uma caverna à luz da fogueira. É curioso que, para Sade, nem existe a palavra perversão. Ele a chama de “paixão”. O termo “perversão” vem da psicologia moral e dos casuístas, que inventaram o “exame de consciência”.

Conforme Klossowski, em *120 dias de Sodoma*, de Sade, as paixões podem ir das simples às complexas e, segundo ele, entre as complexas, aquela que mais se aproxima da paixão do perverso é a do maníaco, porque este subordina seu prazer à execução de um gesto único. Para Sade, este gesto único é a sodomia, termo bíblico consagrado pela teologia moral e que é a negação da propagação da espécie. A sodomia é a perversão mais elaborada pelo discurso filosófico de Sade. Ela é, coincidentemente, o denominador comum entre as expressões estéticas encontradas nos banheiros. Sade enxerga a sodomia – sua possibilidade máxima de transgressão – com os olhos da filosofia, no sentido de que ela é a negação da gestação e alternativa de satisfação sexual.

A caridade é mais um vício do orgulho que verdadeira virtude da alma. É por prazer que se alivia um semelhante, nunca com o motivo de praticar uma boa ação. Não acredites também, Eugénie, que esta ação tenha tão bons efeitos como se pensa: eu não a encaro senão como o maior de todos os enganos. Ela acostuma os pobres à ajuda que quebra suas energias; deixam de trabalhar quando recebem a caridade, e tornam-se, quando esta lhes falta, em ladrões e assassinos. [...] Não quereis ter moscas no quarto?, não espalheis dentro dele açúcar para atraí-las. Não quereis ter pobres na França?, não deis nenhuma esmola, e suprimi, principalmente, vossas casas de caridade. O elemento nascido na miséria, vendo-se privado de tantos perigosos recursos, empregará toda a sua coragem, todos os meios que tiver merecido da natureza para fugir ao estado em que nasceu; não voltará a importunar-nos. Destruí, derrubai sem a menor piedade essas casas detestáveis onde tendes a

imprudência de esconder os frutos das libertinagens desses miseráveis, cloacas medonhas que vomitam todos os dias sobre a sociedade um bando desagradável dessas novas criaturas, cuja única esperança está na vossa bolsa. Pergunto: para que serve conservar tais elementos com tanto cuidado? Têm medo que a França despovoe-se?⁷⁵

Dolmancé, protagonista sadiano, introduz a lógica na linguagem da perversão quando descreve os atos de depravação com minúcia e pergunta por que não haveriam de ser executados se são expressão de inequívoco desejo humano? No meio de discussões acaloradas sobre a República Francesa, política, igreja, casamento e família, instintos, incesto, maternidade e educação, Dolmancé considera o prazer individual e imediato como único bem possível, princípio e fim da vida moral. Entre as quatro paredes da alcova, tudo é permitido. A porta, no banheiro público, como o papel, aceita tudo. É ali na latrina que o sujeito se encontra consigo mesmo.

A linguagem das instituições se apoderou desse corpo, ou, mais especificamente, do que há de funcional em meu corpo, que responde da melhor maneira à conservação da espécie; que esta linguagem se assimilou ao corpo que eu sou por esse corpo a tal ponto que, desde a origem, “nós” temos sido expropriados dele pelas instituições: esse corpo só foi restituído a mim, corrigido de certa maneira, isto é, algumas forças foram-lhe podadas, outras subjugadas pela linguagem: de modo que eu não possuo meu corpo exceto em nome das instituições.⁷⁶

O homem só, no banheiro, tem de volta uma identidade roubada pelas instituições – a igreja que diz para ele ser católico, o filho que diz para ele ser o pai, a mulher que diz para ele ser o homem, o aluno que diz para ele ser o professor, o patrão que diz para ele ser o empregado, o Estado que diz para ele votar. As instituições dão espaço para a liberdade da impressão de si, desde, é claro, que contida e encerrada no banheiro. Ou numa sala de bate-papo.

Só que toda ação humana repercute na sociedade, ainda que tenha sido praticado na solidão da latrina. O grafito é privado, mas também é coletivo porque é usufruído por muitas pessoas, mesmo que individualmente. “Somente na solidão é possível entregar-se sem

⁷⁵ Sade, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 1999. A negação da progenitura pode ser observada em inúmeros outros momentos da obra de Sade. Por exemplo: “Uma menina bonita só deve se preocupar em copular, nunca em gerar. Deixemos tudo quanto se relaciona com o insípido mecanismo da população, e detenhamo-nos principal e unicamente nas volúpias da libertinagem, cuja intenção não é, de modo nenhum, a de povoar”, aconselha Madame a Eugénie (p. 49).

⁷⁶ Klossowski, Pierre. *Sade, meu próximo*. Tradução de A. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 39. Sobre a noção de corpo e a organização celular, ver também Foucault, Michel. *Vigiar e punir*. 25ª ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

entraves a toda gama da própria imaginação, sem se encontrar quem se intrometa com os desejos e os temores”.⁷⁷

Deleuze recorda que Foucault, quando analisa a sociedade de controle, faz o inventário das sociedades disciplinares, que derivam das sociedades de soberania. “A sociedade disciplinar definia-se pela constituição de meios de enclausuramento: prisões, escolas, oficinas, hospitais. As sociedades disciplinares tinham necessidade disso [...]. Nossa vida se desenrola numa sociedade de outro tipo, que deveria chamar-se, segundo o termo proposto por William Burroughs – e Foucault tinha por ele uma viva admiração –, de sociedade de controle”.⁷⁸ O jeito de burlar a ordem imposta pela informação (pela palavra de ordem, no dizer de Deleuze) seria a contra-informação, e Deleuze afirma que ela só será eficaz quando for ato de resistência. A resistência que o grafito apresenta é de conteúdo predominantemente erótico (sensual, pornográfico, sexual), mas, ao mesmo tempo em que resiste (ao escrever sem informar), o grafitador obedece à lei, porque só escreve escondido.

A desordem sexual decompõe as figuras coerentes que nos estabelecem para nós mesmos e para os outros, enquanto seres definidos (ela de antemão os desliza num infinito que é a morte). Há na sensualidade uma perturbação e um sentimento de ser afogado, análogo ao mal-estar que os cadáveres exalam. Em contrapartida, na perturbação da morte, alguma coisa se perde e nos escapa, uma desordem começa em nós, uma impressão de vazio, e o estado no qual entramos é vizinho àquele que precede do desejo sensual [...]. Nós não podemos de qualquer maneira reduzir o impulso sexual ao agradável e ao benéfico. Há nele um elemento de desordem, de excesso, que vai até colocar em jogo a vida daqueles que o seguem.⁷⁹

Conforme Nise da Silveira, discípula de Jung, Machado de Assis mostra ao leitor que no coração humano surgem certos sentimentos que nem sempre são aceitáveis à claridade da consciência. “Para apanhar em flagrante esses sentimentos, ele não escolhe sujeitos particularmente perversos. É no professor mineiro, tipo do bom homem, é em Bentinho, menino ingênuo, que ele surpreende os movimentos dos desejos egoístas. O mesmo decerto ocorrerá a todos os humanos”.⁸⁰

Que abismo há entre o espírito e o coração! O espírito de Rubião afastou assustado o pensamento de que fora uma felicidade a mana Piedade não ter casado com Quincas Borba, o coração, porém, deixou-se estar a bater de alegria. Agora ele, Rubião, seria

⁷⁷ Minicucci, Agostinho, e Daólio, Waldenir Agenor. “A psicologia dos banheiros”. *Opinião*, 18 de outubro de 1974.

⁷⁸ Deleuze, Gilles. *O ato de criação*. Caderno Mais! *Folha de S. Paulo*, 27 de junho de 1999, p. 5.

⁷⁹ Bataille, Georges, “O erotismo é a aprovação da vida até na morte”. In: _____. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1988, pp. 12-13.

