

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

Lucilene Ezequiel Gomes (UNEMAT)¹

Resumo: Este trabalho faz uma apreciação do fenômeno do grafite nas grandes cidades, contextualizando o protagonismo grafiteiro na atividade da grafiteagem como uma forma de resistência aos processos de exclusão postos em prática no capitalismo. No seu discurso, descobrimos o grafite como uma ação de cidadania na qual os grafiteiros, na correria do estilo de vida que vem sendo produzido pela sociedade atual, conseguem se posicionar como sujeito. Inicialmente, o texto abordará a teoria de alguns pesquisadores, com intuito de facilitar a compreensão do modo e de como a prática do grafite está posta na cidade e em seu sujeito-autor e as formas de funcionamento deste sujeito. A partir daí, tentar ver como ocorre o processo cultural em que o grafite se insere e quais os traços culturais que esses grafites trazem para sociedade, o texto discute algumas repercussões da prática do grafite na cidade especialmente na cidade de São Paulo.

Palavra-chave: Grafite, sujeito, linguagem.

Abstract: Initially, the text will address the theory of some researchers, in order to facilitate the understanding of how, and how the practice of graffiti in the city and put this in its subject-author and ways of functioning of this subject. From there, try to see how the cultural process in which the graphite is inserted and the cultural traits that these graphites bring to society, the paper discusses some implications of the practice of graffiti in the city especially in the city of São Paulo. This work is an appreciation of the phenomenon of graffiti in big cities, contextualizing the role of activity in graffiti as a form of resistance to exclusion processes put in place in capitalism. In his speech, discovered graffiti as an act of citizenship in which graffiti artists, on the run from the lifestyle that has been produced by modern society, can position itself as subject.

Keywords: Graphite, subject, language.

Como proposição de análise, tomamos as condições de produção do sujeito, no modo como se constitui e se significa na cidade através do Grafite, que se apresenta como intervenção na arte urbana, enquanto expressão estética recorrente nas grandes e pequenas cidades do mundo inteiro. A arte de grafitar, para muitos, é permeada/significada por sentidos que constituem diferentemente o sujeito no urbano. São sentidos construídos pela e na história em condições materiais e particulares de existência. “Consideramos o graffitium tipo de manifestação emergente de grupos e pessoas que, ao intervir na cidade, produzem uma cidade outra”. (REVISTA Almanaque de Graffiti,). Do ponto de vista discursivo, podemos considerar que entre as várias formas de linguagens, sejam pelas imagens figurativas, palavras de ordem, nomes de grupos, pelas intervenções em lugares impróprios, desacreditados, os grafiteiros e pichadores, conforme Orlandi (2002), a sociedade reconstrói uma ordem do discurso urbano,

¹ Graduada em Letras (UNEMAT). E-mail: lucilenegomes.letas@hotmail.com

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

criando e recriando a cidade. O discurso é o sentido em movimento, visto que o sujeito falante se constitui em diferentes práticas de linguagem, não se restringindo somente à língua e à gramática. Assim, o discurso é o funcionamento de diferentes formas de linguagem constitutivas do sujeito, como a de grafitar, por exemplo, para o sujeito urbano, contemporâneo. Por meio dessa reflexão buscaremos a compreensão de como a imagem grafitada funciona e produz sentido enquanto linguagem não-verbal, visto que, como o consideramos, a linguagem não diz respeito apenas ao verbal. Discursivamente, o não verbal também produz dizeres e não-dizeres e é isso que queremos mostrar através desta pesquisa, de que forma esse sujeito está se significando nessa linguagem não-verbal, pelo grafite.

O grafite, dotado de discursividade, não está apenas num lugar único de significação, pois opera sempre num espaço de ressignificação, o que já remete a outros dizeres possíveis, razão pela qual o gesto de leitura e a compreensão do material simbólico pela Análise do Discurso, difere-se de outras teorias de linguagem. O grafite significou diferentemente nos momentos distintos da história humana, em seus contextos diversos, implicados por condições sociais específicas de produção. Isso porque os sujeitos para quem/que o produzem são sujeitos históricos, determinados política, social, econômica e esteticamente, em suas diferentes épocas.

Em relação aos trabalhos de Orlandi (2004) sobre o discurso urbano, a autora considera que “o inteligível faz sentido e só faz sentido numa cidade onde o sujeito precisa grafitar para tentar fazer algum sentido”, (Orlandi, 2004 p.106). Segundo a autora (idem), hoje, o grafiteiro não é apenas um arquivo transmissor de mensagens, visto que não se prendem ao que é certo ou errado, mas criam esteticamente sua própria escrita.

