

AS RELAÇÕES DE SABER E PODER ANCORADAS PELO DISCURSO HEGEMÔNICO NO GRAFISMO SENSUAL

Carla Andrea Pereira de REZENDE

Universidade de São Paulo (AD-GEPALLE/USP/RP)

carlarezendeadv@bol.com.br

Resumo. *O presente trabalho se propõe a refletir sobre os processos éticos, estéticos e políticos que envolvem a prática cultural da “Arte de Grafitar”, tomada como discurso, sobre suas condições de produção, circulação e recepção. Objetiva-se analisar como se constituem as subjetividades reveladas por meio do grafismo sensual em lugares privados e públicos. Percebe-se, que os sujeitos implicados nestes movimentos buscam retratar a especificidade da arte praticada por meio da qual, de forma velada, transbordam as relações de saber e de poder em que estão inscritos. Esses sujeitos buscam vozes audíveis e visíveis dentro e fora destes espaços de atuação na sociedade, promovendo a desestabilização de algumas relações constituidoras do discurso hegemônico e ao mesmo tempo indiciam novas formas de subjetivação e de relação social.*

Palavras chave: *Discurso; Relações de saber e poder; Subjetividades.*

Introdução

Este trabalho teve como objetivo geral analisar as práticas discursivas que têm como foco “as relações de saber e poder ”relacionados com o tema das obras feitas pelo artista, especificamente na obra “late night in Rouge”.

Os objetivos específicos consistiram em a) identificar quais as práticas discursivas sobre os temas que reverberam e circulam na obra e, aparecem nos enunciados das pinturas ; b) analisar discursivamente quais os filtros dos discursos e dos já-ditos emergem destas práticas discursivas são representadas e fazem circular as relações de saber e poder, observando-se os lugares privados e públicos.

O objeto de análise se constitui de um recorte das imagens de grafismo sensual veiculadas pela mídia de massa e digital, observando-se os lugares privados e públicos, presentes: <http://rowannewton.co.uk/artworks/> que exibe imagens de artistas do grafismo e faz circular a “Arte de Grafitar”

Ancora-se nos estudos em Análise do Discurso de matriz francesa e nos conceitos foucaultianos para análise da relação entre saber/poder, discursos e sujeitos nessas formas de expressão, principalmente nos conceitos de subjetividade, alteridade, formação discursiva.

Como os resultados preliminares deste estudo, pretendem-se compreender, com maior profundidade, as relações de saber e poder, regidas por discursos hegemônicos que procuram, por meio de outros discursos, excludentes, a constituição de uma sociedade respaldada por valores da identidade em detrimento da alteridade. Nesse sentido, pensa-se em um sujeito que, devido à sua alteridade, sempre escapará aos modelos, aos conceitos e às normas impostas e justificadas pela razão.

1. Desenvolvimento

O artista Rowan Newton, pintor do sul de Londres, viveu sua infância na região metropolitana de Brixton, onde cresceu rodeado por grafite e implicado nessa cultura desde tenra idade. Desde a infância, sentia-se atraído pela rua e pelo desejo de transformar espaços improváveis em verdadeiras paisagens de arte. Seu estilo reflete as dicotomias existentes na paisagem do centro da cidade. Rowan demonstra acentuada preferência para pintar mulheres. Embora seus traços sejam carregados de fortes pinceladas, ele não perde a delicadeza e beleza singular nos contornos das figuras femininas. Costuma utilizar tintas spray, acrílicos, e caneta, predominância de cores brilhantes em superfície de lona ou de madeira. Seu trabalho é cheio de textura com splatter, partículas que produzem efeitos de explosão e sensação de movimento rápido e um gotejamento que permite perceber uma atmosfera vibrante; as camadas superpostas dão a noção de profundidade em sua obra artística.

As análises da obra do pintor, neste trabalho, apontará que o contexto de produção influencia, interfere e determina certas características das mesmas, levando em conta o lugar social de onde ele “fala”, da realidade vivida pelo artista.

Figura1. O Artista



O contexto de produção da obra

A arte de rua em Londres oferece mistérios, personagens emblemáticos e rixas históricas. O que nasceu como manifestação artística marginal, hoje faz parte da paisagem da capital britânica, com autores de grafites cujos nomes são internacionalmente reconhecidos.

Os espaços intramuros e extramuros são, para esses artistas, ambos igualmente espaços públicos. A frequência deles aos espaços reservados é menor porque seu lugar é especializado,

específico, positivamente sujeito ao arbítrio, mas isso em nada o torna menos público. Há artistas considerados institucionais, que expõem regularmente, têm formação acadêmica e aprovação erudita, direcionam-se há tempos à exploração das ruas, em performances, instalações e intervenções urbanas, mas também em vertentes tradicionais do objeto artístico, às vezes pictóricas ou pictográficas. Levam consigo para a rua o atelier, o mercado, a crítica, a história da arte e assim, o conceito de exposição.