⁸⁰ Silveira, Nise da. *Jung, vida e obra*. 13ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

o herdeiro. Bentinho em meio à angústia pela doença da mãe vê passar, como um relâmpago, mamãe defunta, acaba o seminário.⁸¹

Do mesmo modo, é pela cumplicidade que o personagem sadiano conquista a atenção e a adesão de seu interlocutor. “A cumplicidade é o contrário da persuasão. [...] Os que se sabem cúmplices na aberração não têm necessidade de nenhum argumento para se entenderem”, no entender de Klossowski.⁸² Contudo, os personagens de Sade, malgrado as afinidades que se descobrem relativamente ao gesto único (de sodomia), devem se proclamar, a cada instante, a ausência de um Deus fiador das normas, de um professor. Eles pretendem testemunhar o ateísmo integral em seus atos. Mas, entre eles, o gesto codificado se destaca na linguagem logicamente estruturada que o reveste de precaução oratória, e o signo-chave que este gesto representa reaparece em seu verdadeiro lugar, a sociedade secreta. “Aí o gesto torna-se um simulacro, um rito que os membros da sociedade secreta não explicam de outra forma senão pela inexistência absoluta das normas, inexistência que, de fato, eles comemoram como um acontecimento que só pode representar por este gesto”.⁸³

O gesto de escrever em Sade corresponde à necessidade de se reproduzir e perpetuar pela linguagem. Para ele, o ateísmo, ato supremo da razão normativa, deve instituir o reino da ausência total de normas. É da noção de Deus – arbitrária – que deriva todo comportamento perverso e monstruoso. “O ateísmo integral significa que o princípio de identidade desaparece [...], que a propriedade do eu responsável é moral e fisicamente abolida”.⁸⁴

Como consequência, Klossowski descreve a prostituição universal dos seres, parte da monstrosidade integral que repousa na insubordinação, na ausência de uma autoridade normativa da espécie. Não havendo casamento, a posse moral do outro, instaurar-se-ia a desordem sexual. Ora, não haveria mais a necessidade de transgredir no momento em que a transgressão fosse institucionalizada. O sadismo nela se dissiparia. A transgressão da prostituição supõe a ordem existente, a manutenção aparente das normas em benefício de uma acumulação de energia que tornasse a transgressão necessária. Assim, a prostituição universal só faz sentido em função da propriedade moral do corpo individual, do casamento. Sem esta noção de propriedade, a prostituição perderia seu valor atrativo: o ultraje cairia no vazio.

⁸¹ Idem, p. 158.

⁸² Klossowski, op. cit., p. 21.

⁸³ Idem, p. 30.

⁸⁴ Idem, p. 21.

Para encerrar este capítulo destinado à perversão, e considerando a sodomia como ato de perversão maior em Sade, é interessante observar que na análise dos grafitos feita por Gustavo Barbosa ficam evidentes as referências à analidade contidas nas inscrições. Num capítulo reservado exclusivamente à sexualidade latrinária, no intertítulo *Erotismo anal*, o autor contabiliza que as referências a “cu” e a “viado” são as mais freqüentes, com larga vantagem, entre os palavrões encontrados nos grafitos, e o homossexualismo (nos banheiros masculinos) é o tema preferido.

A relação entre essa preferência pela analidade e a circunstância em que se escrevem os grafitos (o momento de defecar), é bastante clara em alguns dos escritos recolhidos em nossa pesquisa. A palavra cu, muitas vezes grafadas com acento agudo, que parece dar mais força, mais expressão, mais tonicidade ao monossílabo, tem trânsito livre pelas inscrições latrinárias. [...] Chupar é a palavra mais escrita nos WCs femininos (15,9%) e a terceira palavra mais freqüente nos WCs masculinos (6%). [...] O desejo, explícito, por alguém do sexo oposto é [...] mais comum entre os grafitos femininos do que entre os masculinos. [...] Punheta não é tema dos mais freqüentes nos grafitos latrinários. Talvez por estar tão à mão para se fazer quanto está para se escrever. E, estando à mão, é mais eficaz como veículo do que como objeto do desejo. [...] Masturbação e grafitos são parentes auto-eróticos à procura de objeto. [...] Assim como todos cagam igual, todos podem escrever ou desenhar grafitos, o que não ocorre nos outros meios de comunicação escrita, onde prevalecem diferenças e hierarquias sociais, econômicas e culturais”.⁸⁵

A perversão é considerada pela moral uma forma de loucura e, em *O filósofo celerado*, Klossowski considera que, em Sade, o celerado não acredita nas boas intenções do homem bom. Ele vê no pensamento do homem de bem a dissimulação de uma paixão impotente, uma falsa modéstia, a busca de reconhecimento. Neste sentido, reflete sobre o ato de pensar e escrever (inscrever), um ato apático em vez de cometido e, neste sentido da representação do ato, remete, sem querer, aos grafitos de banheiro.

A atualização do ato aberrante através da escrita corresponde à reiteração apática desse ato, executado independentemente da sua execução. Atualizando o ato, a escrita procura o êxtase do pensamento; reiterado ao nível da linguagem, ele coincide com a transgressão reiterada por personagens fictícios, no sentido de que a linguagem logicamente estruturada, pela qual Sade se exprime, torna-se para ele o terreno do ultraje, assim como aconteceu com as normas.⁸⁶

⁸⁵ G. G. *Grafitos de banheiro: a literatura proibida*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 107.

⁸⁶ Klossowski, op. cit., pp. 42-43.

7 O GRAFITO NA ESCOLA E NA UNIVERSIDADE

Nos ambientes escolares/acadêmicos, a escolha da porta de banheiro para a inscrição é facilitada porque seus autores/atores têm mais à mão os acessórios necessários para grafar suas inscrições – lápis, canetas e corretivos utilizados nas salas de aula, além de utensílios para maquiagem, no caso das mulheres (batom, rímel, esmalte de unha). Estão munidos, assim como os pichadores quando saem de casa com uma lata de *spray* escondida na mochila.

O grafitador e o pichador têm um destino, sabem que espaço vão ocupar e, muitas vezes, até com que cores e com quais textos/desenhos vão deixar sua marca. Assim, o grafitador de porta de banheiro, estimulado no momento em que está na privacidade do boxe pelos textos com que acaba de se deparar, ou pela porta vazia, pela vida lá fora, pela vida lá dentro, no seu impacto com o mundo, com a sociedade, com os outros e consigo mesmo, deixa ali um sinal de si, uma impressão. Sua manifestação representa um hiato no meio da avalanche de informações a que está submetido, oportunidade de dar uma resposta, de lançar um desafio. É o momento em que se sente agente, quando atenta um registro, nem que seja um entediado aviso: “Eu não quero dizer nada”. Cada indivíduo e cada grupo fazem suas escolhas, elegem seus filtros, isto é, escolhem maneiras de ver o mundo que são diferentes daquelas mostradas pela mídia ou apregoadas por instituições como escola e universidade.

Ainda que tatuadas na privacidade do boxe, as portas de banheiro podem atingir a população inteira de uma escola, de uma indústria, de um parque. Cada um e todos podem vê-las. Seus conteúdos vazam para a linguagem oral, podem ser fotografados, copiados em outras portas; são recortes que falam do ser humano, são universais. A página, em vez da parede da caverna, da pele, do livro, da tela do computador, é a porta.