Na sala de aula o sujeito tem uma página em branco para expor suas ideias, enquanto que o grafiteiro tem os muros das cidades, os pilares das avenidas onde deixa suas letras e desenhos indecifráveis, produzindo-se como um efeito metafórico, no qual vai se significando nesses traços deixados pela cidade. Daí, como parte do ritual do grafite, criam-se identidades a partir do reconhecimento desses e nesses traços.

Nesse sentido Orlandi destaca em sua obra *Cidade dos Sentidos* que:

Na pichação de hoje não é algum “conteúdo” transmitido por uma mensagem que contém a reivindicação”. São sua mesma de estabelecer-se, como letra outra: como onde, quem. o sujeito pichador não manda mensagens. ele se significa na criação de sua letra.

Não reconhece/não se reconhece no regime da alfabetização, das letras distribuídas pela escola, na ortografia do certo e do errado (não cai na armadilha que desqualifica o alfabeto que, ao tentar escrever na escola estampa sua exclusão pelo “erro” em cartazes como “não jogue lixo no chão” (Orlandi, 2004 p.106).

Ainda nessa obra, Orlandi (2004) afirma o grafiteiro significarem-se em sua criação, cujas palavras desenham palavras, imagens usam e abusam do espaço urbano e o corpo se enlaça em uma coreografia diferente. Modificam-se os espaços da cidade, recriam-se sujeitos e as possibilidades outras de diálogo entre diferentes expressões artísticas, como dizer da cidade e sua convivência social cotidiana. Esse sujeito urbano, grafiteiro que grafita e que lê, é pessoa que vai se significando em todos os traços e cores, criando vínculos e distâncias, nesse simbólico indecifrável, porém sensível tornando-se uma manifestação urbana da cidade. Conforme Orlandi o que está ocorrendo na verdade é uma manifestação do urbano pela linguagem, movida por uma historicidade que ultrapassa a fase da imprensa, a separação entre oralidade e escrita, como que em um deslocamento na tecnologia da linguagem, em que o simbólico é a materialização do discurso e sua a historicidade.

Esta questão nos toca particularmente, pois M. Pêcheux trata à significação, pensando a relação da língua, de um lado, a La langue (o inconsciente) e do outro, com o interdiscurso (a ideologia). Segundo Pêcheux, inconsciente e ideologia estão materialmente ligados. (ORLANDI, 2004 p.630).

Orlandi afirma que um objeto só será simbólico quando for interpretável e para que isso aconteça e necessário que este sujeito seja afetado pela ideologia, podendo acontecer de maneiras distintas e de variados modos.

A interpretação está presente em toda em qualquer manifestação da linguagem, não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos (ORLANDI 2004, p.09).

Visamos compreender o sujeito contemporâneo e os movimentos sociais e urbanos face à constituição de políticas públicas sustentadas na organização do consenso, o próprio do discurso urbano, sustentado pelo Estado. Para compreender como este indivíduo encontra-se afetado a uma formação social específica pelo urbano, como o espaço discursivo do grafite. Propomo-nos a pensar sobre os modos de interpelação do indivíduo em sujeito grafiteiro, em seus processos de individualização pelo Estado, resultando daí um sujeito ao mesmo tempo livre (que se pensa) e responsável (que se pensa). Pois segundo assinala Orlandi a sociedade é livre e submissa ao mesmo tempo.

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

A forma-sujeito histórica que corresponde à sociedade atual representa bem as contradições: é um sujeito ao mesmo tempo livre submisso. Ele é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contanto que se submeta a língua para sabê-la. Essa é a base do que chamamos assujeitamento. (ORLANDI, 2004 p.50)

O trabalho da ideologia é o de produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência, ou seja, é a condição para a constituição do sujeito e do sentido. A autora afirma ainda que “o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer”, (Orlandi, 2002 p.46)”. É através dos processos de subjetivação, nos moldes como aponta a autora, que compreenderemos melhor como a ideologia e a subjetividade acontecem pelo discurso, no grafite.

Partindo da ideia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua trabalha a relação língua-discurso-ideologia. Essa relação se complementa no fato de que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia: o indivíduo é interpelado pela ideologia e é assim que a língua faz sentido. (ORLANDI, 2002 p.17).

