



AUTORIA E *ETHOS* DO ARTISTA DE RUA: O CASO BANSKY

AUTHORSHIP AND *ETHOS* OF THE STREET ARTIST: THE BANSKY CASE

Jair Ferrari Júniorⁱ

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP

Resumo: Conceituar palavras que representam fenômenos tão heterogêneos como “arte”, ainda que de difícil tarefa, é pauta constante nos debates das ciências humanas. Nesse ínterim, estereótipos surgem com certa naturalidade, especialmente em movimentos que não figuram entre os meios mais tradicionais. Isto posto, o presente trabalho visa demonstrar como a obra de artistas de rua são enquadrados nos conceitos de autoria e *ethos*, propostos por Dominique Maingueneau nos estudos da análise do discurso francesa. Buscou-se provar que o aparato teórico-metodológico apresentado é capaz de trazer enunciados não-textuais para os estudos discursivos das obras de arte conhecidas como grafite ou *street art*. Como *corpus* representativo para a análise foram trazidos dois grafites realizados por Banksy, um dos nomes mais conhecidos do segmento de *street art* no mundo. Por meio dos enquadramentos teóricos de Maingueneau, foi colocada que a identidade esquiva e sem uma imagem diretamente ligada a um artista do grafite, ainda assim, apresenta um *ethos*, cuja corporalidade é manifestada pelo *opus* e a autoria é determinável pela sua assinatura artística.

Palavras-Chave: *Ethos*. Autoria. Arte de Rua. Banksy.

Abstract: Conceptualizing words that represent phenomena as heterogeneous as “art”, even though it is a difficult task, is a constant issue in the debates of the human sciences. In the meantime, stereotypes appear quite naturally, especially in movements that do not figure among the more traditional media. That said, this work aims to demonstrate how the work of street artists is framed in the concepts of authorship and *ethos*, proposed by Dominique Maingueneau in the studies of French discourse analysis. We sought to prove that the theoretical-methodological apparatus presented is capable of bringing non-textual statements to the discursive studies of works of art known as graffiti or street art. As a representative corpus for the analysis, two graffiti made by Banksy, one of the best-known names in the street art segment in the world, were brought. Through the theoretical frameworks of Maingueneau, it was stated that the elusive identity and without an image directly linked to a graffiti artist, even so, presents an *ethos*, whose corporeality is manifested by the *opus* and the authorship is determinable by its artistic signature.

Keywords: *Ethos*. Authorship. Street art. Banksy.

Introdução

O papel da arte em cada momento histórico revela não apenas questões de estilo e performance como também o funcionamento da sociedade em foco. A manifestação artística é simbólica e incorpora valores que se manifestam na religião, na filosofia, na política e em todos os demais aspectos da vida cotidiana. Destarte, emergem questões fundamentais, dentre elas a que talvez resulte nos mais calorosos debates é: o que *é* a arte? A contemporaneidade torna essa questão mais difícil ainda de ser respondida, haja vista um mundo globalizado em que a própria noção de cultura se torna líquida apropriando-se da fórmula baumaniana de que a rigidez de qualquer sistema se encontra embaraçado no atual estágio de desenvolvimento humano (BAUMAN, 2019).

O discurso, por sua vez, se manifesta em toda enunciação. A linguagem não é uma forma esvaziada de sentido, sendo atravessada tanto pelo contexto histórico-sociológico como pela percepção interna de cada indivíduo. Ainda que haja a ideia de que o discurso se manifesta por meio do texto, não se pode dizer que se limite tão somente às palavras escritas. As artes plásticas possuem um conteúdo intrínseco que manifesta, em seu enunciado imagético, um discurso. O próprio entrecruzamento fundador que a Análise do Discurso (doravante AD) e constitui, sendo uma disciplina linguística inserida em contextos históricos e psíquicos demonstra a necessidade de compreender o discurso como um agente que figura em enunciados intersemióticos.

Para além da arte, a contemporaneidade vislumbra um movimento, desencadeado pelo recente (e crescente) mercado das redes sociais, em que a imagem se tornou o centro de uma série de questões de comportamento e que influenciam desde o consumo até as decisões políticas mais importantes. As notícias, por exemplo, que até algumas décadas dependia mais do texto do que de imagens em jornais, hoje podem ser consideradas como um critério de aderência ou não da notícia. Evidentemente que, a partir dessa mudança, os discursos se manifestam cada vez mais pelos meios imagéticos e estudar esses movimentos é uma medida quase que necessária para se compreender os discursos contemporâneos e, talvez, estabelecer novos horizontes que abarquem todos esses fenômenos.

Assim, pretende-se, nesse artigo, sob o aparato teórico-metodológico da AD francesa, em especial nos estudos desenvolvidos por Dominique Maingueneau (2006, 2008, 2010), e a partir da análise da obra de um artista de rua, identificar o discurso desses artistas em suas obras, seus posicionamentos e como pretendem reconverter a própria

noção de arte a partir de um discurso politizado. O *corpus* selecionado para esse empreendimento são duas obras representativas do grafiteiro Banksy.