Em Londres, o tráfego veloz de obras de rua pauta-se pela reflexão da realidade, os artistas urbanos são naturalmente militantes.

Segundo Schneedorf (2014, p. 2), “*expor na rua remete ao tradicionalmente britânico conceito de artista como trabalhador social. Remete ao lugar comum, tanto na acepção do simples quanto do comunal: ‘a praça é do povo’*”.

Um dos mais célebres artistas urbanos britânicos, Banksy, ainda hoje o nome mais conhecido do ofício, tem suas obras espalhadas por diferentes pontos da cidade, mas, longe de conviver pacificamente, ele se tornou pivô de um duelo de artistas de rua. King Robbo, um mítico grafiteiro da cidade, teve um de seus grafites adulterados pelo lendário artista da cidade de Bristol e, desde então, vem se dedicando a passar seus jatos de spray por cima de obras de Banksy ou criar obras suas em cima das feitas pelo arquirrival (SCHNEEDORF, 2014).

Embora tenha se tornado um cartão postal da Londres moderna, a arte de rua lá ainda está muito associada à transgressão. Em exposições semanais, elas delineiam comentários irônicos sobre o dia-a-dia londrino, sobre a política do país e satirizam a sociedade britânica e personalidades do país e não poupam nem mesmo a rainha e seus filhos e netos.

Em entrevista à BBC Brasil, Joseph Epstein, um designer que se dedica a fotografar imagens de arte urbana comentou que a sorte de cada artista varia em cada região da cidade e que, muitas vezes, “*as administrações regionais pintam por cima dos grafites e tentam descobrir os autores, a fim de processá-los, mas em outros cantos, o trabalho deles é valorizado e os administradores locais procuram até preservá-los*” (GARCEZ, 2012, p.53).

Já o bairro de Brixton, no sul de Londres, onde viveu Rowan Newton, não costuma entrar nos guias turísticos da cidade. Considerada uma das mais pobres e violentas da capital britânica, a região foi palco de protestos históricos contra a discriminação racial em 1981, quando milhares de jovens negros entraram em confronto com a polícia, colocando a área no centro da luta contra o racismo no mundo.

A população de Brixton é composta parcialmente de imigrantes africanos e caribenhos vindos em outros tempos em ondas de deslocamento. Em busca de reconhecimento, surgem questões acerca da identidade nacional. Nas narrativas literárias, o racismo e a lógica da rejeição e recriação da identidade em um novo lugar são temas marcantes, assim como a relação entre lar, pátria e exílio.

Escritoras mulheres incluem, além de meditações acerca da pátria, os problemas de gênero, em romances em que a figura da mulher, a infância, o processo de envelhecimento são frequentemente tematizados.

Brixton, conhecida como a “pequena Jamaica” dentro de Londres, integra o distrito de Lambeth e é a casa de boa parte da comunidade de origem afro-caribenha.

O processo que desumaniza a população negra, fez com que o machismo sobre essas mulheres tivesse um impacto maior do que nas demais, principalmente na mercantilização de suas vidas e corpos, além de sua afetividade. Isso implica em sofrer uma dupla opressão historicamente construída e a hegemonia de um gênero sobre o outro.

Como consequências da negação do papel da mulher negra e caribenha na formação da cultura, há ainda hoje uma dificuldade em reconhecer aquelas que estiveram presentes nas lutas e movimentos sociais e ocuparam espaços “privilegiados”. As heroínas e intelectuais negras, são totalmente invisibilizadas nos processos históricos.

Após séculos de exploração, observa-se hoje ainda uma rejeição à presença negra na história e vida cotidiana, que exclui e discrimina, além de uma intensa erotização e apropriação do corpo da mulher negra.

Recentemente, em face dessa realidade, um grupo de mulheres negras viu a necessidade de iniciar um debate em nível internacional sobre a situação da população afro descendente, o racismo, discriminação e principalmente questionar a identidade europeia imposta a esse povo.

É nesse contexto que ganha notoriedade a arte de rua em Brixton, para onde Rowan Newton volta seus olhos e faz um trabalho de valorização da arte popular com crianças da comunidade, muitos deles descendentes da cultura afro-caribenha.

Hoje, a região atravessa um curioso processo de revitalização. O fenômeno é descrito como gentrificação (ou a “elitização”) da vizinhança. Por um lado, parte dos britânicos comemoram a “descoberta” de Brixton, por outro, moradores reclamam dessa “elitização” da região.