Os sentidos e o sujeito são produzidos juntamente, sustentados pela memória discursiva. Falo de um sujeito do discurso, interpelado pela história e capturado pelo efeito de evidência, modificando, rompendo ou apropriando-se de dizeres pré-existentes, atravessado pelas imagens que esses dizeres constroem de si próprio, na relação com seus interlocutores. Pois segundo observa Pêcheux:

Todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações Sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas, de todo modo, atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço. (Pêcheux, 1990 p. 96)

Assim, conforme dizíamos anteriormente, a memória é determinante, estruturante do sujeito, pelo movimento que vai naturalizando posições para o sujeito e fazendo com que suas palavras parecerem claras e evidentes a partir dessa posição, (PÊCHEUX, 1988). A memória é a possibilidade de retomadas permanentes através de palavras já-ditas, sendo que no processo de significação o sujeito é capturado por esse jogo de imagens que sustenta o tecido do grafite. Apoiado e sustentado em um dizer por inúmeras vozes, os sentidos são produzidos na imagem que o sujeito tem e não pelo que se quer dizer, intencionalmente. O dizer elaborado pelo sujeito

a partir de sua expectativa é construído em relação a seu interlocutor, não esquecendo que este sujeito em questão é o sujeito do discurso. Ele não é empírico, categorizável, passível de observações e conclusões, mas sim, uma posição discursiva, interpelado pela ideologia (Orlandi, 1999). O processo de significação é antecipado por um jogo ideológico de formação imaginária, no qual o sujeito fala a partir de uma imagem, posicionando-se diante do O/outro e do mundo.

Conforme Pêcheux (1975) em sua obra *Discurso: Estrutura ou Acontecimento* o sujeito não é dono de seu dizer: ele tem seu discurso constituído pelo trabalho do inconsciente e pela ideologia através de duas espécies de esquecimentos que coordenam o que é selecionado ou preterido na/pela inscrição de sentidos, dados pela memória discursiva. Memória esta que se forma enquanto possibilidades de dizeres que se atualizam no momento da enunciação, como efeito de um esquecimento correspondente a um processo de deslocamento da memória como virtualidade de significações.

Para este autor, todo discurso se constitui a partir de uma memória pelo esquecimento:

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os 'implícitos' (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (Pêcheux, 1999 p.52)

A memória discursiva é o universo do já dito, como coloca Orlandi, *é aquilo que fala antes, em outro lugar*, sentidos já ditos por outros, em situações diferentes, mesmo distanciadas pelo contexto sócio-histórico, sendo determinante sobre o sujeito e os sentidos. *É definida como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. "Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível (ORLANDI, 2001 p.31)."*

A formação discursiva inscreve-se nessa memória, dando-se como possibilidade de estabelecer regularidade no funcionamento do discurso, visto que se define em relação à formação ideológica. É no momento em que o sujeito está grafitando, que ele se significa pelo funcionamento do ininteligível que faz sentido, numa sociedade em que os sujeitos precisam grafitar para tentar fazer algum sentido, conforme Orlandi, (2004 p.106). Em seus trabalhos sobre o grafismo e a pichação, a autora diz que, o sujeito pichador se significa na criação de suas letras.

Na pichação de hoje, não é algum "contudo" transmitido por uma "mensagem". Que "contem" a reivindicação. É sua forma mesma de

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

estabelecer-se, como letra outra: como, onde, quem. O sujeito pichador de hoje não manda mensagens. Ele se significa na criação de sua letra não reconhece/não se reconhece no regime da alfabetização, das letras distribuídas, pelas escolas na ortografia do certo ou errado (não cai na armadilha que desqualifica o analfabeto que, ao tentar escrever como na escola, estampa sua exclusão pelo “erro” em cartazes como “não jogue lixo” ou “rua”).

Pela análise do discurso podem afirmar que os dizeres não funcionam apenas como mensagens a serem decodificadas e sim são efeitos que vão se formando no momento em que é dita, desta forma vão deixando vestígios para que o analista do discurso possa apreendê-los.

Percebemos o artista como produtor de um dizer: sujeito dessas condições de produção, esses sujeitos intercambiam seus papéis tanto no processo de produção do dizer quanto na leitura/interpretação da produção artística.

Podemos entender que a definição de sujeito aponta para duas direções: a de serem sujeito e a de sujeitar. No sujeito se tem, ao mesmo tempo, uma subjetividade livre- um centro de iniciativa, autor e responsável por seus atos – e um ser submetido-sujeito a uma autoridade superior, portanto desprovido de toda a liberdade, salvo a aceitar livremente a sua submissão. (ORLANDI, 1996 p. 242)

Segundo Orlandi (2002), cabe ao analista refletir sobre o dispositivo de análise, começando pela seguinte pergunta que escuta ele deve estabelecer para ouvir para lá das evidências? Apreendendo na opacidade da linguagem a determinação dos sentidos e a constituição do sujeito pela ideologia e pelo inconsciente? O que propomos compreender no grafite. Assim, buscaremos compreender e responder a seguinte pergunta, *de que modo o retrato na arte em grafite no espaço público e privado significa o sujeito urbano contemporâneo?*

O pintor Rembrandt Harmenszoon Van Rijn é geralmente considerado um dos maiores nomes da história da arte europeia e o mais importante da história neerlandesa e, por alguns, considerado o maior pintor de todos os tempos. Suas contribuições à arte surgiram em um período denominado pelos historiadores de "séculos de ouro dos últimos tempos", cuja a influência política, a ciência, o comércio e a cultura neerlandesa — particularmente a pintura — atingiram seu ápice.