Embora a identidade de Banksy jamais tenha sido revelada, muitas especulações sobre quem é, de fato, o autor (ou os autores) de obras de grafite presentes em alguns lugares do mundo, foram por vezes pautas de notícias, embora todos os candidatos ao “verdadeiro Banksy” tenham negado sê-lo. A maior parte de suas obras se encontra em solo inglês, principalmente na cidade de Bristol e na capital, Londres, mesmo que outras possam ser encontradas em outras partes do mundo, como na região que compreende Israel e Palestina.

Para a análise, serão utilizadas as noções conceituais de “autor” e “*ethos*” (MAINGUENEAU, 2006, 2010), sobre dois grafites de Banksy. Destarte, objetivo da presente investigação é compreender como o discurso se manifesta por meio da obra de Banksy a partir de dois conceitos da AD francesa que, *a priori*, não são facilmente determináveis em um caso como o de Banksy. Assim, a proposta de Maingueneau para as noções de *ethos* e autoria resultam na busca realizada por meio desta pesquisa de dois objetivos subsidiários: (i) compreender o *ethos* discursivo ao artista de rua e (ii) categorizar a autoria de um artista que, embora reconhecido por sua obra, não possui uma identidade manifestada para além dela.

A escolha do aparato teórico-metodológico de Maingueneau sobre a autoria e o *ethos* se deram, justamente, pelo desafio de enquadramento desses conceitos a um autor que nem mesmo tem sua identidade definida e, assim, noções como a de corporalidade não se fazem evidentes no caso. Outro desafio é trazer as noções de discurso em um enunciado não-texto que, embora seja totalmente possível, faz-se necessário articular pressuposições que podem ir além do que é dado a princípio.

O artigo divide-se, a partir deste ponto, em quatro partes, sendo elas (1) Conceitos em Análise do Discurso francesa: *ethos* e autoria de Dominique Maingueneau, (2) Banksy: o discurso antissistema na arte, (3) A arte como corporalidade e (4) encerrando, as considerações finais sobre o trabalho, na qual se pretende apresentar uma resposta às indagações apresentadas.

1 Conceitos em Análise do Discurso francesa: *ethos* e autoria de Dominique Maingueneau

A Análise do Discurso se inscreve nas ciências humanas, mais especificamente nos estudos linguísticos. Definir a AD, no entanto, é uma tarefa que só pode ser concebida a partir da constituição da disciplina como algo para além do puramente textual. O materialismo histórico de origem marxista e a psicanálise lacaniana são, em conjunto com as questões linguísticas, as bases teórico-metodológicas da AD. As contribuições de Pêcheux, nos estudos discursivos, foram importantes para a concepção da Análise do Discurso como um fenômeno linguístico que compreende os enunciados dados (como parte de um sistema mais amplo), que estabelece relações entre o contexto histórico da sociedade em que converge a luta de classes em conjunto com a percepção do indivíduo em relação ao seu *outro*. Para Maingueneau (2013, p. 58) “A noção de ‘discurso’ é muito utilizada por ser o *sintoma de uma modificação em nossa maneira de conceber a linguagem.*” (grifo do autor).

Essas maneiras em conceber a linguagem reverberam não apenas nas disciplinas estritamente linguísticas, mas também abarcam as ciências humanas como elementos constituintes de um processo complexo e que, por meio de uma análise de caso, poder-se-á desvendar quais as questões cuja pertinência ao assunto foi capaz de alterar ou evidenciar estruturas que são materializadas na e pela língua.

Nesse sentido, Maingueneau coloca que:

O objeto da análise do discurso não são, então, nem os funcionamentos textuais, nem a situação de comunicação, mas o que os amarra por meio de um dispositivo de enunciação simultaneamente resultante do verbal e do institucional. Nessa perspectiva, pensar os lugares independentemente das falas (reducionismo sociológico) ou pensar as falas independentes lugares dos quais são parte pregnante (reducionismo linguístico) é permanecer aquém das exigências que fundam a análise do discurso (MAINGUENEAU, 2015, p. 47).

Assim, para Maingueneau, ao se falar em “discurso”, uma de suas características essenciais é que ele se trata de uma organização situada para além da frase, ou seja, o discurso articula elementos que estão para além do texto, estando submetidos a um conjunto de regras que determinado grupo social estabelece para que aquela frase esteja

inscrita naquele discurso (2013, p. 58). Outra questão essencial é que o discurso é uma forma de ação, sendo que a “própria atividade verbal encontra-se relacionada com atividades não verbais.” (MAINGUENEAU, 2013, p. 60). Apesar de uma aparente interface constitutiva que há na AD com outras questões das áreas das ciências humanísticas, a AD possui um método próprio e que a determina como uma disciplina que se funda a partir da linguística, mas que compreende a complexidade social e histórica que a própria língua se insere.

