
Entre o pixo, o luxo e o lixo: um olhar netnográfico sobre a dominação cultural presente nos discursos contrários ao grafite como expressão artística urbana

Marco Resende Rapeli¹
ESPM-SP

RESUMO

A partir do ano de 2017, a prefeitura de São Paulo retirou alguns icônicos painéis de grafite na cidade – pintando-os ou substituindo por painéis de jardins verticais. Com isso, os discursos antigrafite da população ganharam potência argumentativa quando se valiam da dicotomia sobre a autenticidade artística e cultural, evocando a distinção proposta por Pierre Bourdieu, que compreende algumas formas artísticas e suas leituras também como ferramentas de opressão e poder das classes dominantes a partir de um capital simbólico. Com isso, o objetivo deste artigo é entender como se deu a manifestação da Dominação Cultural nos debates antigrafite contemporâneos, através de análises de discursos a partir de uma abordagem netnográfica, usando como objeto de análise manifestações de posicionamentos contrários ao grafite nos últimos anos através de comentários em postagens de grandes portais de notícias nas mídias sociais.

PALAVRAS-CHAVE: autenticidade; dominação cultural; cidade-mercadoria; consumo urbano; arte urbana.

1. Contextualização

A aurora do ano de 2017 para a cidade de São Paulo proporcionou a seus habitantes intensos debates e adaptações em meio ao verão brasileiro: a maior metrópole do país vivenciava o início da gestão municipal de João Dória Jr. (PSDB-SP) e de seu vice, Bruno Covas, do mesmo partido, após uma vitória em primeiro turno nas eleições municipais de 2016.

O cenário político do ano anterior, sob o pano de fundo das eleições e de um país já polarizado e dividido, – ainda digerindo e compreendendo o *Impeachment* de Dilma Rousseff (PT) – gerou uma acalorada arena política ao trazer para a baila problemas complexos como os de ordem econômica, social e sanitário, os quais uma das maiores cidades do Brasil os vivenciava.

¹ Mestre em Comportamento do Consumidor e Comunicólogo pela ESPM-SP; Pesquisador em Consumo nas temáticas de autenticidade e resgate histórico; Estrategista de marcas; e-mail: marco.rapeli@gmail.com

Em janeiro de 2017, ano e mês em que a cidade completou 463 anos, alguns efeitos do choque de gestão – muitos já defendidos como *topus* da campanha eleitoral do prefeito recém-empossado – começaram a tomar vida: além do retorno aos antigos limites de velocidades para automóveis nas principais vias expressas da cidade, reduzidas durante a gestão de Fernando Haddad (PT) sob a bandeira de redução dos acidentes e pluralidade dos modais de transportes, São Paulo passa a ver alguns de seus painéis e intervenções de grafite em lugares icônicos e não-icônicos sendo apagados, substituídos por tinta monocromática ou por painéis verticais de jardim, tal como mostram as figuras 1 e 2.

Figura 1: "Arcos do Jânio", na 23 de Maio com grafites de diversos artistas, em 2016



Fonte: Quintella (2017)

Figura 2: "Arcos do Jânio", pós-reforma da gestão João Dória



Fonte: Oliveira (2017)

A dinâmica de transformação da paisagem urbana demandou tanto adaptação (e luta de artistas, coletivos culturais e da parcela da população contrária ao apagamento desses painéis), quanto um levante de defesa daqueles que julgaram como benéficas as mudanças efetivadas pela gestão recém-empossada.

Os discursos que embasaram os movimentos de defesa à retirada dos grafites ganharam potência argumentativa quando se evocavam uma separação binária e classificativa do que seria ou não seria uma expressão (legítima) de arte ou cultura – resguardando o grafite à categoria de “vandalismo” em uma manifestação típica da dominação cultural compreendida e estudada Bourdieu (1976) como uma ferramenta de opressão e poder das classes dominantes a partir de um capital simbólico.

Com isso, o objetivo desse artigo é – além de compreender o grafite como parte essencial da paisagem urbana, do pulso cultural da sociedade dentro de cada contexto e de manifestações políticas – entender como se deu a manifestação da Distinção pela estética nos debates antigrafitite contemporâneos, através de análises de discursos a partir de uma abordagem netnográfica proposta por Kozinets (2010), usando como objeto de análise manifestações de posicionamentos contrários ao grafite nos últimos anos, fomentados ou não pela simbólica retirada de 2017.

