

## SÃO PAULO E A MARÉ CINZA: O APAGAMENTO DO GRAFITE URBANO COMO RECURSO DO DISCURSO AUTORITÁRIO

## SÃO PAULO AND A MARÉ CINZA: THE ERASURE OF THE URBAN GRAFFITI AS A RESOURCE OF THE AUTHORITARIAN DISCOURSE

Johan Gabriel Capucho von Behr<sup>i</sup>  
Gabriel Gonçalves Costa Xavier<sup>ii</sup>  
Renata de Oliveira Miranda Gomes<sup>iii</sup>

**Resumo:** O presente artigo busca relacionar, com base em pesquisa qualitativa e análise documental e teórica, o grafite urbano como expressão de arte popular e o seu respectivo apagamento e destruição como expressão do discurso autoritário. Analisando decisões institucionais e ações do governo de São Paulo, sob a gestão do prefeito João Doria, objetiva-se compreender como essa manifestação se mostra antidemocrática e antipopular, por meio de Análise Crítica de Discurso (ACD) interdisciplinar. Para se chegar ao resultado do estudo aqui apresentado, utilizou-se a concepção teórica de grafite como expressão artística e conceituações de fascismo, bem como sua relação para com a arte, em cada governo autoritário exemplificado. Conclui-se, após realização da análise, que o ato de apagamento do grafite e o discurso que o sustenta são manifestações ur-fascistas, com base no conceito de Umberto Eco e de referenciais teóricos fornecidos por autores como van Dijk e Maingueneau.

**Palavras-chave:** Grafite. Arte de Rua. Discurso Autoritário. Análise Crítica de Discurso.

**Abstract:** This article seeks to relate, based on qualitative research and documentary and theoretical analysis, urban graffiti as an expression of popular art and its respective erasure and destruction as an expression of authoritarian discourse. Analyzing institutional decisions and actions of the government of São Paulo, under the management of Mayor João Doria, the objective is to understand if and how this manifestation proves to be anti-democratic and anti-popular, through interdisciplinary Critical Discourse Analysis (CDA). To arrive at the result of the present study, the theoretical conception of graffiti as an artistic expression and concepts of fascism were used, as well as its relationship to art in each authoritarian government. It is concluded, after carrying out the analysis, that the act of erasing graffiti and the its base discourse are ur-fascist manifestations, based on Umberto Eco's concept and theoretical references provided by authors such as van Dijk and Maingueneau.

**Keywords:** Graffiti. Street Art. Authoritarian Discourse. Critical Discourse Analysis.

## Introdução

Em 2 de janeiro de 2017, o prefeito João Doria (PSDB), eleito para administrar a cidade de São Paulo, deu início ao “Projeto Cidade Linda”. De acordo com o site oficial da Prefeitura:

A ação, iniciada na Avenida 9 de Julho, contempla serviços de manutenção de logradouros, conservação de galerias e pavimentos, retirada de faixas e cartazes, limpeza de monumentos, recuperação de praças e canteiros, poda de árvores, manutenção de iluminação pública, reparo de sinalização de trânsito, limpeza de pisações, troca de lixeiras, e reparo de calçadas (ARANTES, 2017, n.p.).

Entretanto, 14 dias depois, a revista *Veja* noticiou:

Como prometido pelo prefeito João Doria (PSDB) no último dia 14, parte considerável dos grafites da avenida 23 de Maio, no centro da cidade de São Paulo, foram substituídos por uma tinta cinza. (sic) Em ação do projeto Cidade Linda, Doria afirmou que os grafites seriam mantidos em apenas oito espaços definidos pela Secretaria Municipal de Cultura e que os demais, “envelhecidos” ou “mutilados por pichadores”, seriam pintados (REDAÇÃO, 2017, n.p.).

Outros veículos jornalísticos, como a *Folha de São Paulo* (2017b, 2017c) e o espanhol *El País* (2017a), acompanharam o noticiamento não apenas da remoção dos murais, mas também de citações de protesto vindas de diversos grafiteiros e artistas da cidade. Diante da situação, pode-se utilizar a Análise Crítica de Discurso (ACD), por meio de sua essência multidisciplinar e do dever de “explicar as complexidades das relações entre estruturas do discurso e estruturas sociais” (VAN DIJK, 2005, p. 36), para compreender que tipo de fenômeno sociodiscursivo se manifesta na divergência entre o texto de cunho informativo-publicitário anunciado no site da prefeitura e os textos jornalísticos dos diversos portais de notícias.

Tal incompatibilidade demonstra não apenas a contradição argumentativa *per se*, mas expressa uma manifestação discursiva muito mais profunda. O presente trabalho busca, portanto, responder à questão norteadora: Os processos de apagamento do grafite em São

Paulo durante o governo de João Doria podem ser configurados como expressão de um discurso autoritário e/ou fascista? Para tal, analisar-se-á o ato do apagamento dos grafites em si, relacionando o conceito de grafite como arte e expressão popular e seu respectivo apagamento como ato repressivo. Ainda, teremos como fonte textos de cunho jornalístico dos veículos El País, G1, Folha de São Paulo, Conjur e da Revista Veja, publicados entre janeiro de 2017 e junho de 2022. Resta evidente que os objetos de análise não são os textos em si, mas o ato político de apagamento dos grafites e citações relativas a este, tendo como fonte os textos jornalísticos.

O trabalho tem cunho qualitativo e usa de principal estratégia metodológica a Análise Crítica do Discurso. Para tal, a ACD pressupõe uma relação simbiótica entre linguagem e sociedade, “pois questões sociais são também questões discursivas, e vice-versa” (VIEIRA & RESENDE, 2011, p. 15), e a ACD “não pesquisa a linguagem como sistema semiótico nem como textos isolados, mas, sim, o discurso como um momento de toda prática social” (Ibidem, p. 16).