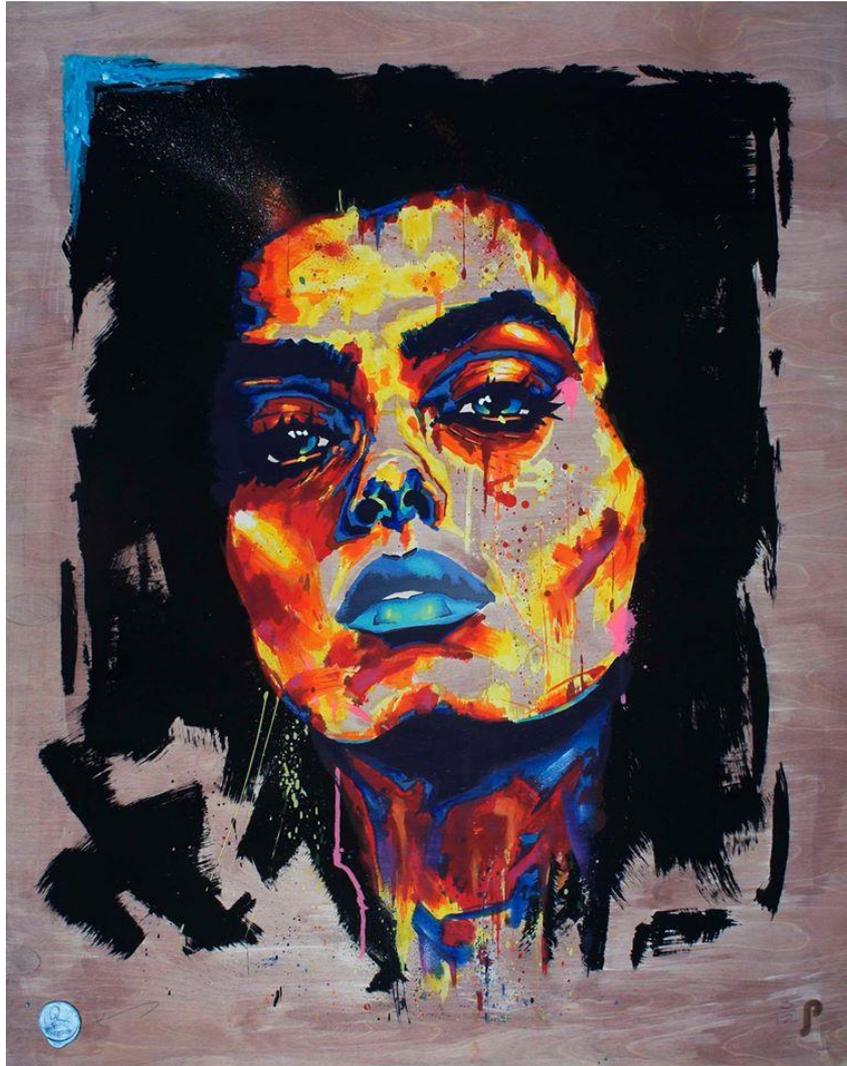
Figura 2. O Artista e a Obra



A obra de arte de rua a ser analisada, neste trabalho, é uma pintura em grafite, do artista inglês Rowan Newton, nomeada de Late Nights In Rouge, edição em madeira, de 88 x 110 cm, 12 milímetros de espessura, contraplacado de bétula, assinado e selado pelo autor com o selo da galeria de arte Jealous Prints.

Objetiva-se analisar, sob a perspectiva da AD francesa e dos conceitos foucaultianos, como essa forma de expressão provoca efeitos de sentido constituintes de subjetividade. Para isso, observam-se as formações discursivas em torno das relações de saber/poder que circulam entre os discursos da “Arte de Grafitar”.

Figura 3. A Obra



“Late Night In Rouge.”