Tendo alcançado sucesso na juventude como um pintor de retratos, seus últimos anos foram marcados por uma tragédia pessoal e dificuldades financeiras. No entanto, suas gravuras e pinturas foram populares em toda a sua vida e sua reputação como artista manteve-se elevada, e por vinte anos ele ensinou quase todos os importantes pintores neerlandeses. Os maiores

trunfos criativos de Rembrandt são exemplificados especialmente nos retratos de seus contemporâneos, autorretratos e ilustrações de cenas da Bíblia. Seus autorretratos formam uma biografia singular e intimista, em que o artista pesquisou a si mesmo sem vaidade e com a máxima sinceridade.

Tanto na pintura como na gravura, ele expõe um conhecimento completo da iconografia clássica, que ele moldou para se adequar às exigências da sua própria experiência; assim, a representação de uma cena bíblica era baseada no conhecimento de Rembrandt sobre o texto específico, na sua assimilação da composição clássica, e em suas observações da população judaica de Amsterdã.

Devido a sua empatia pela condição humana, ele foi chamado de "um dos grandes profetas da civilização". No final de 1631, Rembrandt mudou-se para Amsterdã, então em rápida expansão como o novo centro comercial dos Países Baixos, e começou a praticar como retratista profissional, obtendo grande êxito. Rembrandt pintou usando basicamente três temas distintos, as pinturas sacras, os autorretratos e os retratos de grupos.

Durante sua vida foi um artista importante, e sua fama aumentou com o passar dos anos. As pinturas, os desenhos e as gravuras criadas por ele são inestimáveis. Ele pintou a si mesmo e todos em sua família. As pessoas o pagavam para pintar seus retratos. A fotografia não havia sido inventada naquela época, de modo que contratar um artista era a única forma de “tirar um retrato”. Rembrandt gostava de usar iluminação forte para acrescentar atração a um rosto. Ele mostrava a metade do rosto de uma pessoa com uma luz do sol forte caindo sobre ela e a outra metade na sombra. Os jovens artistas desenhavam seus amigos com luz brilhante e sombra escura, de maneira parecida com a de Rembrandt.

Aos 62 anos, idade de sua morte, deixa-nos uma tela onde aparece sorrindo – ironicamente ergue as sobrancelhas, a boca desdentada perde-se na escuridão. Entretanto, vemos a sua testa: a inteligência que a oculta brilha para nós. É o autorretrato (o último é de 1669, ano da sua morte) de um velho matreiro que aprendeu muito com a vida, sorri sarcástico para o mundo que está para deixar. O propósito de trazer a produção artística deste autor reside no fato de ter sido ele o primeiro pintor a produzir o retrato fora do espaço real, tornando-o um modo de representação e/ou significação do homem comum.

Os primeiros retratos pintados foram os da realeza, do alto clero e da aristocracia. O desenho realístico de retrato teve como ideal a representatividade da expressão facial, para que não fosse uma simples tentativa de transpor características fisionômicas do retratado. Assim, o retrato não apresentava vida, beleza, emoção, ficando com a aparência de uma estátua e não de

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

uma pessoa em vida, na história, e com sentimentos. Das diferenciadas formas de retrato, uma delas apresenta-se em grafite, sendo ainda muito comum na atualidade principalmente nas grandes cidades.

O retrato em grafite foi utilizado como forma de protesto por muitos para expor seus ideais e denúncias ou, em outras vezes, apenas como forma de descontração, realização pessoal do indivíduo. O retrato em grafite é, conforme consideramos pela Análise do Discurso, uma tentativa de o grafiteiro sair de si mesmo para enfim ver-se melhor, de outro modo. O grafite generalizou-se pelo mundo em diferentes contextos, tipos e estilos, desde o simples rabisco, que vem seguida dos *tags*, ou seja, a assinatura do seu autor que serviram como uma espécie de demarcação de território nos grandes murais e em espaços especialmente designados para tal, ganhando o *status* de verdadeira obra de arte. Os grafites podem também estar associados a diferentes movimentos de engajamento político, fazendo se significar através da arte.