Este artigo preenche, então, uma lacuna acadêmico-científica de Análise Crítica do campo discursivo, à medida em que investiga – sob a metodologia de pesquisa qualitativa e análise documental – o nascimento do discurso autoritário vindo dos atos políticos, mediante percebida incongruência entre publicações publicitárias advindas da instituição e de artigos jornalísticos, que defenderiam tais manifestações populares, da prefeitura de São Paulo sob a gestão Doria.

Antes de se seguir à análise de tais manifestações discursivo-autoritárias em si, deve-se compreender ainda o grafite como forma de arte popular e a relação sociocultural entre autoritarismo/fascismo e arte. Com essa base, será possível compreender tais atos como manifestações do discurso autoritário, de relações de poder entre o Estado e a própria população.

## 1 Contextualização e Objeto de Estudo

A presente pesquisa tem como objeto de estudo a política “São Paulo Cidade Linda” e suas ações de apagamento de grafites pela cidade. O programa foi instaurado nos primeiros dias de governo do ex-prefeito de São Paulo, João Doria. Para traçar um contexto político e histórico do programa, é necessário primeiramente entender quem é João Doria, qual o panorama de sua ascensão política, e qual a controvérsia pública envolvendo a política urbana.

João Doria é um político paulista, nascido em 1957. Sua vida profissional teve início no setor de comunicação, no qual dirigiu departamentos de emissoras de televisão como a TV Tupi e a Rede Bandeirantes, além de ter liderado uma das maiores agências de publicidade em funcionamento na época (FRANZON, 2018). Doria é um político de origem empresarial; criou em 2003 o Grupo de Líderes Empresariais (LIDE), que reúne executivos brasileiros “em busca de fortalecer a livre iniciativa do desenvolvimento econômico e social, assim como a defesa dos princípios éticos de governança nas esferas pública e privada” (LIDE, s.d.).

A carreira no setor público de Doria teve início em 1983, quando foi Secretário Municipal de Turismo em São Paulo, presidente da Paulistur, e em seguida, presidente da Embratur, durante o governo de José Sarney (FRANZON, 2018). No entanto, o início da vida política de Doria se deu apenas em 2016, quando venceu as disputas internas do PSDB para a candidatura à Prefeitura de São Paulo, e venceu o seu oponente, Fernando Haddad (PT), em primeiro turno, e em quase todas as zonas eleitorais da capital (BARRA, 2016).

Franzon (2018), ao analisar a escolha de Doria como candidato às eleições municipais, aponta que o partido passou a funcionar diante de um poder carismático weberiano, passível de mover as massas em virtude de uma confiança em nível pessoal (WEBER, 2000). O autor aponta que “a opção pela estrutura de um partido empresa por parte da cúpula que assumiu o controle do PSDB paulistano foi eficiente na dominação das principais zonas de incerteza da arena eleitoral de 2016” (p. 104). Além disso, o autor afirma que Doria seduziu a população paulista, justamente por ter conhecimento de técnicas de

persuasão da comunicação de massa. “A mensagem do partido empresa reverberou e atingiu com eficiência moradores de bairros de alto padrão e da periferia da capital paulista, o que ficou comprovado empiricamente por meio dos mapas de votação do distrito eleitoral colocados em comparação” (FRANZON, 2018, p. 104).

O programa “São Paulo Cidade Linda” foi um dos primeiros atos implementados por João Doria enquanto prefeito. O projeto é considerado como uma operação de revitalização de todas as regiões da cidade de São Paulo (ARANTES, 2017). Como mencionado na introdução do presente artigo, a ação contempla diversos serviços de manutenção urbana, como a conservação de galerias, retirada de cartazes, reparos de sinalização de trânsito e a limpeza de monumentos.

No entanto, Costa e Barros (2017) citam que a operação de maior controvérsia pública se deu na cobertura de mural de grafite, localizada na Avenida 23 de Maio. O mural foi pintado em 2015 em 15 mil metros quadrados de paredes, tornando a avenida “o maior mural a céu aberto da América Latina” (G1 SÃO PAULO, 2017b). Em resposta à ação, manifestantes protestaram a favor dos grafites. O então prefeito João Doria afirmou ao portal de notícias G1 que “pichação não é grafite nem mural. Mural e grafite são expressões de arte urbana, que nós respeitamos. Pichação, não, nós condenamos” (G1 SÃO PAULO, 2017c). O portal contextualiza ainda a polêmica envolvendo o programa “São Paulo Cidade Linda”.

Desde antes de assumir, o prefeito João Doria já tinha um discurso mais duro com os autores das pichações na cidade. Para ele, pichações são diferentes de grafites e os pichadores precisam ser penalizados.

No último dia 14, ao iniciar a etapa do programa Cidade Linda na 23 de Maio, o prefeito anunciou que, no lugar das pichações dos arcos da Rua Jandaia (popularmente conhecido como “Arcos do Jânio”, vistos por quem passa pela 23 de Maio, haverá um novo projeto para grafiteiros e muralistas que terá como referência a cidade norte-americana de Miami.

Desde então, vários pontos da cidade têm recebido pichações e grafites com frases de protesto à medida da Prefeitura. Em um dos protestos, foi escrito num muro ‘Não dê vexame, São Paulo não é Miami’ (G1 SÃO PAULO, 2017c).

Percebe-se que o governo de Doria, ao lançar o programa “São Paulo Cidade Linda” gerou um desconforto generalizado na população artística. Embora exista a diferenciação entre grafite e pichação (que será analisada com profundidade na próxima seção), o então prefeito ignora os apelos da população e prossegue com a ação, sem de fato propor o diálogo com a sociedade afetada. O que o presente artigo analisará é justamente a ação por parte da prefeitura como discurso autoritário, por meio de análise documental (com foco na ACD) de textos jornalísticos.

## 2 O Grafite como expressão artístico-popular

Por se tratarem de fenômenos bastante recentes, a princípio marginalizados e em constante mudança e desenvolvimento, as artes urbanas contemporâneas, vide o Grafite, são carregadas de uma complexidade que não pode ser deixada de lado quando se trata das suas respectivas conceituações. No Brasil, em especial, essa questão tem um agravante: a diferenciação entre Grafite e Pichação, que se dá tanto no senso comum quanto no meio jurídico.