No quadro de Magritte *Isto não é um cachimbo*, Foucault lê que “as letras são apenas imagens das letras”, na medida em que se trata de uma pintura,⁸⁷ letras desenhadas, representações plásticas das letras. O que parece tão óbvio é evidenciado pelo pintor: as palavras que compõem a expressão “Isto não é um cachimbo” são pinturas de letras numa tela, assim como a figura do cachimbo também é uma representação. Nem a pintura das palavras nem a pintura do cachimbo são o cachimbo. Magritte coloca palavras (escritas, pintadas, proferidas) e ícones (desenhos, pinturas, fotos, recortes) num mesmo plano de

⁸⁷ Foucault, Michel. *Isto não é um cachimbo*. 2ª ed. Tradução de José Coli. São Paulo: Paz e Terra, 1989, p. 34.

representação. Juntas, imagem e palavra procuram realçar seu significado no momento em que Magritte intervém com sua lógica: nem uma nem outra *são* o cachimbo. Ele instaura a confusão, enquanto nos remete ao reverso dos avisos de “Perigo”, acompanhados pleonasticamente de uma caveira sobre dois fêmures cruzados, ou “Cuidado com o cão” e a imagem de um cachorro raivoso com uma coleira incrustada de pontas, ou ainda os sinais de trânsito, quando a mensagem escrita se alia à imagem para evidenciar determinada orientação, como, por exemplo, a indicação “Devagar, escola”, em que aparece, além da inscrição, a imagem de estudantes caminhando com suas pastas escolares.

Neste contexto é que Foucault introduz o “caligrama”, conceituando-o como “alfabetização do ideograma”.⁸⁸ A palavra escrita evoca uma imagem, o que pode ser observado nos grafitos analisados para esta dissertação na Escola da Pinheira e na Unisul, campus Pedra Branca. A palavra “vaca”, quando aplicada para qualificar determinada aluna, é introduzida pela letra v, com linhas alongadas como a lembrar chifres. Alusões a animais, de maneira geral, foram muito encontradas – talvez porque tanto na Escola da Pinheira quanto na Unisul eles possam ser observados com frequência. Galinha, cavalo, cachorro e vaca são os mais citados. Animais arquetípicos. No caso da vaca, ela encontra representação iconográfica já nas paredes das cavernas, além de estar presente na mitologia de povos como os indianos. A vaca, ao mesmo tempo sagrada e profana, que submete-se ao coito com qualquer macho, desde que esteja no cio, num ato sexual violento e selvagem – há casos de touros que se ferem quando arrebetam cercas de arame farpado para o acasalamento. Da mesma forma, cavalos e galinhas. Um exemplo: “Adoro pau gigante”, diz um grafito encontrada na Unisul. E a réplica: “Vai dar para um cavalo, então”.

Ou a inscrição: “Rainha das galinhas”, encontrada num banheiro feminino da Escola da Pinheira, com o “r” inicial todo sinuoso, assim como a letra “g”. Se entendermos a porta como tela para imagens e textos, então poderemos concluir, como Foucault, que se trata de representação da representação, já que as palavras servem para evocar objetos e idéias. Evocando-os, fazem com que todos os que têm contato com esta inscrição penetrem voluntária ou involuntariamente num mesmo universo de associações e sintam-se tocados pela inscrição, afetados por ela.

Se, em algumas pichações, encontramos letras hipoicônicas, às vezes até bem elaboradas, com preocupações estilísticas formais, há também, entre as pichações, muitos rabiscos, sem intenção alfabética, que violam, preferencialmente, os monumentos, as igrejas, os prédios recém-restaurados e, em especial, os grafites

⁸⁸ Idem, p. 22.

bem elaborados [...] praticados pelos excluídos, ou os que querem negar os sistemas convencionais.⁸⁹

Célia Maria Antonacci Ramos, em sua dissertação de mestrado pela PUC em São Paulo, analisa semioticamente os grafitos e as pichações de rua. Ela conclui que toda função de um desenho é se fazer reconhecer. Na opinião da autora, haveria um objetivo presente no ato de desenhar: “Deixar aparecer sem equívoco nem hesitação aquilo que ele representa”.⁹⁰ No desenho erótico de uma relação entre um homem e um travesti, encontrado no suporte para papel higiênico de um dos banheiros da Unisul, todos os atributos do travesti (seios, pênis) são explicitados num desenho em que ele é possuído. E a inscrição para o desenho confirma, num balão: “Eu gosto de travestis”. E a fala do travesti: “Tô numa boa”. A imagem, provocadora, minuciosa, evoca a possibilidade de realização sexual de um homem com um travesti. Mais ou menos como acontecia nas paredes das cavernas. “O homem primitivo acreditava que, pintando um bisão na parede da caverna, poderia capturá-lo mais facilmente. A imagem realiza psicologicamente a superação do objeto”.⁹¹ Mas, retomando Foucault, se a inscrição (o desenho, a palavra) não é o objeto, ela é apenas inscrição, o que a inscrição sugere depende de quem a vê, e esta interpretação pode fugir completamente de uma possível intenção de quem a registrou ali.

Nos grafitos dos banheiros masculinos da Unisul, percebe-se com frequência uma espécie de denúncia em que não só se nominam pessoas, como estas pessoas também são situadas dentro da universidade: “Thayse da 4ª fase de Educação Física matutina é bem fácil, ah, ah, ah. Qq um pega e traça”. O comentário mereceu réplicas: “Corno”, “Chapadão”, “Ela te chifrô, é?”. Outro grafito adverte: “A Unisul grava tudo que se passa no banheiro”, escrito logo abaixo da inscrição: “O melhor momento da vida é quando tua mãe chupa meu pau” e “O único lugar em que sucesso vem antes de trabalho é no dicionário” e “Se viado fosse flor, a Unisul seria um imenso jardim”. Noutra porta, observa-se o seguinte diálogo: “Kero curtir dois caras ao mesmo tempo”. “Como pode surgir tanto viado?”, “De onde?”, “Bando de problemáticos seqüelados”. Fora os xingamentos e o conteúdo sexual predominante, sobram grafitos que delimitam território: “Fora gaúcho”, “Fora paulista”, “Fora haole”. E um ou outro mais engajado: “Fora Jotur! Queremos concorrência” [sobre a empresa de transporte que liga o campus ao centro de Florianópolis], além de grafitos sobre times de futebol: “Figayrense”.

⁸⁹ Ramos, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação e cia*. São Paulo: Annablume, 1994, p. 75.

⁹⁰ Idem, p. 20.

⁹¹ Marcondes Filho, Ciro. *Televisão, a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988, p. 12.

Apresentados nos banheiros masculinos, os grafitos que delimitam território se assemelham ao tipo de sinalização deixada pelos cães ou machos de outras espécies, neste caso uma sinalização executada com urina ou fezes.

Atropelando-se, corrigindo-se, apagando-se, várias mensagens acabam borradas e podem ser distinguidas, então, como possibilidades de escritura. Fica a cargo do leitor tentar decifrá-las. É a escritura como potência. Qualquer vestígio que sobre do borrão nos faz imaginar o que teria sido escrito ali. Algumas inscrições ocupam a porta inteira, outras são enfatizadas com uso da cor, ou mesmo com o reforço no traço, grafadas na vertical, em diagonal, atravessando a porta em diversas direções, quase sempre bem legíveis, em busca de atenção.

Ao contrário da Unisul, nos grafitos encontrados na Escola da Pinheira, o número de inscrições feitas pelas meninas é preponderante se comparado ao produzido pelos meninos. Ali, dá-se o inverso do que ocorre na maioria dos banheiros, onde as inscrições masculinas predominam. A escola atende alunos desde o pré-primário até o terceiro ano do ensino médio, mas os grafitos parecem ter sido produzidos pelos estudantes do ensino fundamental, dados os tropeços na língua portuguesa. Exemplo: “Meredeiro vê ce Bota papel igienico”. A maioria das inscrições ali é de grafitos agressivos para com as outras meninas, e os adjetivos mais freqüentes são “puta”, “galinha” e “vaca”. Os xingamentos são quase todos respondidos com outros xingamentos. “Putá é tua mãe, Rainha das galinhas”. Aqui também observa-se a denúncia: “Joana, 3ª 2, você é uma puta”. Entre os xingamentos, aqui e ali, um elogio aos meninos: “Jairo e Rodrigo, 7ª 1, seus gostosos”. A freqüência de termos ligados ao mundo animal sugere uma possível relação com a convivência com vacas, galinhas, porcos etc, já que na Praia da Pinheira quase todas as famílias criam animais em seus terreiros.