Visando compreender como funciona o retrato em grafite, cujos materiais foram retirados dos muros da cidade de São Paulo, bem como da coleção do grafiteiro Josué (residente em Pontes e Lacerda no estado de Mato Grosso).

O primeiro desenho que descrevo é o retrato em grafite de Bin Laden, nascido na Arábia Saudita, 17º filho do bilionário iemenita Mohammed Awad Bin Laden, dono da construtora saudita Saudi Bin Laden Group, acusado e morto pelos U.S.A. como terrorista em relação ao mundo ocidental, produzido em um muro da cidade de São Paulo em um local de grande visualidade. Se Osama Bin Laden foi o resultado da globalização, no seu caso, a globalização do terror e o primeiro protagonista de um mundo não-Clauswitziano em que o indivíduo (e não uma organização militar) tem o poder para desafiar o Estado, ele foi também a personificação de um atual Robin Hood, ou um monstro globalizado, cada cultura tem seus favoritos anti-heróis, começando com a história de David e Golias na Bíblia, o oprimido contra o gigante.

Se o assassinato pode entrar nos corações e mentes dos povos ao redor do mundo e não ser apenas tolerado, mas ativamente aceite e se assassinos podem se tornar heróis, como é que vamos julgar Osama bin Laden, como um David ou um Golias? Se Osama Bin Laden foi a personagem da globalização do terror em especial e do terrorismo e assassinato, em geral, a violência não é mais aceite ou aceitável de qualquer maneira especialmente a matança indiscriminada de civis inocentes.

Portanto, Osama Bin Laden vai entrar nos anais da história como um herói só para as criaturas equivocadas e distorcidas, cuja vida gira em torno de uma orgia de violência e como um vilão para a grande maioria dos seres humanos que procuram viver juntos como irmãos e irmãs em torno de um comum lago - os nossos mares.

Milhões de pessoas ficaram chocadas com as imagens de alguns grupos muçulmanos comemorando os ataques ao World Trade Center e ao Pentágono.

Outro espanto foi verificar que, em diversos países do Oriente Médio e adjacências, Laden é considerado um herói. O Che Guevara do Islã. Assim como o revolucionário comunista, o terrorista tem seu rosto e frases estampados em pôsteres e camisetas. Sua fama e popularidade, porém, não surgiram da noite para o dia. Laden foi ampliando sem parar seu círculo de veneradores desde 1979.

Naquele ano, ele deixou a Arábia Saudita, onde gozava de confortos nababescos como integrante de uma das famílias mais ricas do país, para lutar no Afeganistão ao lado dos mujahidin, os guerrilheiros muçulmanos que combatiam os invasores soviéticos. ¿Osama não apenas deu seu dinheiro, como doou a si próprio. Saiu do palácio onde morava para viver com camponeses afegãos e guerreiros árabes. Guarnecido pela imensa fortuna deixada pelo pai, Bin Laden começou a dedicar altas quantias ao financiamento dos guerrilheiros afegãos. Entre outros feitos, Bin Laden construiu alguns campos de treinamento militar destinados à preparação de novos guerrilheiros muçulmanos. Esses campos ganharam o nome de Al Qaeda, que em árabe significa “a base”. Em 1989, com o fim dos conflitos afegãos, Osama Bin Laden retornou para a Arábia Saudita, mas não interrompeu suas atividades. Com eles, comia com eles, cavava trincheiras com eles.

Por muitos considerados como um herói “Osama Bin Laden”, por acreditarem que luta com toda sua força para proteger seu povo.

“Se a libertação da minha terra é chamada terrorismo, então isso é uma grande honra para mim. Obs.: Independente, 1997.”

“Frase de Osama Bin Laden”

1º grafite (Osama Bin Laden)



O segundo retrato, grafitado em grafite foi produzido pelo grafiteiro Josué. Trata se de *Ernesto Rafael Guevara de laSerna*, nascido em 14 de junho de 1928 Rosário, na província de Santa Fé, Argentina. Morto em nove de outubro de 1967 com 39 anos na cidade de La Higuerra Bolívia como um revolucionário do bem. Sua figura desperta grandes paixões, a favor e contra seus ideais, na opinião pública, e convertendo-se em um símbolo de importância mundial. Foi considerado pela revista norte-americana uma das cem personalidades mais importantes do século XX.

O pensamento social do chamado “guerrilheiro heroico” segue vigente e presente nas atuais transformações sociais que ocorrem na América Latina. A quatro décadas de sua morte, florescem as sementes de seu exemplo de luta, em toda a América Morena.