O Grafite contemporâneo surge e se consolida na periferia. Em decorrência disso, tal meio de expressão é associado à marginalidade e foi, de fato, ilegal até 2011, quando se distingue – legalmente, por meio da Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011 – Grafite e Pichação, descriminalizando apenas o Grafite (ALMENDRA, 2020). Mas o que exatamente é o Grafite e como ele se separa da pichação?

Celso Gitahy (1999), no primeiro capítulo de seu livro “O Que É Grafite?”, traça a origem do grafite nas pinturas rupestres em cavernas, passando pelos códigos cristão marcados nas paredes romanas e pelo muralismo moderno. Apesar disso, mesmo tendo tido uma certa influência, o Grafite se diferencia radicalmente dos murais de Di Cavalcanti e Diego Rivera. Ainda neste capítulo, o autor também descreve algumas características conceituais e estéticas em comum nas produções de grafite (GITAHY, 1999).

As características conceituais citadas são: a subversão e espontaneidade; a abordagem de problemáticas sociais, políticas e econômicas; a apropriação do espaço aberto,

democratizando e afastando a arte do elitismo que a consome atualmente e a utilização do espaço urbano como ateliê (GITAHY, 1999). Das características estéticas citadas, cabe focar em uma: o material utilizado, o *Spray*. O uso do *Spray* é necessário de ser citado por ser o principal local de convergência entre o grafite e a pichação. A principal diferença visual de ambos é o foco da obra em questão. O Grafite foca em imagens e na beleza estética, já a Pichação foca em textos de denúncia ou reclamação e caligrafias muitas vezes ilegíveis para o público geral (GITAHY, 1999).

Partindo de uma perspectiva materialista, a arte é um reflexo do seu tempo, do seu contexto e do seu povo, tendo ou não essa intenção.

Considerar a imagem enquanto construção implica, necessariamente, que a entendamos enquanto signo imbuído de significado cultural. Ou seja, devemos partir do pressuposto que esta, independentemente dos objectivos do seu produtor, nos comunica algo, uma vez que transporta códigos, culturalmente significativos e que podem ser descodificados. [...] Os diferentes territórios em que a imagem é fabricada e, se quisermos, os diferentes tipos de imagem, possuem uma lógica interna própria, marcada por convenções estilísticas, elementos simbólicos e modos de produção, que são distintos e afetam o significado transportado (CAMPOS, 2007, p. 34).

No ensaio “Vanguarda e Subdesenvolvimento” (1978), Ferreira Gullar trata da importância de ter isso em mente no momento da produção artística, principalmente quando se trata de uma produção que visa uma mensagem política. Palavras do autor: “A arte política, antes de ser política, precisa ser arte”. Para Gullar, o foco da arte que se propõe ativista deve ser também a imagem e não só a mensagem, pois não importa quão forte seja a mensagem, se a obra for esteticamente fraca e desinteressante, a mensagem não vai alcançar o espectador (GULLAR, 1978).

O Grafite cumpre bem essa tarefa, pois ele fala a língua do povo e está ao alcance do povo. O Grafite é essencialmente ativista e essencialmente popular. É conveniente conceituar o ativismo artístico: ação artística que visa modificar os comportamentos sociais, despertando no espectador sua criatividade e senso crítico, tirando-o da sua zona de conforto (LOCH, 2014).

Apesar de ter iniciado na década de 1970, o grafite só se consolida como arte na década de 1980, quando passa a ser o tópico principal de exposições e estar presente em bienais pelo mundo (GITAHY, 1999, p. 37). A segunda metade do século XX também foi palco de críticas à cultura de massas. Passando por Guy Debord e Umberto Eco, a *Mass Media*, ou a mídia de massas, é abordada como meio de despolitização, que encoraja uma visão passiva e acrítica do mundo (ECO, 1976, p. 41).

É justamente nesse sentido que o ativismo do grafite se faz necessário. Apenas por existir enquanto forma de expressão artística e cultural, essas obras de arte urbana desequilibram a cultura das *Mass Media* que impõem uma cultura de cima para baixo, ou seja, é imposto pela superestrutura midiática. O grafite inverte o jogo e estabelece uma arte que vem de baixo, dando visibilidade para uma cultura que é, geralmente, apagada.

Entretanto, o Grafite tem caminhado para ser, também, parte do *status quo*, passando inevitavelmente por um processo de despolitização. No sistema capitalista, as coisas facilmente se tornam produtos e com o Grafite isso não é diferente e isso é visível na própria legislação. Na nova redação do artigo 65 da Lei nº 9.605/1998 consta a seguinte afirmação: “Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado” (BRASIL, 2011).

A descriminalização do Grafite está, portanto, ligada diretamente à possibilidade de utilizá-lo para valorizar o patrimônio privado e/ou público. Essa nova maneira de produzir artisticamente, mesmo imbuída de um discurso antissistêmico, se tornou objeto de valor. Em decorrência disso, para poder limitar a sua politização, o capital precisou apropriar-se da mesma. No presente artigo será considerado Grafite: um meio de expressão popular, cultural e artístico, advindo das artes plásticas, diferenciando-se assim da pichação, que advém da escrita sem pretensão estética (GITAHY, 1999, p.20).

### 3 O Fascismo como repressão artístico-popular

A arte, como supracitado, sendo um retrato da sua realidade concreta, também retrata as reivindicações de um povo. Em momentos de crise do capitalismo, a arte aflora como instrumento de contestação e conscientização social, tornando-se uma ameaça ao sistema hegemônico (PEDRONI, 2019). Não coincidentemente, é também nestes momentos de crise que o fascismo emerge para retomar a ordem capitalista.