Tanto na escola quanto na universidade, a inscrição procura se fazer legível, ainda quando tenciona tornar a letra não identificável (letra de fôrma, às vezes os autores escrevem com a mão esquerda, no caso dos destros). Os desenhos são minuciosos, com detalhes ampliados (pênis, vaginas), assim como algumas letras são evidentemente desenhadas, outras são substituídas por símbolos (caligramas), com discreto uso da cor (em especial, vermelho). Com relação à diagramação da porta, observa-se que alguns preferem ocupar os espaços mais centrais, nem que para isso seja necessário atropelar as demais inscrições. Já outros ocupam áreas periféricas, o pé da porta ou o suporte para papel higiênico, o que me leva a imaginá-los sentados no vaso sanitário enquanto produzem seus grafitos ou talvez agindo em respeito às inscrições que já ocuparam os espaços mais nobres. De maneira geral, contudo, tanto nas portas dos banheiros da Unisul quanto nas da Escola da Pinheira, observa-se pouca

criatividade e pouca diversificação nos temas, que ficam mais no âmbito dos xingamentos, do conteúdo erótico e da delimitação de território, quando poderiam literalmente enlouquecer, já que teriam liberdade para tanto. Há, comparando-se com banheiros públicos de outros locais (Ufsc, CIC, Unisul/Tubarão, rodoviária etc.), falta de humor, além de pouca ironia e graça nas inscrições, com uma ou outra exceção: “Sonhei c/vc. Eu estava pescando e vc era uma borboleta. Vieste voando e pousasse na minha vara!” ou “O Ministério da Saúde adverte: três chacoalhadas já é considerado masturbação” (Unisul). Não se percebem conteúdos que pudessem advir de discussões oriundas das salas de aula ou que tivessem a ver com o universo daquilo que se estuda nestes ambientes, com vocabulário específico por exemplo da Naturologia, do Direito. No caso da Unisul, como já foi mencionado, a preocupação com limpar as portas faz com que se perca a possível troca de idéias e, ao mesmo tempo, faz com que um dos estímulos do grafitador deixe de existir, supondo-se que uma inscrição sirva de incentivo para uma resposta ou outra inscrição, ainda que a porta em branco também possa ser considerada como um desafio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na efemeridade do traço grafitado na parede da caverna, na porta de banheiro, no viaduto, no muro, numa sala de bate-papo da internet, percebe-se o dado transgressor, de um autor que se apropria de um espaço, que delimita um território, que, como dizíamos no começo da pesquisa, o identifica como ser humano, ser que tem a intenção de grafar um vestígio. “Escrever é, portanto, se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto”.⁹²

A pintura, de onde ela vem? Vem da parede, vem da caverna, vem da magia, do ritual, da iniciação mágica do inconsciente ou do subconsciente. A pintura sempre esteve grudada na parede, a tela é uma invenção da Idade Média; os caras inventaram o produto, e inventaram o produto tela, daí ficou o afresco, como técnica, meio sem ter para onde ir. Com o grafite é como se a gente pegasse o tempo e virasse do avesso. É como se a gente estivesse vivendo uma pré-história. A arte rupestre tem uma ligação muito grande com o grafite, a gente até revelou isso descaradamente até fazendo, no começo, imagens de bisontes. No grupo, eu falava muito de Lévi-Strauss, principalmente do conceito de *bricolage*, que é um dos conceitos básicos do estruturalismo dele, que é a ordem que se dá pelo fato de você juntar fragmentos, e que é muito presente nas obras de Paul Klee e, principalmente, Jean Dubuffet, que foi o primeiro grande grafiteiro que influenciou os artistas de rua.⁹³

Quase nunca decorativos, os grafitos questionam o suporte e a função da arte. A escritura que se instaura na porta de banheiro se reveste da porta e do banheiro, assim como no filme *O livro de cabeceira*, de Peter Greenaway, o amante se cobre com pele caligrafada. A porta é contexto também, afinal, no momento em que grafita, o autor executa uma *performance*, um *happening*, pressupondo uma platéia posterior. É a “*performance* da escritura”, no dizer de Célia Maria Antonacci Ramos.

Ligar as inscrições rupestres, as portas de banheiro e as salas de bate-papo da internet foi o propósito sugerido quando se pretendeu que o impulso de escrever (desenhar, inscrever, registrar, tatuar, marcar etc.) seria o mesmo em todos estes suportes – e em outros como cédulas de dinheiro, carteiras escolares –, já que a escritura é simulacro, como se convencionou no começo da história da filosofia ocidental, com Sócrates e Platão.⁹⁴ A escritura é aparência de respiração. O impulso é o mesmo, o suporte o diferencia. Vários

⁹² Foucault, Michel. “A escrita de si”. In: Motta, Manoel Barros da (org.). *Michel Foucault, ética, sexualidade, política*. São Paulo: Forense Universitária, 2004, pp. 144-161.

⁹³ Depoimento dado a Célia Maria Antonacci Ramos pelo grafiteiro Jaime Prades, do grupo TupinãDá, de São Paulo. Cf. Ramos, Célia Maria Antonacci. *Grafite, pichação e cia*. São Paulo: Annablume, 1994, pp. 113-114.

⁹⁴ Platão. “Fedro”. In: _____. *Diálogos*. Porto Alegre: Globo, 1945, p. 257.

aspectos aproximam a sala de bate-papo da porta de banheiro e o principal deles é que, em ambas, há a mesma possibilidade de anonimato e a mesma solidão. Não é por nada que um desses endereços eletrônicos assume tanto sua semelhança com a porta de banheiro que se intitula “banheirofeminino” (no portal Terra). É usado para pedir conselhos, para expor conflitos de ordem existencial-sexual, para anarquizar, com a vantagem, sobre a porta, de poder conter imagens em movimento (*flash*), fotografias, desenhos animados, sons. Os *blogs* e *fotologs*, de caráter tão efêmero quanto o *chat*, permitem certa edição e, portanto, possível exclusão de conteúdos. Outra diferença entre a sala de bate-papo (ou *fotolog* ou *blog*) da porta é que no *chat* não aparece o palimpsesto, não existe a possibilidade de tentar ler o que ficou por baixo da raspagem, da limpeza. O *chat* não nos permite vislumbrar a inscrição atropelada. Ali, na internet, prevalece a ordem, ainda que se possa grafar de maneira diferenciada o que se quer ressaltar: itálico, negrito, letras maiúsculas (gritar, na gíria da internet).

É possível supor que haja uma origem comum nos registros gráficos de todos os agrupamentos humanos, em distintas épocas e locais. Seres humanos, sabendo-nos mortais, desde o começo a morte pode ter provocado em nós uma tentativa de nos projetarmos para além de nossa própria existência. Foi com o mesmo intuito que se criaram as divindades no que elas têm em comum entre si: a perenidade e a antropomorfia.

A escritura torna possível ao homem se perpetuar nela, independentemente do suporte: o papiro, a parede, a página na internet, a porta. Fica o desenho do bisão, permanece a idéia. Quem vai consumir este vestígio de si? Chega-se à questão do consumo, que no caso da escritura vai do grafito mais gratuito ao livro mais caro, ao fragmento de pergaminho, ao legado, ao documento. A existência está registrada. Mesmo que a Terra seja destruída, mandamos para o espaço nossa mensagem inscrita numa cápsula: os seres humanos existem. Ou existiram, sabe-se lá quando aquilo um dia vai ser decifrado. O vestígio humano, eu o reconheço embora nem sempre possa ou queira decodificá-lo. Acontece de ele não querer dizer nada, uma letra perdida no espaço, apenas um rabisco irreconhecível, analfabeto. A escritura torna o ser humano menos só, nem que sua companhia seja apenas aquilo a que a escritura remete, o que ela evoca. A solidão do ser humano e sua necessidade de se sentir eterno parecem ter relação estreita com a criação da escritura. Deixo meu traço para que seja reconhecido como humano e, assim, sinto a mim mesmo como se eu de fato existisse, traduzido e identificado não como um autor, uma identidade, mas como uma inscrição que pode não querer dizer nada, que apenas quis estar registrada, marcada, grafada. Para que é que a escritura de porta de banheiro serve?, perguntaria um pragmático. Ela serve para provar que seus autores existem. Só.