Para que se possa entender o discurso, perguntas elementares sobre o que é a língua e enunciação surgem para tentar dar conta desse fenômeno. Afinal, o discurso só existe no interior de uma língua? Entretanto, ainda que o discurso seja enunciado e, assim, projetado pela língua, considera-lo como embutido apenas em palavras escritas é reduzi-lo a outras áreas da linguística, como a sintaxe. Para Bakhtin, a língua e o discurso se diferenciam:

Intitulamos este capítulo ‘O discurso em Dostoiévski’ porque temos em vista o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso (BAKHTIN, 1997, p. 181).

Quando se trata da questão da autoria dos discursos, “é aos enunciados escritos que se atribui de maneira privilegiada um ‘autor’” (MAINGUENEAU, 2010, p. 27). No entanto, conforme referido, a própria natureza da AD repousa sobre a articulação do discurso como proveniente de um universo heterogêneo, que vai além dos enunciados escritos. As imagens também possuem um dizer implícito, tratam de uma narrativa e, no caso das obras que serão analisadas, provém de um autor que possui um *ethos* dos artistas de rua. Assim, a AD constitui meio hábil para a análise de uma obra de arte. “[...] a vinculação entre as noções de estilo e *ethos* permite que se examine determinado sistema de coerções semânticas que fundam o corpo do sujeito da enunciação, pressuposto a uma totalidade de enunciados” (MOTTA; SALGADO, 2011, p. 34).

A problemática instaurada pela perspectiva do *ethos* assinalada pelos estudos de Maingueneau “visa articular corpo e discurso, para além de uma oposição empírica entre oral e escrito. Sendo assim, algo da ordem da experiência sensível se opera no processo de comunicação verbal.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 80). O *ethos* é originalmente retirado

das ideias de Aristóteles em relação à retórica. Para Maingueneau (2020, p. 10), o filósofo grego da antiguidade concebia o *ethos* como o enunciado que “está fundamentalmente ligado aos processos de constituição de um ‘si’ relativamente estável no interior de uma coletividade”.

Essa ideia parte de uma série de aspectos que um enunciador faz emergir para se revestir de uma autoridade para vincular o seu dizer ao seu caráter. Nesse sentido, seria algo mais ou menos calculado pelo próprio enunciador que, então, constituiria essa “imagem”, seja ela verbal ou fisionômica, para convencer seus interlocutores. No entanto, o *ethos*, por Maingueneau (2020, p. 12), “está crucialmente vinculado ao ato de enunciação, mas os destinatários mantêm também uma representação do *ethos* do locutor antes mesmo de ele vir a falar”. Assim, há no locutor uma carga semântica construída a partir de atravessamentos constitutivos de sua imagem que geram aos interlocutores um caráter próprio daquele enunciador. Não se trata, então, de uma escolha de quem enuncia, mas um emaranhado de características que fazem a marcação do *ethos*.

Há, então, no enunciador, uma subjetividade que o precede e que garante a validade do que é dito no interior do espaço discursivo que se apresenta. A problemática instaurada pela perspectiva do *ethos* assinalada pelos estudos de Maingueneau (1984, 1992, 2002) “visa articular corpo e discurso, para além de uma oposição empírica entre oral e escrito. Sendo assim, algo da ordem da experiência sensível se opera no processo de comunicação verbal (MAINGUENEAU, 2010, p. 80).

Além da comunicação verbal, a noção de *ethos* mobiliza outros aspectos: o tom, o caráter e a corporalidade. Traços físicos e psíquicos acompanham o enunciador de modo que revela sua personalidade por meio não só da enunciação como de certos estereótipos. O caráter está ligado a estereótipos sociais que a enunciação reforça ou, no sentido oposto, transforma. Há, então, a construção de uma imagem do fiador/enunciador que, a partir de uma subjetividade associada ao enunciado, avança um corpo e um caráter. “A qualidade do *ethos* remete, com efeito, à imagem desse ‘fiador’ que, por meio de sua fala, confere a si próprio uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado” (MAINGUENEAU, 2006, p. 99). Há, nessa análise, uma relação que também faz emergir a problemática da autoria da obra. Nesse caso, o *ethos* do enunciador não precisa, necessariamente, possuir sentidos sinônimos, no entanto, há a inerente articulação entre ambos no caso em análise.

A autoria é uma questão que permeia várias áreas, inclusive, para além das linguísticas e literárias. Há, por exemplo, o *autor* de um crime, que é um indivíduo que, seja por ação ou omissão, infringiu a lei e resultou em algo que é condenável e, em geral, precisa compensar o ônus pagando os prejuízos dessa ação ou cumprindo uma pena correspondente à gravidade do seu ato. Assim, a autoria depende que alguém gere uma ação que possa ser determinável e compreensível.

A autoria, no que concerne à área deste estudo, apesar de ser atribuível a um “alguém”, importa a veiculação, emissão e efeitos desse enunciado. “Pode-se considerar o texto como uma unidade à qual se costuma associar uma posição de autor, mesmo que esta última não tome a forma de um indivíduo único, em carne e osso, dotado de um estado civil” (MAINGUENEAU, 2010, p. 26). Há, assim, uma atribuição de responsabilidade a partir da autoria.