Posto isso, é importante compreender como o fascismo e o chamado autoritarismo se manifestam de diversas maneiras, para assim compreender como eles se expressam na repressão à arte e à cultura. Utilizaremos aqui dois conceitos para que isso se clarifique, sendo estes a análise da teoria do autoritarismo de Florestan Fernandes – uma resposta crítica à conceituação de Hannah Arendt – e o conceito de Ur-Fascismo, ou Fascismo Eterno, de Umberto Eco.

Florestan descreve o autoritarismo como algo intrínseco à sociedade de classes, uma característica que se encontra presente em todos os seus níveis de organização, funcionamento e transformação do sistema (1979, p. 51). Porém, em fases de crise, tais potencialidades autoritárias crescem e se enrijecem, sendo imposta com mão de ferro pela burguesia para fortalecimento e expansão do “sistema democrático capitalista”.

Do micro ao macro, a sociedade capitalista contém toda uma rede relações autoritárias, normalmente incorporadas às instituições, estruturas, ideologias e processos sociais, e potencialmente aptas a oscilar em função de alterações de contexto (ou, mesmo, de conjunturas adversas), tendendo a exacerbar-se como uma forma de autodefesa dos interesses econômicos, sociais e políticos das classes possuidoras e dominantes (ao nível institucional e ao nível global) (FERNANDES, 1979, p. 51-2).

Quando se trata da cultura ativista: “O capitalismo (...) manietou o conflito social e procurou despojá-lo de sentido político, não só através da massificação da cultura mas também pela fragmentação e pulverização das próprias condições objetivas de existência da classe social revolucionária.” (Idem, p. 55).

Essa presença constante do autoritarismo em diferentes manifestações se liga diretamente ao Ur-Fascismo de Umberto Eco (2018): O Fascismo como um conceito possível de se adaptar, o qual, ao ter ao menos uma dentre algumas diversas características, já se manifesta por meio de uma “nebulosa fascista”. As características são: Culto a tradição; negação à modernidade; *suspeita e ataque ao mundo intelectual e cultural*; medo da diferença, desacordo e diversidade (racismo); apelo às frustrações das classes médias; nacionalismo; elitismo popular; culto do heroísmo; machismo; populismo qualitativo.

Além de conceituações teóricas, também convém abordar exemplos empíricos da perseguição fascista e autoritária à cultura como um todo mas, principalmente, aquela que ameaça seus interesses. O século XX é recheado de incontáveis exemplos para que se possa conectar tudo que já foi abordado. Trata-se aqui, então, de alguns selecionados.

O exemplo mais notável a se tratar é o terceiro reich alemão (1933-1945), introduzindo com uma citação atribuída a Goebbels, ministro da propaganda do regime nazista: “Quando ouço falar em cultura, pego logo a pistola” (ECO, 2018, p. 39). Durante o regime nazista, as artes foram separadas entre arte oficial e arte degenerada, sendo a arte degenerada o que conhecemos atualmente como arte modernista (ou de vanguarda) e a oficial a arte que se adequasse aos gostos do regime (BORTULUCCE, 2008, p. 65).

Em 1933, os órgãos oficiais de propaganda nazista exigiram que todas as produções artísticas com tendências cosmopolitas ou bolcheviques fossem retiradas dos museus e coleções alemãs para serem, então, confiscadas e/ou eliminadas. Parte foi vendida para coleções internacionais para financiar o regime e o resto foi queimado (BORTULUCCE, 2008, p. 65-66).

Na Espanha de Francisco Franco (1939-1975), a repressão ocorreu durante e após a guerra civil. Livros foram queimados, bibliotecas e museus bombardeados. A censura instaurada pelos nacionalistas franquistas também proibiu a produção e venda de imagens e textos que não passassem anteriormente por uma verificação e autorização. Para os republicanos, a oposição ao franquismo, o livre acesso do povo à cultura e a liberdade de expressão eram essenciais ao progresso (CERQUEIRA, 2006).

Em Portugal, a censura foi um dos pontos chave para a ditadura de Salazar (1926-1974) se consolidar, sendo afirmado em 1953 por um capitão que se desvinculou do governo: “Sem censura o regime não se aguentaria três meses” (BARRETO, 1999, p. 13). O campo das artes, tendo sido, também, afetado por essa censura, sofreu com uma grande limitação de profissionais autorizados a atuar na produção cultural (BARRETO, 1999, p. 8).

Fora da Europa, na América Latina, a cultura também foi alvo dos ataques do autoritarismo e do fascismo. Para descrever a situação cultural e artística do Chile durante a ditadura de Pinochet (1973-1990), é utilizado o termo “Apagão Cultural”, referente à censura e à repressão ocorrida, que diminuíram drasticamente a produção no país (FRITZ, 2013). Além disso, por meio de uma “guerra psicológica”, o governo em questão buscava associar as obras feitas por artistas de esquerda com sentimentos de angústia, neurose, tragédia, perigo e medo (FRITZ, 2013, p. 110-2).

Já no Brasil, na década de 60, existiam os Centros Populares de Cultura (CPCs). Os jovens artistas que participavam dos CPCs levavam as suas produções para a periferia (favelas, sindicatos, subúrbios, vilas operárias etc.), utilizavam a arte como um instrumento de ação política, problematizavam o distanciamento da arte e do povo e se propunham a competir com os meios de comunicação de massa (GULLAR, 1979, p. 21).

A ditadura militar (1964-1985), após ser instaurada, teve como um de seus primeiros atos a detenção e proibição dos CPCs como parte do seu projeto de despolitização das massas e do país como um todo. Apesar disso, a arte contemporânea brasileira tomou para si o papel de repolitizá-lo (GULLAR, 1979, p. 21). Isso durou até a instauração do AI-5, em 1968, permanecendo num período de submersão até 1975 (ZÍLIO, 1982, p. 130).

Em todos os casos vistos acima, a arte e as expressões populares e culturais foram igualmente censuradas e apagadas por representarem uma ameaça ao governo em questão. No caso do Brasil, os CPCs da década de 60 apresentavam uma proposta muito próxima do que o Grafite também se propõe a ser: uma arte democratizada, popular, que alcance a periferia e conteste os meios de comunicação de massa.