O que podemos perceber relação à atualidade, as ideias de Che se veem refletidas no que ele mesmo manifestou na Conferência do Uruguai, que representa ainda o grande desafio que devemos enfrentar: “participamos desta Conferência para que os povos marchem em direção a um futuro feliz, de progresso harmônico, ou que se transformem em apêndices do imperialismo na preparação de uma nova terrível guerra ou, se não isso, que derramem sangue

em lutas internas, quando povos cansados de esperar, cansados de serem enganados, recorra ao caminho que Cuba seguiu...”

Em nove de outubro de 1967, pela manhã, o governo boliviano anunciou que Che havia morrido em combate no dia anterior. Pouco depois, o presidente Barrientos deu a ordem de executar Che Guevara. Entretanto, existem dúvidas e versões encontradas sobre o nível de apoio que a decisão teve por parte dos Estados Unidos, embora esteja registrado que a CIA estava presente no lugar. A fusão de anti-imperialismo, marxismo e comunismo, como elementos básicos, formam o pensamento de um revolucionário que segue vivo em muitas nações sul-americanas. Atualmente, apresenta um caminho a seguir, uma visão exemplar de reflexão, luta e revolução.

A reprodução da imagem de Che Guevara em camisetas e cartazes geralmente utiliza uma famosa pintura feita pelo artista plástico irlandês radicado nos Estados Unidos, Jim a partir da foto tirada por Alberto Diaz Gutiérrez, conhecido profissionalmente como Alberto Kurda, divulgada pela revista Paris match em 1967, pouco antes de sua morte, a qual se tornou a segunda imagem mais difundida da era contemporânea, atrás apenas de uma imagem de Jesus cristo. Para os cubanos, Che Guevara é um amado herói nacional. As crianças todas as manhãs começam o dia na escola falando “Seremos como Che”. Na Argentina, há escolas com o seu nome, inúmeros museus tentam preservar sua memória e, em 2008, foi inaugurada uma estátua de bronze em sua homenagem em Rosário, sua cidade natal. Para alguns fazendeiros na Bolívia, Ernesto foi santificado, eles o chamam de Santo Ernesto e rezam para ele.

“O verdadeiro revolucionário é guiado por grandes sentimentos de generosidade; é impossível imaginar um revolucionário autêntico sem esta qualidade”.

Ernesto Che Guevara

2º grafite “Ernesto Che Guevara”



Em que medida o retrato retrata

Orlandi (2002:21) considera que não podemos colocar o retrato, no nosso caso em específico, só como código, um transmissor de informações apenas.

Para a análise de discurso, não se trata apenas de transmissor de informações nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem, decodificando. Na realidade a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco eles atuam numa sequência em que primeiro um fala e depois o outro decodifica etc. Eles estão realizando ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque. Além disso, ao invés de mensagem, o que propomos é justamente pensar aí o discurso. Orlandi (2002:21)

Por ser um material simbólico, pela análise do discurso, não queremos buscar o que o retrato quer dizer mais, sim tentar compreender como o discurso sobre essa arte está se significando na contemporaneidade, pela relação entre o sujeito e a linguagem. Daí, tomarmos

o grafite como o espaço simbólico em que o retrato significa na contemporaneidade, pela arte, a relação entre o sujeito e a linguagem.

Consideraremos o grafiteiro, o artista que produz o grafite como o leitor, à medida que assume em sua produção um gesto de leitura do mundo que o cerca e dos sentidos que o constitui, ao grafitar o retrato. Assim, conforme Orlandi (1988), a leitura expressa-se em um material textual como gesto de interpretação do sujeito.

Tanto o espaço público quanto o espaço privado servem de arena para os embates entre os diferentes discursos e ideologias. A imagem, assim como a escrita, retrata a necessidade que o homem tem de tornar eterna a sua cultura. Isso podemos perceber ante construções monumentais no entorno de personagens da história em nossa sociedade. O grafite, nesta perspectiva, dá voz ao retratista, ao grafiteiro, sujeito urbano contemporâneo, ao dizer-se nesses espaços que atravessam o público e o privado, pela arte do grafite.

Analisando o recorte 1, percebemos o grafite de *Bin Laden*, no espaço público, como também os demais grafites, figuras 2, 3 e 4, mostra a relação entre um *herói*, mitificado por um povo, e sua história na constituição da memória desse mesmo povo. Consideramos pela Análise do discurso que há algo dessa história de constituição da memória desse povo que determina o sujeito-grafiteiro. Os sentidos desse herói sustentam-se como possibilidades de um dizer pelo grafite na contemporaneidade.