O que uma pessoa quer comunicar, se tem intenção de se expressar, o que ela precisa para sentir-se histórica, respondendo à pergunta de Peter Sloterdijk, em *No mesmo barco*,⁹⁵ é: Inscrever-se numa memória que a ultrapasse.

O texto, uma textura, uma teia tecida coletivamente, a porta de banheiro junta todos estes signos e não-signos e fica lá, à espreita, à espera do leitor, do escritor, que se tornam naquele microcosmo autores de uma história que transgride a oficial, que apenas a tangencia, que a nega. Eles circulam, como moscas-varejeiras, *voyeurs* atrás do traço, atrás da porta.

⁹⁵ Sloterdijk, Peter. *No mesmo barco, ensaio sobre a hiperpolítica*. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

REFERÊNCIAS

“Arquivo milenar”. IstoÉ, n. 1.813. São Paulo, 7 de julho de 2004, p. 89.

Adorno, Theodor, e Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Amora, Antônio S.. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

Aranha, Maria Lúcia de Arruda, e Martins, Maria Helena Pires. *Filosofando: Introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1992.

Argan, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Estampa, 1995.

Barbosa, Gustavo G.. *Grafitos de banheiro: a literatura proibida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Barbosa, Pedro. *O guardador de retretes*. *Fora do Texto*. 3a ed. (Coleção Coisas do Carvalho). Coimbra/Porto: Cooperativa Editorial de Coimbra, C. R. L. (Centelha), 1991.

Barthes, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Barthes, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Bataille, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1988.

Bataille, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1934.

Bataille, Georges. *Erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. 2a. ed.. Porto Alegre: L&PM, 1957.

Bataille, Georges. *História do olho*. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

Beltrão, Luiz. *Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados*. São Paulo: Cortez, 1980.

Beltrão, Luiz. *Jornalismo interpretativo*. Porto Alegre: Sulina, 1976.

Camargo, José Eduardo, e Soares, L.. *O Brasil das placas:– Viagem por um país ao pé da letra*. São Paulo: Abril, 2003.

Carvalheira, Ana Alexandra. “Os contextos do sexo”. In *The journal of sex and marital therapy* (cf.: <http://www.estadao.com.br/tecnologia/internet/2003/out/21/130.htm>).

Certeau, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

Coelho Netto, José Teixeira. Introdução à teoria da informação estética. Petrópolis: Vozes, 1973.

Cooper, David. A linguagem da loucura. Lisboa: Presença, 1978.

Deleuze, Gilles. “O ato de criação”. Mais! Folha de S. Paulo, 27 de junho de 1999.

Derrida, Jacques, A farmácia de Platão. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Derrida, Jacques. Gramatologia. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2a ed.. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Diringer, David. A escrita (coleção História Mundi). São Paulo: Verbo, 1971.

Donato, Hernani. A palavra escrita e sua história. 2a ed. São Paulo: Melhoramentos, 1951.

Duarte Jr., João Francisco. A política da loucura, a antipsiquiatria. Campinas: Papirus, 1986.

Dundes, A. “Here I sit: a study of american latrinalia”. Kroeber Anthropological Society Papers, n. 34, pp. 91-105.

Fonseca, Márcio Alves. Michel Foucault e a constituição do sujeito. São Paulo: Educ, 1995.

Foucault, Michel. Isto não é um cachimbo. 2ª ed. Tradução de José Coli. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

Foucault, Michel. Vigiar e punir. 25a ed. Petrópolis: Vozes, 1975.

Heidegger, Martin. Ser e tempo. São Paulo: Vozes, 2001.

“Homens e mulheres em Çatalhöyük”. Scientific American Brasil, n. 21. São Paulo: fevereiro de 2004.

Kant, Immanuel. Crítica da razão prática. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

Klossowski, Pierre. Sade, meu próximo. Tradução de A. Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Lacan, Jacques. “Kant com Sade”. In: _____. Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 780.

Lomas, H. D. (1980). “Graffiti: additional clinical observations”. The Psychoanalytic Review, The Psychoanalytic Review, 67(1), pp. 139-142.

Mainar, Rafael. El arte del periodista. Barcelona: José Gallach, 1906.

Manual Geral de Redação da Folha de S. Paulo. 2a ed.. São Paulo: Folha de São Paulo, 1987.

Marcondes Filho, Ciro. Televisão, a vida pelo vídeo. São Paulo: Moderna, 1988.

Mignolo, Walter D.; Boone, Elizabeth Hill. Writing without words, alternative literacies. In: Moraes, Frederico. Panorama das artes plásticas – séculos XII a XX, São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.

Minicucci, Agostinho, e Daólio, Waldenir Agenor. “A psicologia dos banheiros”. Opinião, 18 de outubro de 1974.

Motta, Manoel Barros da (org.). Michel Foucault, ética, sexualidade, política. São Paulo: Forense Universitária, 2004.

Muller-Brockmann, Josef. Historia de la comunicación visual. Barcelona: G. Gilli, 1988.

Neto, R. B.. “Banheiros de Pompéia”. Folha de São Paulo. São Paulo, 20 de setembro de 1992.

Otta, E., Lafraia, L. M., Hoshino, R. L., Teixeira, R. P., Vallochi, S. L., e Santana, P. R.. “Musa Latrinalis: Gender Differences in Restroom Graffiti”. Psychological Reports, n. 78, Missoula (Montana), 1996, pp. 871-880.

Otta, Ema. “Graffiti in the 1990s: A Study of Inscriptions on Restroom Walls”. The Journal of social psychology, n. 133(4), Washington, 1993. pp. 589-590.

Paglia, Camille. Personagens sexuais, arte e decadência de Neffertiti a Emily Dickinson. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Paquet, Marcel. René Magritte 1898-1967 – o pensamento tornado visível. Trad. de Lucília Filipe. Lisboa: Benedickt Taschen, 1995.

Pereira, L. C. Bressler. Tecnoburocracia e contestação. Petrópolis: Vozes, 1972.

“Pichadores ousam e chegam à classe média”. Folha de S. Paulo, caderno Cotidiano, 30 de junho de 2003, pp. C1 e C3.

Ramos, Célia Maria Antonacci. Grafite, pichação e cia. São Paulo: Annablume, 1994.

Roszak, T.. A contracultura. 2a ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

Sade, Marquês de. A filosofia na alcova. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Salvador, A. D.. Cultura e educação brasileira. Petrópolis: Vozes, 1971.

Silveira, Nise da. Jung, vida e obra. 13a ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

Silveira, Nise da. O mundo das imagens. São Paulo: Ática, 1992.

Simpson, George Gaylord. A descronização de Sam Magruder. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Fundação Peirópolis, 1997.

Sloterdijk, Peter. No mesmo barco, ensaio sobre a hiperpolítica. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

Sloterdijk, Peter. O desprezo das massas, ensaio sobre lutas culturais na sociedade moderna. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

Teixeira, Renata Plaza. Musa latrinalis: diferenças sexuais em grafitos de banheiro (dissertação de mestrado do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo). São Paulo: USP, 1998.

Teixeira, Renata Plaza. Sob a proteção da Vênus Cloacina: diferenças sexuais e interculturais em grafitos de banheiro (tese de doutorado do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo). São Paulo: USP, 2004.

The Art Book. Londres: Phaidon Press, 1996.