A presença de obras de arte é sempre caracterizadora de um contexto cuja historicidade manifesta. Uma vez que é o contexto que determina as idéias de espaço e de tempo, estabelecendo uma relação positiva entre indivíduo e ambiente, descaracterizar o ambiente destituindo-o das suas presenças

artísticas tradicionais é uma maneira de favorecer as neuroses coletivas (ARGAN, 1984, p. 87).

A destituição de um ambiente artístico favorece, então, uma descaracterização da expressão cultural urbana, gerando e sendo gerada por uma alteração ideológica em seu contexto. O tópico a seguir analisa como esse fato se dá, a nível discursivo, no contexto da gestão Doria em São Paulo.

#### **4 Análise Crítica do Discurso Autoritário: a Maré Cinza em São Paulo, sob gestão Doria**

Diante da base teórica acima exposta, compreende-se, para fins de análise, que: 1) o Grafite é uma manifestação artística de expressão popular, e; 2) é notória a relação essencial entre governos fascistas e autoritários e a censura da expressão artística popular. Logicamente, infere-se que o governo em questão (gestão Doria), que exerce o ato de apagamento dos grafites sem consulta popular ou participação democrática, está perpetuando um discurso autoritário. Mas de que forma isso foi estabelecido? Existe, *de facto*, um discurso sendo manifestado ali?

A primeira observação que se estabelece aqui é que o contato que se tem com um ato público é por meio do texto jornalístico. De diferentes fontes, podemos analisar não só o ato em si, mas o posicionamento discursivo governamental e do veículo midiático.

O jornal El País noticia que Doria afirmou, em discurso, que “Se preferirem continuar pichando a cidade, terão o rigor da lei. É tolerância zero” (EL PAÍS, 2017a), fato este que ocorreu logo após o apagamento dos grafites da rua 23 de Maio, “que segundo ele já estavam antigos e haviam sido pichados” (EL PAÍS, 2017a). Em outro trecho da mesma reportagem, porém, o autor escreve que “artistas de várias áreas e paulistanos comuns criticaram a falta de diálogo na tomada de decisões e acusaram a gestão de apagar grafites mesmo sem estar, segundo os critérios da prefeitura, ‘danificados’ por pichações” (EL PAÍS, 2017a). Nota-se, aqui, uma divergência de conteúdo. Enquanto o prefeito afirma que os murais apagados já estavam danificados, a população não apenas nega essa informação diretamente, mas também questiona a conduta com a qual o ato se materializa.

A forma de se realizar a ação é entendida como resultado da falta de diálogo entre o Estado e sua população. Logo, além do apagamento de algo tido como expressão artística, nota-se inicialmente que 1) a veracidade do discurso institucional é negada pela população, e/ou os critérios escolhidos são questionados; e 2) identifica-se um lapso de comunicação entre instituição estatal e sociedade.

A frase também gera uma diferenciação do ponto de vista institucional entre pichação e grafite, visto que o picho é visto pelo prefeito como um agente danificador do grafite. Apesar disso, o próprio grafite - já esclarecido aqui como manifestação artístico-popular - também é apagado de forma deliberada, quando criticado o ato do apagamento. Em reportagem do G1 (2017b), noticia-se um painel do artista Eduardo Kobra como “obra de arte”, e uma intervenção - uma pintura de um funcionário da prefeitura pintando o painel de cinza - como pichação.

Figura 1



Fonte: G1 (2017b)

A intervenção, retratada como pichação, faz crítica à política de Doria. A notícia em questão divulgou, ainda, que o prefeito “vai deixar o mural de Kobra pichado por alguns dias ‘para as pessoas verem a agressão’” (G1, 2017b). Até sem palavras ou símbolos gráficos, a intervenção é tida como pichação não apenas pelo prefeito, mas também pela reportagem. Assim, percebe-se a marginalização de uma obra: ao ser adereçada como grafite,

é uma obra de arte, ou esteticamente produtiva para a cidade. Mesmo dotada de crítica social e sem os critérios aqui estabelecidos como pichação, a intervenção é marginalizada, e leva a classificação social de “pichação”, por depredar o que é socialmente considerado uma obra de arte e/ou pela crítica que carrega. A fim de prosseguir com a listagem iniciada acima, há aqui a percepção de que 3) Grafite e Pichação se diferenciam dentro desse discurso não por características técnicas e/ou de conceituação teórica, mas resumem-se a atribuições de mérito opinativo.

Nesta mesma notícia, reporta-se a citação de Doria da seguinte maneira:

“Comigo não vão ter moleza. Eu sou prefeito da cidade para defender a cidade e o interesse da cidade é sem pichação”, disse Doria sobre os pichadores. “Eles terão a resposta. Isso é inaceitável, eu pedi até que deixassem lá por um tempo porque as pessoas vissem a destruição do painel do Kobra, que era um dos oito painéis que estavam em ordem, que não tinham sido pichados e vandalizados. Eu pedi que deixassem lá mais um tempo para que as pessoas pudessem ver o efeito desta agressão.” Questionado se a política contra os pichadores pode ser pior para a cidade, Doria afirmou: “Não, não é política agressiva. A responsabilidade do prefeito é administrar a cidade, agressivo são eles, o que eles fizeram é uma agressão, agrediram a obra de um artista. O Eduardo Kobra é um artista, é um grafiteiro, um muralista, ele foi agredido com esta pichação” (2017b).

Há aqui uma tentativa de ressignificação de discurso. Doria se coloca como defensor da cidade, com base em seu cargo político, ao estabelecer que atos de expressão popular, mesmo que irregulares, sejam algo a ser vencido. A relação de alteridade que se põe é “eles x nós”, sendo “nós” os defensores da cidade e dos artistas - mesmo sob protestos de diversos artistas e grafiteiros - e “eles” como agressores e vândalos (VAN DIJK, 2008, p. 55). A própria imprensa reforça isso, com El País e CartaCapital<sup>1</sup> chamando de “guerra ao picho”. Portanto, 4) estabelece-se relação de antagonismo entre o governo Doria - autotransclassificado como “defensor”, portanto em posição de mérito positiva - e os “pichadores” - em que também se enquadram grafiteiros, e colocados em posição de mérito negativa.