Ao grafitar uma personalidade histórica pelo *retrato*, mitificada como herói, o sujeito-grafiteiro significa pelo seu modo de dizer os sentidos que o constituem, como os valores atrelados, as ideias na qual acredita, sua visão de mundo. Tudo isso define posições ideológicas estruturantes de grafiteiros enquanto sujeitos históricos em nossa sociedade contemporânea.

O herói grafitado sob a forma de retrato materializa o sujeito-grafiteiro em seus efeitos de revolta, indignação. Como que num grito de liberdade atravessado na garganta. *Bin Laden*, considerado por muitos como terrorista e as duas personalidades seguintes, *Bob Marley* e *Che Guevara*, ambos considerados revolucionários em relação a comportamentos sociais, construíram suas identidades lutando e buscando, nos anos 60-80, os ideais daquela geração: a ilusão de tomar o sujeito como agente de sua própria história.

Assim, o sujeito-grafiteiro produz sua arte, exercendo ao mesmo tempo o que considera se ser a sua função política na sociedade, ao proclamar uma sociedade mais justa e igualitária, onde todos terão seu espaço de dizer através de sua arte e, então, seu discurso.

A figura 4 retrato de *Che Guevara*, grafitado pelo senhor *Josué*, significa a falta de espaços e meios convencionais à arte do grafite. O retrato é grafitado em paredes, no interior da casa, no ambiente de trabalho. Vale dizer que, este sujeito reside em uma cidade do interior,

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

onde não existe ainda um local próprio para estes tipos de manifestações, por falta de apoio institucional, de um espaço que seja só dele, muros viadutos, incentivo, o grafiteiro faz do seu local de trabalho sua tela, o melhor seu espaço para se posicionar enquanto sujeito.

O retrato três traz também a questão do privado. Esta foi grafitada na parede interior de um escritório, onde poucos têm acesso. Nesse caso, consideramos que o grafite, no caso, da personalidade de *Bob Marley* significa a identidade do sujeito-grafiteiro, historicizada como autor pela arte, através das pinturas o leitor pode conhecer um pouco mais da história. Temos duas imagens ambas grafitadas na parede no interior de um escritório, onde poucos terão acesso, porém ali se identifica a identidade de seu autor, por entre cores e risco existe um sujeito oculto se significando, que busca na arte formas de se expressar e se colocar perante a sociedade de forma silenciosa e libertar um “eu” “outro” que está reprimida entre ideias ocultas, revoltas, indignação, e é neste momento que o sujeito grafiteiro, manifesta-se como sujeito e agente, em seu contexto histórico-social e econômico, na tentativa de mudar o que está posto.

Nas figuras 1 e 2, temos o retrato de *Osama Bin Laden* e *Bob Marley*, ora grafitados em local público, no muro da cidade de São Paulo e em um folder no centro de São Paulo, subsequentemente. Nesses grafites, percebe-se a preocupação do sujeito-grafiteiro em colocar sua arte em locais de grande visibilidade, como é o próprio de seu ritual. Para que assim consiga alcançar seu público alvo a sociedade, deixar sua marca para se subjetivar enquanto sujeito.

Formas e os olhares retratam o modo como o urbano textualiza o social ou como materializa o sentimento de pertencimento a um território, (re) significando os sentidos da cidade e traduzindo diferentes modos de estar no espaço urbano. Um exemplo que podemos tomar é o muro de Berlim, na Alemanha, que por muitos anos foi alvo de pichação de populares, como protesto contra o muro – símbolo da separação entre os povos. Até sua derrubada, em 09 de novembro de 1989, os dois lados do muro representavam a discrepância entre a ditadura linha-dura soviética e a própria liberdade de expressão garantida na democracia. Pessoas comuns que se sentiam presas lutavam com as armas que tinham em busca de se soltar, uma destas formas era a de grafitar para expor suas ideias seus gritos de liberdade, presos no peito.

O grafite produz o efeito de ser uma arte de rua, que confronta a violência das grandes cidades. Diferentemente das figuras 3 e 4 – do espaço privado – esses retratos grafitados em locais onde qualquer pessoa pode observá-los significa a relação desse espaço urbano com o sujeito contemporâneo.

O sujeito-grafiteiro enquanto artista aponta para o não-convencional da nossa sociedade. Os traços de sua escrita fogem ao tradicional. As figuras 3 e 4 constituem o sujeito-grafiteiro sujeito, no modo como busca significar os seus sentidos no espaço da cidade.