Trevisan, João Silvério. Devassos no paraíso, a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade. 3a ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

Tufano, Douglas. Estudos de Língua e literatura, v. 1. São Paulo: Moderna, 1979.

“WC, urina e pensamentos profundos”. Combi, n. 2, Florianópolis, 2003.

Sites

<http://banheirofeminino.terra.com.br> (consultado em 4 de setembro de 2004).

<http://geocities.yahoo.com.br/vinicrashbr/ciencias/cronologia/astronautica.htm>.

<http://www.consciencia.net/educacao/hist/censo.html>.

<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v3n2/a04v03n2.pdf>.

<http://www.estacio.br/rededelettras/numero8/ficxacao/glauco.asp>.

<http://www.glb.com.br/clipweb/manchetes/noticias.asp?795484>.

http://www.iis.com.br/~cat/catalisando/2003-07-21_05h14_Cresce_o_adulterio_online.htm.

<http://www.estadao.com.br/tecnologia/internet/2003/out/21/130.htm>.

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u89414.shtml>.

Anexo A: Imagens analisadas





Ilustração 1: Imagem 1



Ilustração 2: Imagem 2



Ilustração 3: Imagem 3

A RAINHA
das
galinhas

Ilustração 4: Imagem 4

FORA DA
RAIA

Ilustração 5: Imagem 5



Ilustração 6: Imagem 6

THAYSE
DA
4⁹ FASE
DE
Ed Física
Eh Bem FACIL
QQ UM PEGA E TRACA
2025

Ilustração 7: Imagem 7



Ilustração 8: Imagem 8



Ilustração 9: Imagem 9



Ilustração 10: Imagem 10

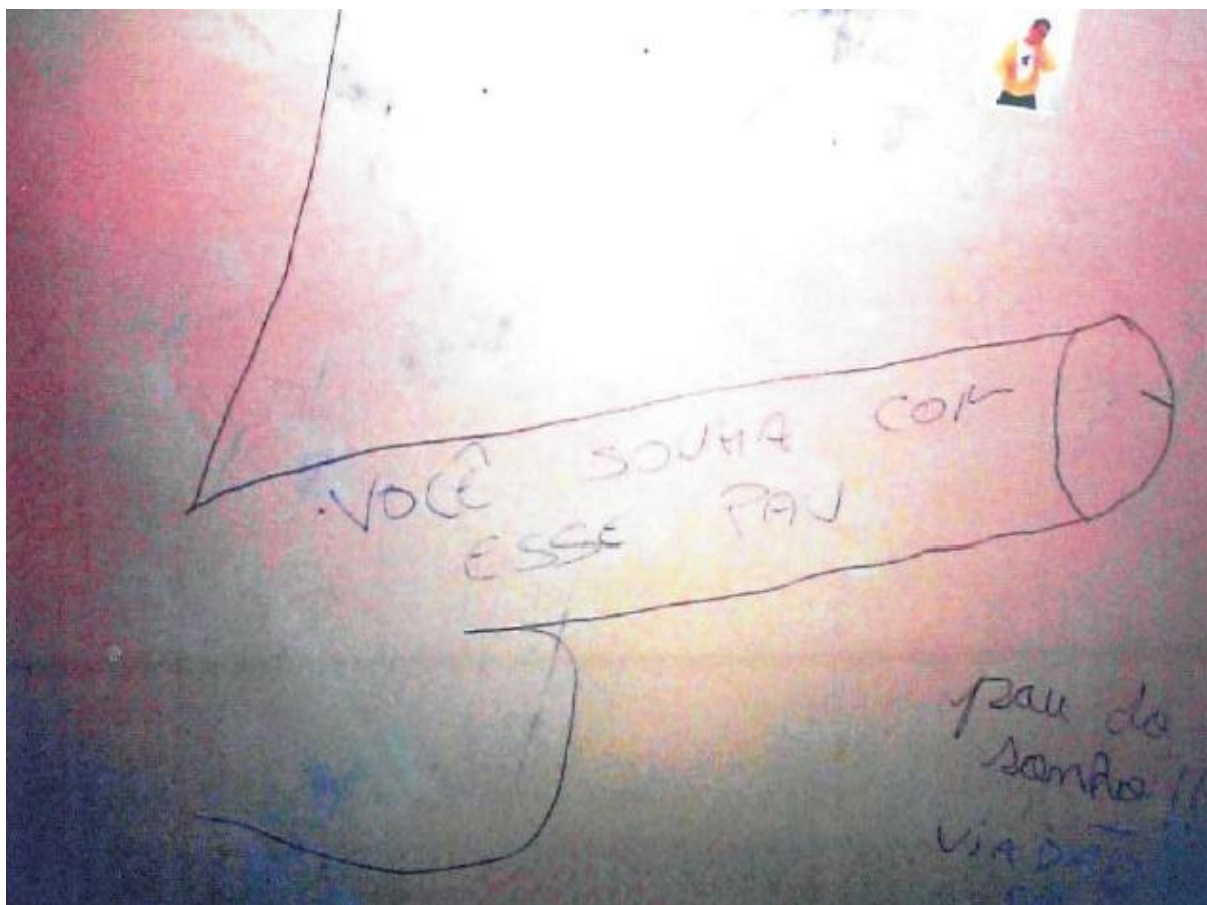


Ilustração 12: Imagem 12

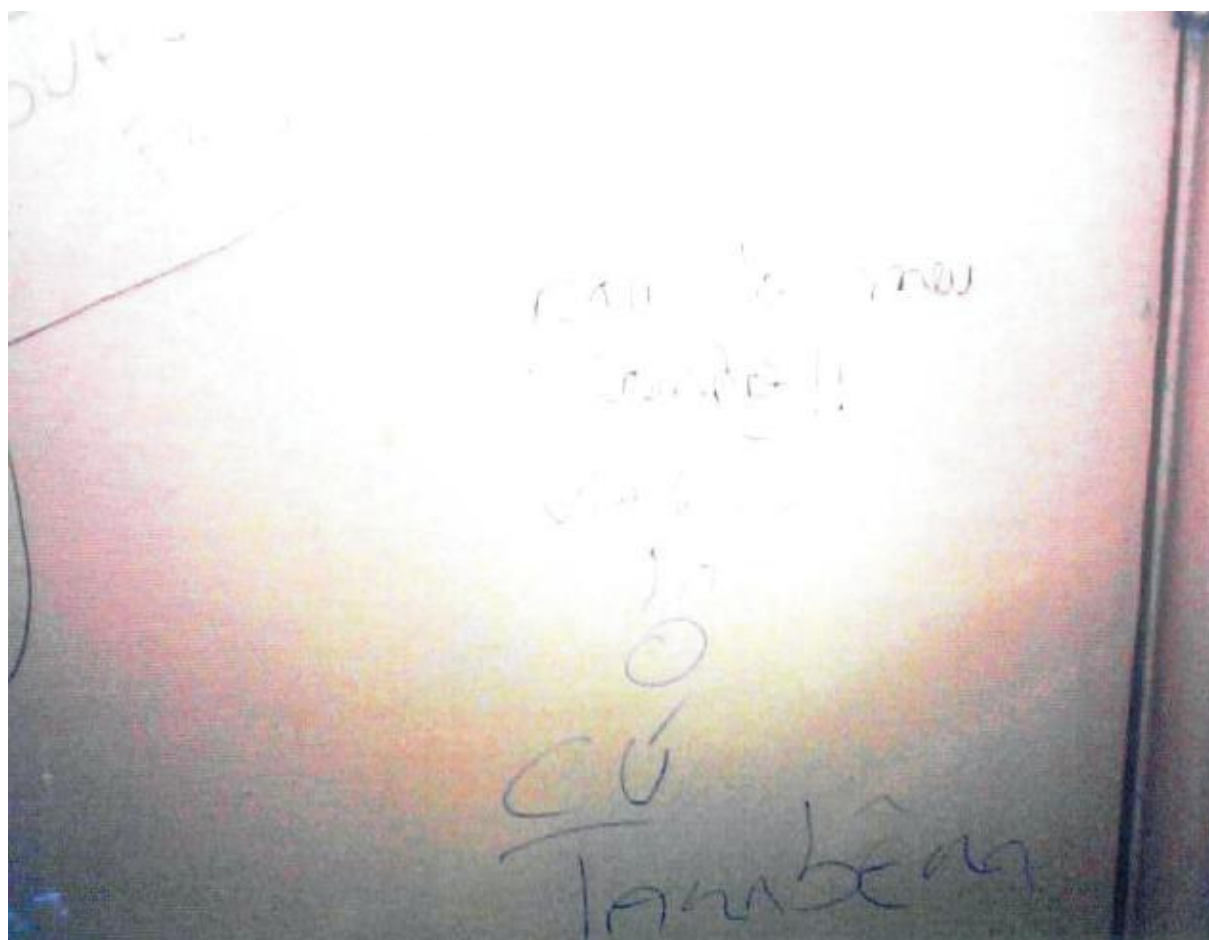


Ilustração 13: Imagem 13

SOU PARA CÔ DE MULHER
MAS NÃO DEGO UM CÔ DE HOMENII
CADE OS GURI BI DA UNISUL ?
ESTÃO
NA NATVLOGIA

Ilustração 14: Imagem 14

O MINISTÉRIO DA SAÚDE ADVERTE:
"MAIS DE 3 CHACOALHAS É CONSIDERADO
MAS TURBAÇÃO."