Há uma tendência da AD em privilegiar os textos escritos que, por sua vez, estão mais estritamente ligados à noção de autoria. Conforme relatado anteriormente, a AD francesa privilegia os discursos institucionais, diluídos na sociedade e que representam um conjunto de regras discursivas inseridas em um dado contexto social, enquanto a “escola” americana da análise do discurso, tem seus trabalhos relacionados às interações entre falantes. Nesse caso, a noção de locutor é mais facilmente empregada do que de um autor na produção de seus enunciados entre os interactantes (MAINGUENEAU, 2010, p. 26).

A enunciação de fenômenos linguísticos que não estão adstritos ao texto é parte da consolidação da disciplina da AD desde os primórdios de sua formatação, tal como presentes Michel Pêcheux em sua *Análise automática do Discurso*, obra de 1969 e que, abaixo, apresenta-se um excerto:

Enunciaremos a título de proposição geral que os fenômenos linguísticos de dimensão superior à frase podem efetivamente ser concebidos como um funcionamento mas com a condição de acrescentar imediatamente que este funcionamento não é integralmente linguístico, no sentido atual deste termo, e que não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso, mecanismo que chamamos “condições de produção” do discurso (GADET; HAK, 2014, p. 78).

Um discurso funciona a partir de determinadas condições de produção que o permitem existir. Há uma espécie de máquina cujos mecanismos fazem surgir um discurso

em meio a determinadas condições de produção. O que um enunciador diz está vinculado não apenas às palavras emitidas, mas também à posição que ocupa em determinado espaço discursivo e ao lugar em que enuncia. Pêcheux exemplifica questões inseridas no campo político, que se mostra mais evidente por suas questões implicadas. “Ele está, pois, bem ou mal, situado no interior da relação de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado” (GADET; HAK, 2014, p. 77). Assim, quando um agente de determinado discurso está submetido às regras de funcionamento desse mesmo discurso, ele não se trata mais apenas de um mero produtor de um texto, mas alguém que está exprimindo uma posição que engloba o dizer, a cena da enunciação e o *ethos*. Destarte, a pesquisa converge para a questão da autoria em AD. Maingueneau (2010) teoriza a existência de três acepções de “autor”.

A primeira dessas acepções é a que nomeia determinado autor como sendo um “autor-responsável”, que se trata de um ente que responde ao texto (tal como um anúncio publicitário que, apesar de poder ter um grupo de pessoas determináveis que são responsáveis pela sua criação, a responsabilidade é atribuída à marca que veiculou o enunciado). Assim, o autor não se refere diretamente àquele que produziu por meio de suas próprias ideias o enunciado/conteúdo, mas sim àquele que assumiu a proposta como sendo sua.

O segundo seria o “autor-ator”, que é aquele que tem um certo reconhecimento por uma cadeia de enunciados por ele produzida, bem como suas relações com seus congêneres serem de mútuo reconhecimento. Há, assim, um nível de determinação e atribuição plausível entre o enunciador e o enunciado.

Por fim, Maingueneau classifica aquele que seria o “autor-auctor”, que é aquele que traz ao seu *opus* uma identidade destacada ou, nas palavras de Maingueneau (2010, p. 142), “por um agrupamento de textos referidos a uma entidade que é identificável, que até pertence ao Thesaurus literário, quando alcança notoriedade”.

Aqueles que podem ser chamados de auctores, de acordo com as reflexões de Maingueneau (2006) precisam preencher uma série de critérios para poderem assim ser chamados. Um *opus* precisa estar associado a um nome, um signo que identifica esse auctor no universo em que se apresenta, precisando exprimir a singularidade desse auctor em relação aos seus pares (MAINGUENEAU, 2006, p. 33).

Isto posto, no próximo tópico serão apresentadas algumas características de Banksy e de algumas de suas obras, na forma de um *corpus* representativos, para estabelecer relações entre os conceitos apresentados em AD com a arte, em especial a arte de rua.

2 Banksy: o discurso antissistema na arte

A obra de Banksy, conforme referido anteriormente, se constitui predominantemente como pinturas de grafite na Inglaterra. Aplicadas predominantemente sobre paredes, suas gravuras são feitas com a técnica do estêncil¹. Banksy é um pseudônimo, ou seja, não se trata de seu nome verdadeiro que, por sua vez, não é de conhecimento público. Entretanto, por meio desse pseudônimo e das características que marcam seu trabalho, é reconhecido mundialmente como um artista entre os principais de seu segmento, tendo, inclusive, uma de suas obras sido vendida pelo valor de aproximadamente 127 milhões de reais em um leilão. *Game Changer*² retrata um menino que trocou seus tradicionais super-heróis de brinquedo por uma boneca enfermeira, em referência aos profissionais da saúde que trabalharam na linha de frente no enfrentamento à pandemia do Corona Vírus. Todo o valor arrecadado no leilão foi doado ao sistema público de saúde britânico (NHS).³

Imagem 1 – *Game Changer*



Fonte: Portal G1⁴

¹ Há um recorte de papel (ou outro material) com os contornos do desenho que, colocados sobre a superfície que receberá a gravura, aplica-se a tinta para que a imagem apareça na superfície.