<sup>1</sup><https://www.cartacapital.com.br/sociedade/na-repressao-de-doria-contra-arte-de-rua-alvo-e-a-juventude-periferica/>

Essa ressignificação de que trata van Dijk (2008) tem carga ideológica, visto que “todas as ideologias englobam uma (re)construção da realidade social dependente de interesses. [...] Dessa forma, uma ideologia proporciona coerência às atitudes sociais, que, por sua vez, codeterminam as práticas sociais” (p. 48). Infere-se, então, que 5) o ato político do apagamento, com base na resposta acima apresentada por Doria, é dotado de conteúdo ideológico.

A prefeitura relata que apenas oito painéis, portanto, estão em ordem para com os critérios utilizados. A jornalista Zelda Mello relata a resposta de Eduardo Kobra: “O artista diz que a obra dele também deveria ser removida. Que a prefeitura tem que usar o mesmo critério para todos os artistas” (G1, 2017c).

Em reportagem televisada, também do G1, o Secretário Municipal de Cultura explica, do ponto de vista institucional, qual foi o critério adotado, aqui transcrito: “Não cabe à prefeitura discutir se um grafite é bonito ou feio, se é mais arte ou menos arte. O critério que a gente usou foi o estado de conservação” (G1, 2017b). A ausência de diálogo - ou, com base no supracitado, “discussão” - é justamente o que gera o desacordo entre a opinião popular e o ato governamental, conforme o item 2 da análise (identifica-se um lapso de comunicação entre instituição estatal e população).

Posteriormente, em agosto de 2020, o prefeito foi absolvido de processos relativos ao apagamento, já em segunda instância. Um artigo do ConJur<sup>2</sup> notícia que a desembargadora responsável pelo caso, Maria Olívia Alves, concluiu seu relatório com o seguinte trecho: “As intervenções de remoção do grafite estão de acordo com as políticas públicas locais vigentes de preservação e conservação de espaços públicos, pautadas em deliberações de órgãos técnicos e, principalmente, em conformidade com os regramentos protetivos conferidos às obras artísticas”. A magistrada se pautou no prazo de permanência dos grafites - entre três meses e um ano. Passado esse período, e sem tombamento por parte de outros órgãos, a decisão de retirá-los caberia, juridicamente, à entidade administrativa competente, ou seja, a prefeitura. Portanto, 6) do ponto de vista burocrático, institui-se a

<sup>2</sup> <https://www.conjur.com.br/2020-ago-06/doria-absolvido-tres-aco-es-retirada-grafites-muros>

legitimidade como grau acima da expressão popular, mesmo em um sistema tido democrático.

O discurso estabelecido institucionalmente, por meio do que Pêcheux (1995) chama de “aparelhos ideológicos do Estado”, busca a perpetuação de um discurso não apenas institucional, mas que também o é. Sendo o Ur-Fascismo (ECO, 2018) uma manutenção da nebulosa fascista em governos não necessariamente vistos como golpistas e/ou autoritários, compreende-se de um governo a capacidade de criar e perpetuar discursos de ordem fascista, para fins de controle social, e isso pode ser realizado por meio do discurso. A manifestação de um discurso ur-fascista pode resultar do desacordo, que, para Eco (2018), é, aos olhos do Ur-Fascismo, traição. A própria divergência inicialmente aqui apresentada, entre os veículos midiáticos e o discurso político, gera esse desacordo.

Após essa análise de *corpus*, é importante também relacionar o discurso aqui analisado com uma visão classificatória do discurso em si. A ordenação do discurso como tal, e, posteriormente, a compreensão de suas relações para com estruturas de poder, pode ser iniciada com a proposta teórica de Maingueneau (2014, p. 25-29). O autor estabelece um conjunto de “ideias-força”, ou de caracterizações, que podem nos guiar na concepção de um discurso:

- *O discurso é uma organização além da frase*: O ato do apagamento dos grafites em si é justamente um aspecto contextual que dá peso discursivo aos trechos de entrevistas e decisões judiciais relativas ao tema, já supracitados no tópico 1 deste artigo.
- *O discurso é uma forma de ação*: “Toda enunciação constitui um ato”, e as enunciações institucionais referentes ao Projeto são funcionais, a fim de viabilizar e legitimar as ações políticas.
- *O discurso é interativo*: “Não se pode reduzir a interatividade fundamental do discurso à conversação”, e, de fato, o discurso interage em múltiplas camadas. Nesse caso, o discurso interage com a população geral, tendo tanto respostas pelas mesmas vias quanto de outras maneiras, como manifestações e intervenções.

- *O discurso é contextualizado*: É mais que isso, ele se relaciona diretamente com o contexto. Como no primeiro ponto dessa relação, o aspecto contextual é o ato de apagamento dos grafites e a gestão Doria.
- *O discurso é assumido por um sujeito*: Sendo o sujeito manifestador do discurso, portanto, o governo e aparelhos estatais, por meio da figura de João Doria.
- *O discurso é regido por normas*: As normas estabelecidas em pronunciamentos e manifestações jornalísticas se resumem não apenas às regras de gênero textual, mas também ao decoro esperado socialmente de um político.
- *O discurso é assumido no bojo de um interdiscurso*: “O discurso só adquire sentido no interior de um imenso interdiscurso.” O posicionamento reportado nos veículos midiáticos, de todas as partes, encontra-se em uma grande rede de informações que envolve o caso aqui analisado. O apagamento em si gera interação entre população, dividida em diferentes grupos, poder executivo e suas personas, poder judiciário e suas personas, mídia e seus diferentes veículos, e todos esses reproduzindo diversos discursos que convergem ou divergem entre si.
- *O discurso constrói socialmente o sentido*: a análise visa justamente a concepção dos sentidos e significados estabelecidos pelos sujeitos. A pichação, mesmo com características técnicas que a definem, é despida dentro do discurso aqui estudado e rerepresentada como ato intrinsecamente marginal.