Ilustração 15: Imagem 15



Ilustração 16: Imagem 16

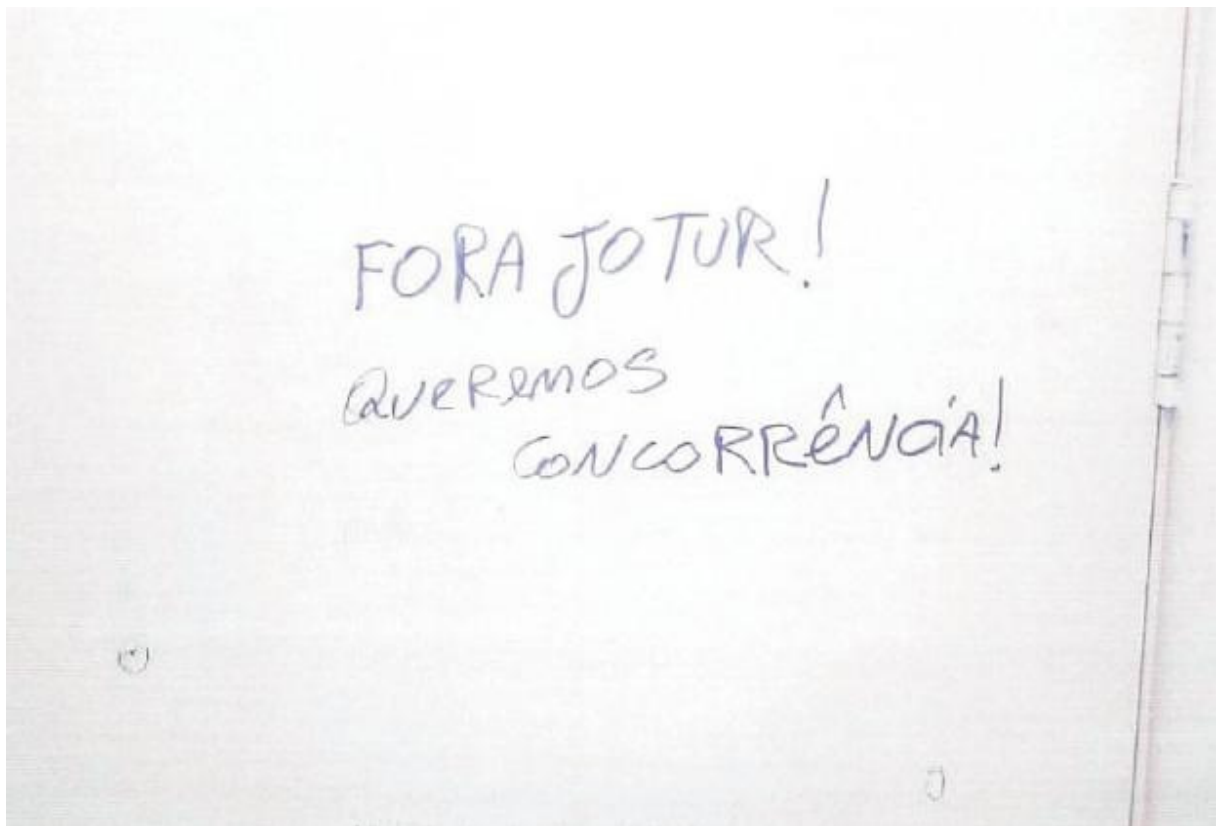


Ilustração 17: Imagem 17

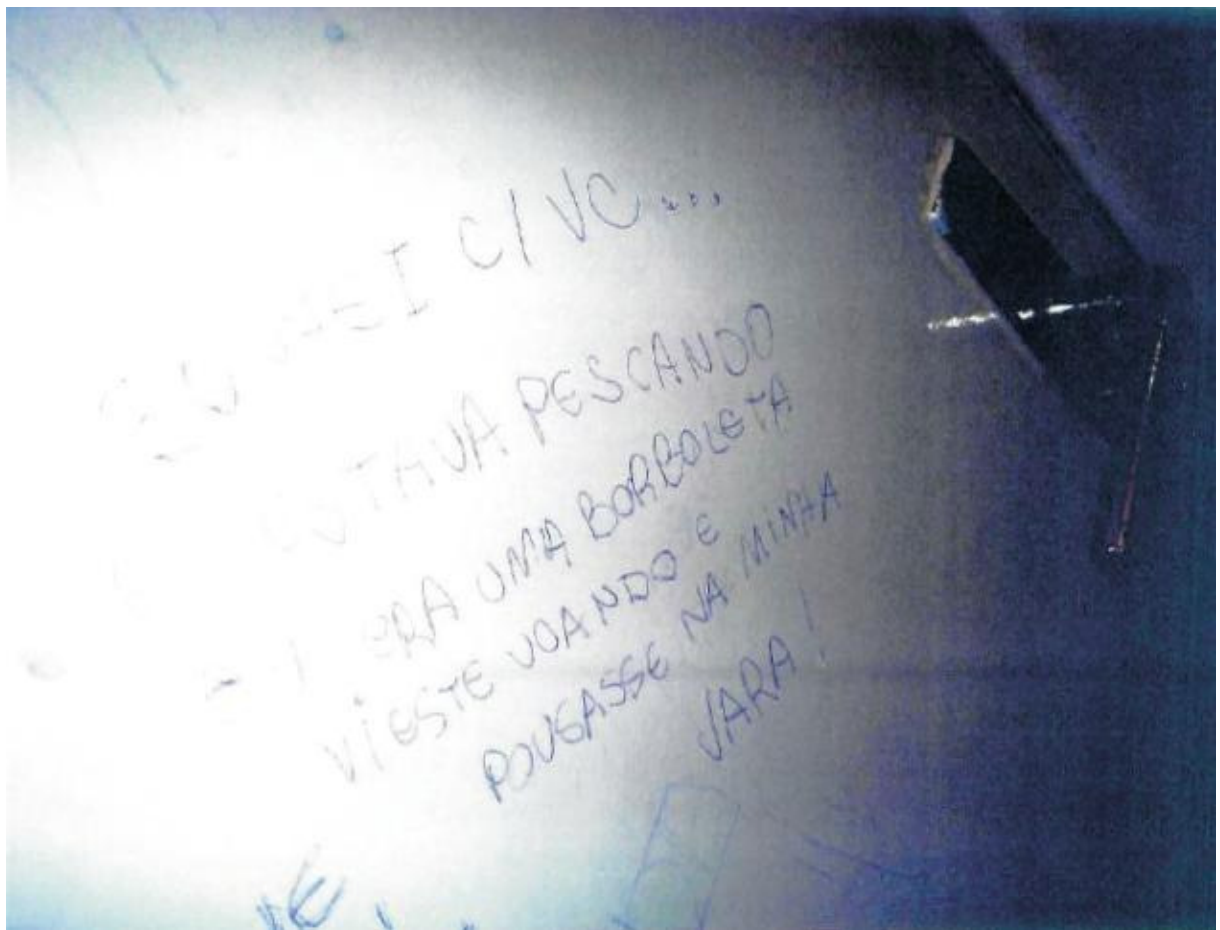


Ilustração 18: Imagem 18

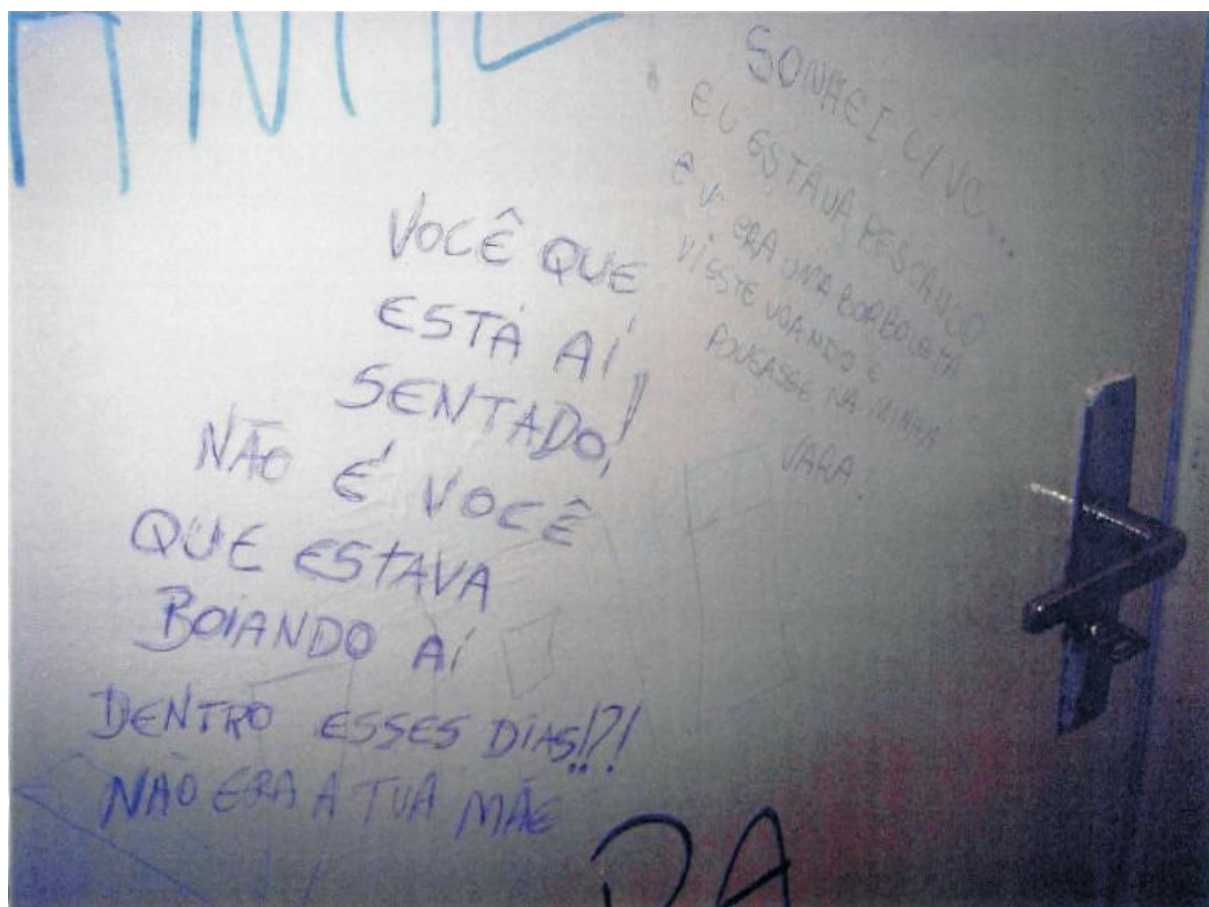