² Algo como “jogador desafiante”.

³ Notícia do leilão disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/03/4913754-obra-de-banksy-e-vendida-por-preco-recorde-valor-sera-doado-para-hospitais.html>. Acesso em 10 ago. 2021.

⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/03/24/homenagem-de-banksy-a-profissionais-de-saude-atinge-recorde-de-r-110-milhoes-em-leilao.ghtml>. Acesso em: 10 ago. 2021.

Gamer changer (Imagem1) uma das poucas exceções de obras de Banksy que, em vez de ser exibida em algum lugar público, foi aplicada em um quadro “tradicional”. Algumas outras foram reproduzidas em quadros com a mesma intenção venda. No entanto, em uma frase atribuída a Banksy, ele diz que “As pessoas que mandam nas cidades não entendem o grafite porque acham que nada tem o direito de existir se não gerar lucro, o que torna a opinião delas desprezível” (BANKSY, 2021).

A pandemia de Covid-19 trouxe, para além dos riscos do vírus, movimentos políticos cujo objetivo era minimizar os efeitos do vírus, questionar a vacinação como meio hábil para conter o avanço da pandemia e a sistemática apresentação de medicamentos ou ações com nenhuma comprovação científica de eficácia. Na Inglaterra, assim como no Brasil, há um sistema público, universal e gratuito de saúde para toda a população e que foi o responsável direto no enfrentamento à calamidade de escala global que se instaurou com a pandemia. Assim, Banksy demonstrou que nem mesmo os populares heróis como o Batman e o Homem-Aranha são suplantados em importância pelos profissionais da saúde. Em meio a essa Guerra ideológica há, também, guerras políticas que se manifestam em ataques reais, outra temática presente na obra de Banksy, como na obra *Flower Thrower* abaixo:

Imagem 2 – *Flower Thrower*



Fonte: Casa Vogue⁵

⁵ Disponível em: <https://casavogue.globo.com/LazerCultura/Arte/noticia/2020/09/banksy-pode-perder-direitos-sobre-sua-obra-mais-famosa.html>. Acesso em: 15 ago. 2021.

Trata-se de uma pintura feita com estêncil chamada de *Flower Thrower* (atirador de flores, em tradução livre), pintada originalmente em 2005, mas que foi reproduzida em vários lugares. Banksy perdeu os direitos autorais sobre esta obra por meio de um processo judicial, justamente pelo fato de não apresentar a sua verdadeira identidade⁶. O grafite é um estilo de arte encontrado tradicionalmente nas ruas, aplicadas em locais públicos e tem, por natureza, um aspecto controverso. Para alguns, a linha que divide um grafite de uma pichação qualquer é tênue⁷ e os debates sobre até que ponto o grafite pode ser considerado como arte ou uma intervenção criminosa sempre permeiam o tema. Assim, o grafite pode ser considerado como uma manifestação artística cuja natureza é, por assim dizer, mais revolucionária ou “antissistema”.

Há implícita uma revolta que se manifesta desde o fato de se “pintar onde não deve” até ao de que as obras tenham sua exibição fora dos espaços tradicionalmente associados com a arte, como museus e galerias. O “espaço” conquistado por um artista de rua é, antes, de conseguir burlar o sistema e, depois, de ser reconhecido como artista propriamente dito.

Um documentário intitulado “saída pela loja de presentes”⁸ cuja direção é atribuída ao próprio Banksy, embora não se possa, naturalmente, afirma-lo com certeza, mostra o universo dos artistas de rua, filmado a partir de um cinegrafista amador franco-americano chamado Thierry Guetta e que, mais tarde, segundo incentivo de Banksy, vem a tornar-se um artista de rua. No documentário, alguns dos artistas mais famosos da cena *streetart* mostram como é o processo de elaboração de sua arte, desde as imagens selecionadas e, principalmente, os lugares escolhidos para a sua execução. A visibilidade da imagem em um lugar de grande circulação é característica importante.

Conforme o próprio documentário coloca, são “*Space Invaders*” (invasores do espaço). O ato de permitir que suas obras sejam vistas em um lugar não convencional, como é a rua, é fator determinante para a caracterização do movimento. Banksy, além da adesão do movimento como um gênero artístico (e, para este trabalho, também considerado como um gênero discursivo), também manifesta críticas sociais nas imagens que ele produz. Em sua essência há, na ausência de uma corporalidade, um corpo esquivo que se

⁶ Notícia sobre a perda do direito autoral de Banksy sobre a obra disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/banksy-perde-direitos-autorais-de-uma-de-suas-obras-mais-famosas-por-nao-revelar-sua-identidade-entenda/>. Acesso em: 28 mai. 2021.

⁷ Em 2008, funcionários contratados pela prefeitura de São Paulo apagaram grafites julgando se tratar de pichações. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL637207-5605,00-EMPRESA+CONTRATADA+PELA+PREFEITURA+APAGA+GRAFITE+NO+CENTRO+DE+SP.html>. Acesso em: 28 mai. 2021.