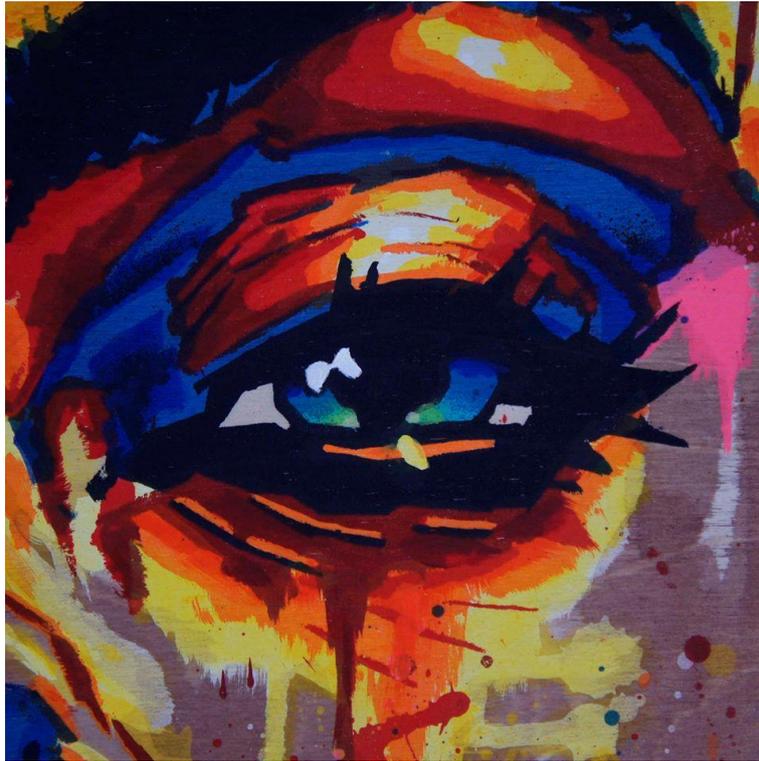
2. Análises e discussão

O nome da obra, “Late Nights In Rouge” faz alusão a um possível atraso, à noite e a um lápis de boca que, neste caso, foge totalmente ao convencional, vermelho, pois a boca carnuda, os lábios volumosos e sensuais, da figura da mulher, aparecem em tons de azul intenso, capturando imediatamente, o olhar do expectador interlocutor pela exuberância.

Os cabelos da mulher representada não se distinguem do fundo preto do quadro nem por nuances, nem por texturas, são indefinidos, sem delineamento, o que sugere que a cor é negra.

No rosto feminino representado, as cores quentes, vermelho e amarelo, brilhantes, sugerem pele morena, volume nos maxilares e maçãs do rosto, sobrancelhas grossas, traços bem marcados.

Figura 4. O olhar da Obra



O olhar da figura induz o expectador a visualizar duas faces opostas, em uma delas, o olhar que revela altivez, enfrentamento, superioridade, na outra face, o olhar deixa transparecer submissão, resignação e aprisionamento.

Ao aprofundar a pesquisa sobre as contribuições de Foucault para a construção do sujeito, é importante conceituar, de alguma maneira, o que o filósofo entende por linguagem para compreender como ele trata os aspectos que constituem o discurso e o colocam em movimento. Vez que, a linguagem como um instrumento que liga o nosso pensamento à coisa pensada, Foucault entende a linguagem como constitutiva do nosso pensamento e, em consequência, do sentido que damos às coisas, à nossa experiência, ao mundo. Segundo Foucault (2006, p. 305):

A linguagem acaba por mostrar as coisas como que apontando-as com o dedo, e na medida em que elas são o resultado, ou o objeto, ou o instrumento dessa ação; os nomes [as palavras] não recortam tanto o quadro complexo de uma representação; recortam, detêm e imobilizam o processo de uma ação. A linguagem “enraíza-se” não do lado das coisas percebidas, mas do lado do sujeito em sua atividade.

Inseridos desde o nascimento vivemos num mundo que já é de linguagem, num mundo em que os discursos já estão circulando há tempos e, por isso, nós nos tornamos sujeitos derivados desses discursos. Para Foucault, o sujeito de um discurso não é a origem individual e autônoma de um ato que traz à luz os enunciados, ele não é o dono de uma intenção comunicativa, como se fosse capaz de se posicionar de fora desse discurso para falar sobre ele. Foucault aponta que um tema liga-se a outro tema:

As disciplinas organizando as <celas>, os <lugares> e as <fileiras > criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores [...] A primeira das grandes operações da disciplina é então a constituição de <quadros vivos> que transformam a multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas [...] (FOUCAULT, 1996, p.135).

Certamente construído segundo as regras do enunciado e conseqüentemente a questão porquê e como apreceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?, indaga Foucault:

[...] à idéia de que o nome autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para o indivíduo real e exterior que o produziu, mas que, de algum modo, bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho.[...] A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior da sociedade (FOUCAULT, 2006, p.46- 46).

A intimidade do discurso com uma formação discursiva, está ligado de acordo com Foucault (2000, p. 135), o discurso é “um conjunto de enunciados, na medida em que se apóiem na mesma formação discursiva; [...] é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência”. O autor remete-se à historicidade do discurso no trecho:

O discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e por que ele pôde emergir e tomar corpo em um determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico – fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo (FOUCAULT, 2000, p. 135).