Ilustração 19: Imagem 19

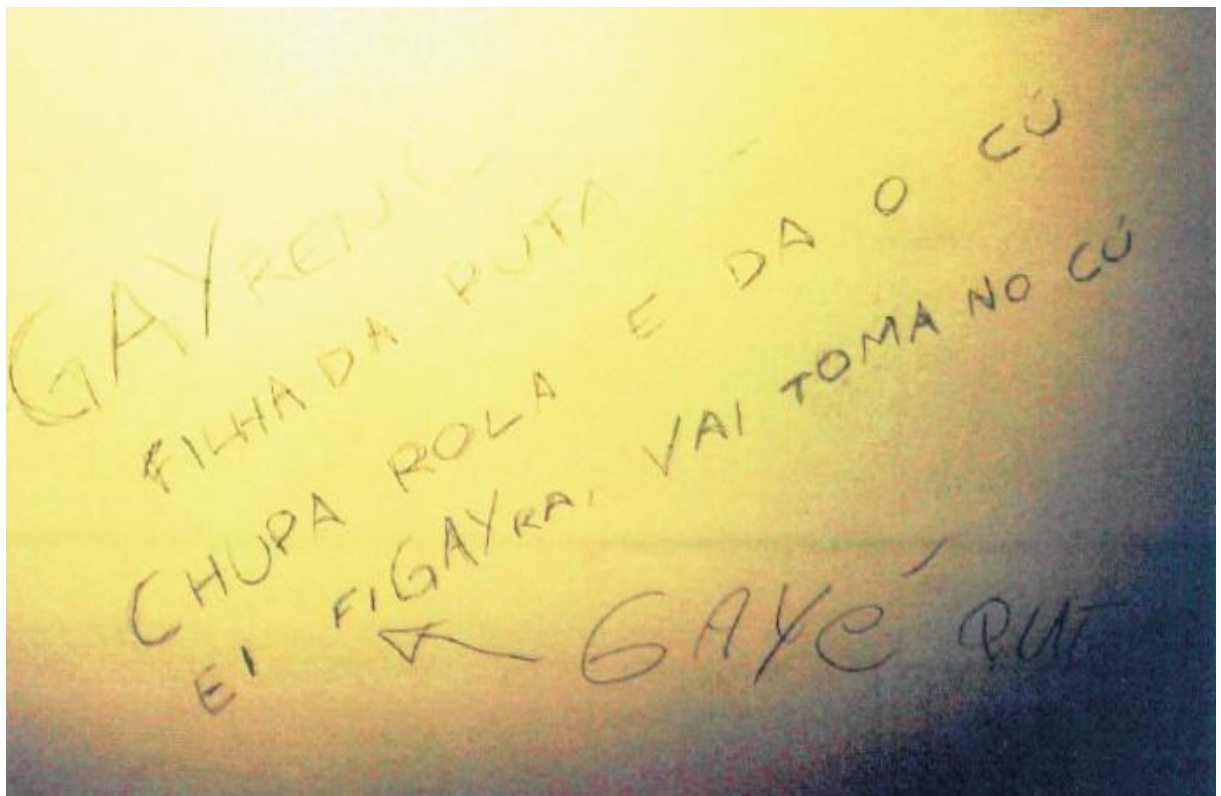


Ilustração 20: Imagem 20



Ilustração 21: Imagem 21

Assado.
puta
foi quem escreveu!
o puta e a tua mãe!
Sua Vaca!
eu digo o mesmo
para ti!
VAGABUNDA!

Ilustração 23: Imagem 23