⁸ *Exit through the gift shop*, no original em Inglês. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lqVXThs1z4>. Acesso em: 13 ago. 2021.

manifesta por meio da arte, articulando a explicitação da manifestação artística e do seu reconhecimento ao sigilo de sua identidade.

A cena retratada em *Flower Thrower* reproduz a cena um rapaz jovem que usa um tecido para encobrir o rosto e, assim, não ser identificado, portando em suas mãos um buquê de flores em uma postura que sinaliza a ação de lançar para longe de si. Pelo contexto que a imagem é representada, pode-se dizer que a ideia original é a de que simboliza um manifestante que estaria em um protesto, prestes a lançar um coquetel molotov, que é uma espécie de bomba caseira, muito utilizada em manifestações não pacíficas. O fato de se ter uma flor no lugar do coquetel molotov indica uma ideia contrária ao sentido original, afinal, a flor tem um sentido pacífico, de reconciliação. Assim, a representação da violência tem a expectativa “quebrada” ao se utilizar de objetos (um buquê de flores vs. uma bomba) com semântica oposta.

Poder-se-ia discorrer em dezenas de folhas os aspectos históricos que envolvem a região onde hoje se localizam a Palestina e o Estado de Israel. Periodicamente⁹ novas tensões afetaram as relações entre os dois países¹⁰, com bombardeios de ambas as partes com centenas de mortos e feridos. A guerra constante faz o símbolo do homem revolucionário atirando flores, nesse contexto, ainda mais relevante. Afinal, a violência pode ser justificada até que ponto? É possível falar das flores e propor uma reconciliação mesmo em um ambiente tão conflituoso?

Tais questões são parte das condições de produção do discurso pretendido pelo autor. Ainda que a simbologia que o enunciado apresente possa ser compreendida fora de seu contexto (um lugar de conflitos armados), a existência desse enunciado depende, justamente, da memória que estabelece as condições em que um conflito ocorre e quais os comportamentos que dele decorrem. Nesse espectro, Pêcheux coloca que:

Um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido da oposição; é porta-voz de tal ou tal grupo que representa tal ou tal interesse, ou então está ‘isolado’, etc. Ele está, pois, bem ou mal, situado no interior da relação de forças existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado. O que diz, o que anuncia, promete ou denuncia, não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa; a mesma declaração pode ser uma arma

⁹ A título exemplificativo, links de sites de notícias recentes: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2021/05/soldados-de-israel-matam-militante-palestino-durante-protesto-na-cisjordania.shtml> (Folha de São Paulo); <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-57149552> (BBC News). Acesso em: 15 ago. 2021.

¹⁰ A Palestina e a faixa de Gaza ainda não são considerados formalmente pela comunidade internacional como independentes.

temível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz. Um discurso pode ser um ato político direto ou um gesto vazio, para ‘dar o troco’, o que é uma outra forma de ação política (GADET; HAK, 2014, p. 77).

Banksy, por intermédio de sua arte, denuncia a guerra e toda a política que se alimenta desses conflitos. É comum a representação de crianças, tal como a representada na Imagem 1, que indica semas como /inocência/ /pureza/ em detrimento de valores semânticos de guerra e política, que geralmente estão afastados das figuras infantis. Conforme já relatado, na Imagem 2, /violência/ e /revolta/ do ato de atirar um coquetel molotov são “quebrados” diante da substituição do artefato explosivo por um buquê de flores, que coaduna semas como /reconciliação/.

Apresentadas as características da obra e do posicionamento de Banksy, chega-se ao ponto em que se deve determinar, afinal, como ele se situa no interior dos conceitos apresentados na primeira seção deste trabalho.

3 A arte como corporalidade

Ante o exposto, pode ser constatado que o universo da arte de rua é mais complexo do que costumeiramente é posto nas mídias. Embora controversa, as manifestações de cunho artístico que preenchem os “vazios” dos muros nas ruas das grandes cidades têm um certo propósito que vai depender daquele que está por trás dela. No caso específico da pessoa conhecida como Banksy, há um discurso evidente tanto em sua conduta como pertencente ao grupo de artistas de rua como no teor do seu *opus*.

Assim, no que concerne ao *ethos*, há a perspectiva de que a corporalidade, ou seja, a manifestação física do artista, se dá por meio de sua arte. Como dito, Banksy, bem como outros artistas de rua que se manifestam pelas pinturas (grafites), não se expõe, pelo fato de que a forma como colocam suas obras é considerada ilegal. A apresentação desses artistas não está relacionada a um rosto, a um corpo ou a um estilo de se vestir, mas sim pela sua própria arte. Existem “marcas” ou “traços” que podem identificar cada estilo deles, como o Banksy que se utiliza de estêncil em obras com críticas sociais, mas geralmente só é perceptível a quem, de fato, se dedica a perceber esses aspectos.