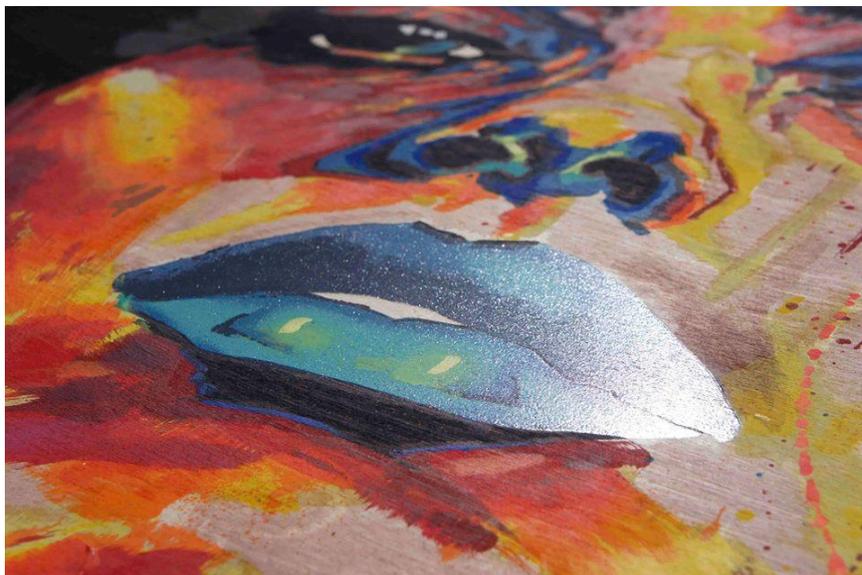
A definição de discurso em Foucault permite entender que as práticas discursivas modelam nossas construções de mundo, de compreendê-lo e de falar sobre ele. E ainda que uma prática discursiva dependa da nossa vontade, essa não é suficiente para gerá-la e fazê-la funcionar. Ela não é somente um ato de fala, não é uma ação concreta e individual de pronunciar discursos, mas é todo um conjunto de produção de enunciados. As práticas discursivas são, conforme Foucault (2000, p. 136):

um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa.

O discurso é algo diferente, não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época. As relações discursivas não são internas ao discurso, não ligam entre si conceitos e palavras, ou seja, ao descrever a formação dos objetos de um discurso, busca-se proximidade dos relacionamentos que caracterizam uma prática discursiva e não se determina a organização léxica e nem a semântica (FOUCAULT, 2000, p.55).

A transformação de indivíduo em sujeito moral moderno – ou seja, no processo pelo qual cada um aprende e passa a ver a si próprio – sempre estão atuando também as práticas divisórias, que são elementos constituintes de outro eixo: o do “ser-poder”. E, combinadas com essas, estão também determinadas disposições de saberes, que se engendraram para instituir o sujeito como um objeto de que se ocupam as ciências modernas. Foucault amarra coerentemente a subjetivação, de que resultou isso a que denominamos ‘sujeito moderno’.

Figura 5. Boca Azul



Os efeitos de sentido dessa leitura apontam para um sujeito constituído por forças que se travam em formações discursivas antagônicas que resgatam os fios de uma memória da mulher negra, alijada de direitos, excluída da sociedade, fadada ao silenciamento, à submissão e os fios discursivos que resgatam a mulher que luta pelos seus direitos, reconhece seu lugar na sociedade, ocupa uma função social.

3.Considerações finais

Os resultados deste estudo, compreender-se, com maior profundidade, as relações de saber e poder, regidas por discursos hegemônicos que procuram, por meio de outros discursos, excludentes, a constituição de uma sociedade respaldada por valores da identidade em detrimento da alteridade. Nesse sentido, pensa-se em um sujeito clivado que, ao se relacionar significativamente no mundo, escapará dos modelos impostos por discursos hegemônicos produzidos por formações discursivas que circulam na sociedade de massa

Referências

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Vega: Passagens, 2006.

_____. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.

GARCEZ, B. *A arte de rua em Londres*. BBC Brasil: Londres, 2012. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/06/120628_arte_na_rua_galeria_bruno_vale.shtml. Acesso em: 10 jun 2015.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Pontes, 1998.

SCHNEEDORF, J. A lenda urbana de Banksy no nomadismo e na absorção dos muros expositivos. *Revista PALÍNDROMO 2*. Escola de Belas Artes/UFMG, 2014. Disponível em: http://ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/2processos_artisticos/2_palindromo_schneedorf.pdf. Acesso em: 10 jun 2015.