A riqueza de detalhes e a vivacidade das cores transformam essa composição numa produção bastante aproximada da realidade. Na grafiteagem, o sócio-histórico-discursivo e o artístico entrecruzam-se no grafite, como escrita, intervindo no tecido urbano, marcando as diferenças e, portanto, definindo posições-sujeito em relação à cidade e aos sentidos do urbano. De modo geral, o grafite para alguns serve como forma de buscar a liberdade de fazer o que querem e como querem, e outros buscam passar informações para a comunidade por meio do conteúdo dos grafites. Ambos se comunicam pelo grafite e o utilizam, outros encontra no grafite a ferramenta ideal na qual fazem valer um lugar na sociedade, fazem-se vistos, ouvidos e, fazendo ver e ouvir. Graffiti arte, intervenção urbana que inscreve nos muros e paredes as (im) possibilidades em que se (re) produzem grafiteiros no intenso diálogo com a cidade.

Analisar um discurso requer objetividade e criticidade. A transformação da cidade é a história do uso urbano como significado da cidade. Sua vitalidade nos ensina o que o usuário pensa, deseja, despreza, revelando suas escolhas e prazeres. As imagens se constituem em linhas e pontos, onde representam uma linguagem visual particular de cada um que vê e interpreta à sua maneira. Sendo assim não podemos afirmar que o grafite é vandalismo, propomo-nos a pensar sobre os modos de interpelação do indivíduo em sujeito grafiteiro, em seus processos de individualização pelo Estado, resultando daí um sujeito ao mesmo tempo livre (que se pensa) e responsável (que se pensa). Pois segundo assinala Orlandi a sociedade é livre e submissa ao mesmo tempo tudo depende do ponto de vista de cada sujeito.

Nós não estamos aqui para defender ou criticar o grafitismo, só quer mostrar como seus registros são importantes para a nossa cultura tanto nos quesitos das questões formais como leitura e interpretação quanto na sua ideologia. Os grafiteiros analisados neste trabalho são jovens comuns que encontraram no grafite a forma de se posicionar enquanto sujeito, dar vozes a seus ideais, acordar uma sociedade adormecida mostrar que somos libertos e que podemos com as armas que temos de expor esta liberdade a todos. Através da produção de grafitos, percebemos a comunicação humana como um canal de expressão linguagem objeto simbólico capaz de produção de sentidos disponível a todos, sem limite de censura externa e acessível a todos, torna-se um palco discreto de confidências. (Barbosa, 1984) E é justamente isso o que foi visto nos muros e paredes analisadas em minha pesquisa. Nos muros das casas, paredes e viadutos, encontramos retratos de personalidades consideradas por muitos como criminosos, ligadas ao terrorismo, porém com muita garra e forças lutaram pelo seu objetivo, e é isso que atrai esses jovens a grafitem estas personalidades no intuito de mostrar através destes retratos seu ideal e repressão.

A constituição do indivíduo como sujeito na linguagem

Por outro lado, mesmo que esses muros e casas venham servindo de palco para as denúncias, caracteriza-se, igualmente, pelo forte apelo de uma nova visão de sociabilidade desse grupo de grafiteiros urbano, mesmo continuando no anonimato porque se sabe que a maioria destes grafiteiros não gosta de se identificar preferem se ausentar, deixando só sua letra outra possibilitando se significar sua mensagem por onde passa.

De uma forma ou de outra, a essa função política e/ou estética, o segredo continua subjacente, através do anonimato desses sujeitos. Conforme já afirmamos, suas reivindicações são expostas, mas os sujeitos que as produzem se oculta, sendo essa atitude parte constitutiva do segredo que, por sua vez, interfere na formatação da própria cartografia urbana, contribuindo para a ressignificação de espaços e “territórios” ocupados por grafiteiros/as, embora mantendo como ponto de referência os muros, representando assim uma sociedade “secreta” que constituem, materializando assim o sentimento de pertencimento a um território, (re) significando os sentidos da cidade e traduzindo diferentes modos de estar no espaço urbano, e se transformando em grafiteiros enquanto sujeitos históricos em nossa sociedade contemporânea.

Referências

Orlandi, E. P. *Cidades dos sentidos*. Campinas, SP: Pontes, 2004

Orlandi, E. P. *Princípios e Procedimento*. Campinas, SP: Ed. Pontes, 2002

Orlandi, E. P. *Entrevista concedida a revista Rua*. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=acesso> em 19-05-2011.

Pêcheux, M. *Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi São Paulo: Pontes, 1997.

REVISTA *Almanaque de Graffiti*, nº 1. São Paulo: Escala.

Enciclopédia livre. Rembrandt disponível no endereço

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>. acesso em 28-08-2012.