No que concerne a Banksy, trata-se um autor que é, ao mesmo tempo, alguém reconhecido e desconhecido. Reconhecido no sentido de se haver associado a ele uma

imagem e estilo próprios e de suas obras serem notórias pelas suas implicações políticas e, desconhecido, por não ter a si associada uma imagem física individual. Banksy é, de fato, um artista reconhecido ao ponto de que, atualmente, o valor de um imóvel que foi “escolhido” para receber uma de suas obras tem seu valor de mercado multiplicado. O que é considerado depreciação de patrimônio passa a ser tombado como patrimônio cultural.

Destarte, a própria manifestação artística de Banksy, não só pelas escolhas das representações de seus desenhos como também sua forma de exibição, ou seja, nas ruas, trazem a ele um *ethos* de um artista antissistema, até certo ponto alheio aos padrões artísticos representativos que o cerca. Ainda que tenha se tornado um elemento da cultura popular, sempre que nega essa titulação e, como no caso em que uma obra vendida em um leilão tenha sido triturada logo após sua venda, sempre manifesta uma enunciação que vai contra os valores predominantes no meio artístico.

Conquanto a noção de *ethos* mobiliza, além de traços físicos e psíquicos que atravessam os enunciados do enunciador, também traz aspectos de uma personalidade que manifesta através da sua própria enunciação. Para Maingueneau, “A qualidade do *ethos* remete, com efeito, à imagem desse ‘fiador’ que, por meio de sua fala, confere a si próprio uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado” (MAINGUENEAU, 2006, p. 99).

Um discurso se trata menos de remeter “a um conjunto de textos efetivos do que a conjunto virtual, o dos enunciados que podem ser produzidos de acordo com as restrições da formação discursiva” (MAINGUENEAU, 2008, p. 20). O discurso do artista de rua tem, assim, uma ideologia que reclama a sua inserção no meio da arte ao mesmo tempo que renega o sistema que, geralmente, possui jogos de poder que delimitam o que é do que não é arte e visa, sobretudo, o lucro. Nesse sentido:

Uma vez proferido, o sujeito deve levar em conta os impactos do seu discurso, como é o caso dos discursos reatualizados, em que o sujeito transmite uma ideologia discursiva sob um novo ponto de vista ao outro sujeito. Todo discurso, assim como todo gênero do discurso, tem o seu significado e papel no discurso do outro (DOS SANTOS; DE SOUZA, 2019, p. 44).

Em que pese a autoria de Banksy ter sido questionada até mesmo judicialmente, sua obra é considerada como pertencente a ele (ou a eles). A falta de uma identidade, de um documento comprobatório da sua existência, não é capaz de anular a identidade daquilo

que é produzido sob a sua assinatura. Em toda a obra de Banksy que é feita nas ruas há em comum o *método* (aplicação em lugares públicos), a *forma* (pintura em estêncil), o *conteúdo semântico* (representações cuja crítica a segmentos da sociedade se manifesta) e, em alguns casos, uma *relação de sentido* entre o lugar escolhido para a aplicação da obra com a mensagem transmitida por ela. Como exemplo demonstrativo desta última proposta, a Imagem 3 (abaixo) demonstra um homem com capacete típico das pessoas que trabalham com engenharia expulsando um grupo (representado por mulheres, crianças, idosos e animais) com um “chicote” que é, na verdade, uma seta utilizada para representar indicadores de crescimento. Tal obra, pintada no Brooklyn em Nova York, pode ser compreendida como o resultado da gentrificação de regiões pobres da cidade para dar lugar a grandes empreendimentos.

Imagem 3 – Obra no Brooklyn



Fonte: B9¹¹

Nos termos de Maingueneau (2020), Banksy poderia ser considerado como um autor-auctor. O autor avança que, ainda que agências publicitárias e partidos políticos tenham enunciados que sobressaiam com singularidade, não se pode dizer que sejam auctores.

Diferentemente dos aparelhos políticos, os grupos unidos por aspirações estéticas nascem e permanecem em torno de uma convicção e de um combate, o que *a priori* os distancia menos do estatuto do auctor. [...]

¹¹ Disponível em: <https://www.b9.com.br/88603/nova-arte-de-banksy-critica-processo-de-desenvolvimento-no-brooklyn/>. Acesso em: 15 set. 2021.

Estamos claramente diante de uma entidade “compacta”: trata-se de um grupo muito restrito de indivíduos cujos membros são verdadeiros criadores, eles próprios responsáveis por diversas obras (MAINGUENEAU, 2010, p. 38).

Assim, independentemente de a identidade de Banksy ser de uma pessoa ou de uma coletividade, como o processo de elaboração artística se dá, o *opus* incorporou a própria identidade desta autoria tornando-a única e reconhecida. Ainda nesse sentido, pontua Foucault (2014, p. 25) “o autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio do agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.”.

Banksy, seja quem for, produziu e repercutiu um segmento e apresenta um discurso que atravessa toda a sua produção e as alianças com questões sociais permitem que sejam encontrados em seus enunciados toda a complexidade que sinaliza, então, a constituição da AD como vertente de investigação linguística e ligada à exterioridade, às condições de produção dos discursos.