Van Dijk (2008) analisa, ainda, como as estruturas de poder manifestam discursos de desigualdade. O professor holandês estabelece, como fatores de observação:

Em primeiro lugar, *a institucionalidade*, ou seja, em qual grau institucional o discurso se mantém. Neste caso, não apenas advindo da Prefeitura, mas com anuência do Tribunal de Justiça de São Paulo, o poder vem de uma esfera política máxima, na soberania do espaço em que se exerce.

Em segundo, *a hierarquia*, isto é, a posição na cadeia de comando, formal ou informal, em que o sujeito que manifesta o discurso se encontra. Neste caso, no topo - com o Prefeito, no caso da Prefeitura.

Em terceiro, *a relação de poder entre grupos*, como maiorias e minorias sociais. Neste caso, Doria estabelece uma relação de alteridade, como supracitado, em que ele representaria um grupo moralmente correto sobre os marginalizados. Não contamos, ainda, aspectos interseccionais, como cor, classe, gênero e sexualidade, que são relevantes, mas necessitam de outra natureza metodológica para serem abordados.

Em quarto lugar, *o seu domínio ou abrangência de ação e tipo de influência*, ou seja, até onde esse discurso afeta. No presente caso, a abrangência não se estabelece no aspecto institucional, isto é, em Doria como prefeito, mas nele como figura política relevante, cujo discurso ideológico se replica em outros estados e nacionalmente, podendo determinar como outras instituições e figuras relevantes se posicionam acerca de arte e marginalização desta.

Em último lugar, *a distinção entre tipos de legitimidade para as formas de controle social*, isto é, se o controle estatal é imposto ou mantido pela força, sancionado por uma elite, ou até pela população de fato. Nesse caso, a legitimidade é realizada pelo aparato governamental, estatal e jurídico, e não apenas isso: com a nebulosidade trazida pelo conceito de Ur-Fascismo, Doria procura se legitimar por um cargo eleito, sendo que a própria população - ao menos o grupo envolvido, composto por artistas e grafiteiros - se mostra contra seus atos. Ainda, as ações do Projeto vão diretamente contra demonstrações de expressão cultural, a criação artístico-cultural que é o grafite.

Dessa forma, consegue-se conceber melhor as condições em que esse discurso é promovido e fundamentado. Diante do exposto, passa-se às conclusões do presente artigo.

## Conclusão

Nota-se, portanto, pela análise *per se* e base teórica acerca de grafite e fascismo apresentados anteriormente, que o ato de apagamento do grafite em São Paulo, da forma que foi realizada pelo prefeito Doria e sua gestão, configura um ato autoritário e, por isso, manifesta discurso semelhante, podendo ser enquadrado, mais que isso, no conceito de Eco (2018) do Ur-Fascismo.

Utilizando como base os fatores já apresentados, retoma-se: 1) a veracidade do discurso institucional é negada pela população, e/ou os critérios escolhidos são questionados; 2) identifica-se um lapso de comunicação entre instituição estatal e sociedade; 3) Grafite e Pichação se diferenciam dentro desse discurso não por característica técnicas e/ou de conceituação teórica, mas resumem-se a atribuições de mérito opinativo e, aqui, ideológico; 4) estabelece-se relação de antagonismo entre o governo Doria - autoclassificado como “defensor”, portanto em posição de mérito positiva - e os “pichadores” - em que também se enquadram grafiteiros, e colocados em posição de mérito negativa; 5) o ato político do apagamento, com base na resposta supracitada apresentada por Doria, é dotado de conteúdo ideológico; e 6) do ponto de vista burocrático, entende-se a legitimidade institucional como grau acima da expressão popular, mesmo em um sistema tido democrático.

Compreende-se, ainda, que há discursividade intrínseca ao ato, baseada nas estruturas de poder. Dessa forma, cumprindo o papel da ACD, consegue-se relacionar de forma simbiótica o ato do apagamento em si para com a vigência do Ur-Fascismo, pois o ato alimenta o conceito e o conceito define o ato. Não se pode, contudo, concluir aqui que um governo ou uma pessoa tem caráter ur-fascista, mas sim que o discurso manifestado, no que se refere ao ato da Maré Cinza em São Paulo, se encaixa no conceito. É importante que isso fique bem estabelecido, pois é a partir desses baluartes que outras ciências e metodologias podem analisar, sob outros prismas, um governo ou uma gestão como um todo.

Afinal, é a partir das práticas sociais e suas manifestações que o discurso se constrói, e é por meio da análise destes que se chega a compreender a prática de fato (VIEIRA & RESENDE, 2011). É com base, portanto, na ACD, sempre levada em consideração sua interdisciplinaridade, que as práticas sociais e os textos deixados por estas devem ser analisados. Os discursos são, em primeira instância, o contato de uma ideologia para conosco. Cabe a essa ciência identificá-la, compreendê-la, e assim tomar nossa posição, gerando outra prática social.

## Referências

ALMENDRA, R. S. *A cidade inteira é minha: representações e territorialidades nos grafites de Brasília*. Orientadora: Profa. Dra. Maria Fernanda Derntl. 2020. 321 p. Tese (Doutorado

em História) - Departamento História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2020.

ARANTES, F. *Prefeitura institui o programa “São Paulo Cidade Linda”*. Secretaria de Comunicação, 2 jan. 2017. Disponível em: [https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/assistencia\\_social/noticias/?p=227880](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/assistencia_social/noticias/?p=227880). Acesso em: 16 jul. 2022.

ARGAN, G. C. *A História da Arte Como História da Cidade*. 5 ed. [S. l.]: Martin Fontes, 2005. 280 p. ISBN 85-336-2147-7.