Conclusão

A proposta deste estudo foi, de certa forma, pretenciosa. Sempre que um assunto é controverso, os resultados dos debates sobre esses temas aderem a essa característica. Analisar os textos ainda se confirma como a maneira “clássica” de se decantar os discursos do universo da enunciação. Mesmo em situações em que há uma articulação entre a imagem e o texto, a atenção está inevitavelmente mais apontada para o segundo conjunto, afinal, quando se fala em língua, é por meio das palavras que ela tem a sua manifestação mais tradicional.

No entanto, uma vez que se fala em discurso, é necessário perceber todas as perspectivas que se instalam ao redor de toda forma em que o ser humano pode se comunicar. A imagem, seja ela criada de maneira artificial e pensada, seja a utilização de signos da natureza, pode representar toda a ideia de um discurso e reivindicar a inscrição em um discurso específico. Mesmo assim, a ideia de trabalhar a imagem no discurso se insere em um campo um pouco arriscado, principalmente pela escolha da articulação de dois conceitos (o *ethos* e a autoria) que, normalmente, estão adstritos a uma corporalidade

e a uma identidade, respectivamente, e que não está, *a priori*, visível no *corpus* escolhido para a análise.

Sob essa demanda, o presente trabalho empreendeu uma investigação, justamente, para propor um debate amplo que ainda pode receber contribuições em várias frentes nos estudos do discurso. Uma vez sendo apresentado à metodologia robusta da AD, passa a ser natural conceber os enunciados como constituídos e constituintes de elementos políticos em seu sentido mais amplo, para além do texto escrito.

Assim, “O que é a arte?”, pergunta elevada na introdução deste artigo não foi colocada sob a pretensão de ser definitivamente respondida. De pinturas nas cavernas até mictórios expostos em salões nobres de museus, a arte responde a parte do que é a própria sociedade, ou seja, igualmente complexa e que classifica pessoas e coisas de acordo com os valores de um grupo dominante. Ainda assim falar sobre o papel da arte e, mais exatamente, do discurso da arte, é importante para poder se compreender o próprio mundo, no passado, no presente e no futuro.

Para esse empreendimento, escolhe-se um dos artistas de maior notoriedade no universo da arte de rua: Banksy. Alguém que não tem mais qualquer referência além do nome e de sua arte e, claro, da controvérsia sobre a sua real identidade. Conforme desenvolvido no decorrer da pesquisa, foi apresentado que algumas das tradições linguísticas e literárias remetem a um autor que possui um *ethos* que está fortemente ligado à sua imagem. Os enunciados constituem o objeto principal dos estudos linguísticos, mas quando se fala em Análise do Discurso é necessário ir além do que está posto no texto. Assim, no caso de Banksy, como se poderia detectar um discurso advindo de um artista que predominantemente só “aparece” por meio de sua obra? O que estaria disponível no aparato teórico-metodológico da AD para dar conta dessa questão?

Foi assim que, com base nos estudos de Dominique Maingueneau, foi possível articular as noções de autoria e *ethos* para determinar em que ponto do universo discursivo se situaria Banksy. Pode-se dizer que a própria identidade sigilosa de Banksy se constitui em um aspecto relevante de sua *singularidade* e que, por sua vez, remete a um autor-auctor. Suas obras são associadas a um nome, um tom de seu discurso, embora não haja uma corporalidade que seja fiadora desse discurso. Sua obra, que se manifesta em pinturas críticas sobre aspectos da sociedade contemporânea, em especial os problemas da violência

armada, do consumismo, do negacionismo e dos jogos de poder, trazem atravessamentos ideológicos emblemáticos para a Análise do Discurso.

Por fim, o presente trabalho, tendo assinalado o foco e o escopo do periódico, demonstrou que a variedade abarcada pelos estudos linguísticos pode conferir a eles as manifestações da linguagem sob os mais variados aspectos, seja na arte, na filosofia, na literatura ou na própria enunciação como um fim em si mesma.

Referências

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BANKSY. Exit Through the Gift Shop – Documentary. *Youtube*. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IqVXThss1z4>. Acesso em: 01 ago. 2021.

BAUMAN, Z.; DONSKIS, L. *Mal Líquido*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

DOS SANTOS, I. O.; DE SOUZA, G. D. Análise do homem em uma caverna tecnológica. *Revista Saridh – Linguagem e Discurso*, v. 1, n. 1, 30 maio 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/RevSaridh/article/view/17897>. Acesso em: 01 ago. 2021.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso*. Tradução: Bethania S. Mariani [et al]. 5. ed. Campinas/SP: Editora Unicamp, 2014.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (Orgs). Curitiba/PR: Criar, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos Discursos*. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, D. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução: Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e Análise do Discurso*. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o Ethos*. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2020.

MOTTA, A. R.; SALGADO, L. Salgado (Orgs.), *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2011.

ⁱ Especialista em Direito Constitucional e mestrando em Linguística na área de pesquisa de estudos do texto e discurso pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).

E-mail: j.ferrari@unesp.br

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1866014942423112>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1668-0835>