BARRA, P. *Doria é eleito prefeito de São Paulo no primeiro turno em eleição histórica*. InfoMoney, São Paulo, 2 out. 2016. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/politica/doria-e-eleito-prefeito-de-sao-paulo-no-primeiro-turno-em-eleicao-historica/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

BARRETO, J. A Censura em Portugal (1926-1974) In: BARRETO, A; MONICA, F., *Dicionário de História de Portugal – Suplemento*, v. VII, Porto: Figueirinhas, p. 275-28, 1999.

BORTULUCCE, V. B. *A arte dos Regimes Totalitários do Século XX*. [S. l.: s. n.], 2008. 116 p.

CAMPOS, R. M. O. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Orientador: Professor Doutor José Maria Gonçalves da Silva Ribeiro. 2007. 512 p. Tese (Doutoramento em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual) - Universidade Aberta, [S. l.], 2007.

CERQUEIRA, J. Arte e literatura na guerra civil de Espanha. *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, I Série v. V-VI, pp. 135-140. 2006-2007.

COSTA, L. A; BARROS, I. R. P. *Política urbana e a proteção do patrimônio histórico: Análise do Projeto Cidade Linda*. ETIC 2017 - Encontro de Iniciação Científica, v. 13, n. 13, 2017. Disponível em: <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/ETIC/article/view/6116>. Acesso em: 20 jul. 2022.

DEBORD, G. *A Sociedade do Espetáculo*. [S. l.: s. n.], 2003. 189 p.

ECO, U. *Apocalípticos e Integrados*. 2 ed. [S. l.]: Editora Perspectiva, 1976. 390 p.

ECO, U. *O Fascismo Eterno*. 1 ed. [S. l.]: Editora Record, 2018. 50 p.

EL PAÍS. *A ‘maré cinza’ de Doria toma São Paulo e revolta grafiteiros e artistas*, El País, São Paulo, 24 jan. 2017a. Disponível em:

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199\\_418307.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/24/politica/1485280199_418307.html) . Acesso em: 20 jul. 2022.

FERNANDES, F. *Apontamentos sobre a Teoria do Autoritarismo*. 1 ed. [S. l.]: Expressão Popular, 2019. 165 p.

FRANZON, D. J. *A eleição de João Doria Junior: A ascensão do partido de modelo empresarial?* Orientador: Dr. Rafael de Paula Aguiar Araújo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontificia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/21195/2/Davi%20Jose%20Franzon.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

FRITZ, K. D. El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983. *Revista Outros Tempos*, v. 10, n.16, p. 104-129, ISSN:1808-8031, 2013.

G1 SÃO PAULO. *Grafite do artista Kobra na Av. 23 de Maio é pichado com imagem de Doria*, G1, São Paulo, 25 jan. 2017b. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/grafite-do-artista-kobra-na-av-23-de-maio-e-pichado-com-imagem-de-doria.ghtml> . Acesso em: 20 jul. 2022.

G1 SÃO PAULO. *Grupo protesta por grafites na Avenida 23 de Maio, em São Paulo*, G1, São Paulo, 22 jan. 2017c. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/grupo-protesta-por-grafites-na-avenida-23-de-maio-em-sao-paulo.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2022.

G1 SÃO PAULO. *Parede que teve grafite apagado na Av. 23 de Maio amanhece com manchas coloridas*, G1, São Paulo, 23 jan. 2017d. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/parede-que-teve-grafite-apagado-na-av-23-de-maio-amanhece-com-manchas-coloridas.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2022.

GITAHY, Celso. *O que é Graffiti: representações e territorialidades nos grafites de Brasília*. 1. ed. [S. l.]: Editora brasiliense, 1999. 85 p. ISBN 978-85-11-00049-8.

GULLAR, Ferreira. *Vanguarda e Subdesenvolvimento: Ensaios Sobre Arte*. 2. ed. [S. l.]: Civilização Brasileira, 1978. 76 p.

LIDE. *LIDE - Quem é líder, participa*. Lide. [s. l.] [s. d.]. Disponível em: <https://lide.com.br/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

LOCH, C. *Do graffiti à ciberintervenção urbana interativa*. Orientador: Profa. Dra. Suzete Venturelli. 2014. 188 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes da Universidade de Brasília, [S. l.], 2014.

PEDRONI, R. *A relação entre arte e política: Possíveis expressões de enfrentamento e contra-hegemonia*. Orientador: Dr. Marcílio de Souza Vieira. 2019. 92 p. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2019.

REDAÇÃO. *Sob Doria, grafites são apagados por tinta cinza em avenida de SP*. Veja, 23 jan. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/sob-doria-grafites-sao-apagados-por-tinta-cinza-em-avenida-de-sp/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

VAN DIJK, T. A. *Discurso e poder*. 2008. Tradução: Judith Hoffnagel et al. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2018. ISBN 978-85-7244-406-4.

VAN DIJK, T. A. *Discurso, Notícia e Ideologia*. 2005. Tradução: Zara Pinto Coelho. 1 ed. Porto: Campo das Letras.

VIEIRA, V; RESENDE, V. M. *Análise de Discurso (para a) Crítica: O texto como Material de Pesquisa*. 2 ed. São Paulo: Pontes Editora. 2011.

WEBER, M. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. v.1. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. 3 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2000.

ZÍLIO, C. *Da Antropofagia à Tropicália*, [s.l.] 1982, 34 p.

---

<sup>i</sup> Licenciado em Letras - Português e respectiva Literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

E-mail: [johanvonbehr@gmail.com](mailto:johanvonbehr@gmail.com)

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9208040643958309>

ORCID: 0000-0002-0169-7976

<sup>ii</sup> Graduando em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB).

E-mail: [gabrielgcx@gmail.com](mailto:gabrielgcx@gmail.com)

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/6293425097140642>

ORCID: 0000-0003-3314-0408

<sup>iii</sup> Mestranda em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB).

E-mail: [renataomgomes.97@gmail.com](mailto:renataomgomes.97@gmail.com)

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2526286754355925>

ORCID: 0000-0002-2723-9391