1.1 O grafite e suas representações artísticas

Antes de definir o que é o grafite, suas nuances e o que o diferenciaria de outros formatos artísticos e obras de arte, é importante refletirmos² que usar a cidade como palco e plataforma de expressões artísticas pela população tornou a estética final dessas formas expressivas como parte intrínseca da paisagem metropolitana.

Ainda assim, a origem do grafite deve ser perscrutada em tempos pretéritos, quando nossos ancestrais já rabiscavam com sangue e pigmentos as paredes das cavernas a fim de revelarem ao grupo e à posteridade suas caçadas, seus rituais de dança, sua religiosidade e sua maneira de viver (LEUTH; POSSA, 2012).

Com efeito, o ato de desenhar/grafitar, segundo Leuth e Possa (2012), faz, atualmente, parte das paisagens metropolitanas e compõe a estética urbana. Mais que isso,

² Nesse artigo, optamos em alguns momentos pelo uso da primeira pessoa do plural, para fomentar a reflexão individual sobre as vivências urbanas e suas experiências contemplativas e cotidianas.

o grafite como parte essencial do todo do horizonte paulistano lembra os versos de Criolo – cantor crescido no bairro do Grajaú, na periferia da Zona Sul da cidade – que definem São Paulo como “um labirinto místico onde os grafites gritam” (CRIOLO, 2011).

Isso vem de uma tendência que se fortaleceu no século XVI, tanto em São Paulo como em outras metrópoles do mundo, já que a virada do milênio modificou a vida na metrópole contemporânea, compreendendo uma rotina cada vez mais agitada e colorida, com muros, postes e mobiliário da cidade repletos de mensagens gráficas dos grafites, pichações e *stickers* (OLIVEIRA; ALMEIDA; ALENCAR, 2006).

Historicamente, alguns grafites ou estéticas ganharam fama ao longo das décadas, popularizando a estética e fomentando a curiosidade das pessoas em torno do assunto, com certo caráter “viral”.

Castro e Gamba Junior (2018) relembram o poeta Gentileza, do Rio de Janeiro, em relação ao fato de suas célebres e icônicas mensagens sobre gentileza terem sido apagadas dos muros no início do século XXI. Isso incentivou a cantora Marisa Monte a eternizá-lo na canção “Gentileza”: “Apagaram tudo, pintaram tudo de cinza. Só ficou no muro tristeza e tinta fresca” (MONTE, M., 2000).

Antes disso, Castro e Gamba Junior (2018) também recordam que nas décadas de 1970 e 1980 um enigmático e igualmente icônico grafite apareceu nas ruas brasileiras com a frase: “Celacanto provoca maremoto”, do jornalista Carlos Alberto Teixeira. O grafite ganhou os muros e gerou várias suposições como a de ser um ato referente à política, ao tráfico e ações ilegais, o que foi negado pelo autor anos depois.

Dos tempos ancestrais até aqui, mesmo que o grafite possa ter se alterado, evoluído ou buscado novas técnicas, ele continuou a ocupar a paisagem das cidades, e mais que isso: algumas técnicas passaram a ser toleradas e abraçadas pelo poder público e pela iniciativa privada, aparecendo com um caráter mais permissivo e permitido (CASTRO; GAMBA JUNIOR, 2018). Desde a última década, a exemplo disso, passou a ser mais comum ver (dentro e fora do Brasil) obras de artistas como Kobra, Gêmeos, Crânio, entre alguns outros (10 GRAFITEIROS..., 2015).

A figura 3 exemplifica essa intervenção, já disseminada, permitida e com apelos que adentram os muros da elite cultural e econômica, já que o grafite deste exemplo foi, inclusive, feito no bairro dos Jardins, um expoente dos bairros nobres da cidade.

Figura 3: painel de Eduardo Kobra, na Zona Oeste de São Paulo.



Fonte: Cruz (2015)

Há, no entanto, uma separação informal do que se entende enquanto grafite e pichação – ou “pixo” (grafado assim, com a letra “x”) dentro da estética urbana: segundo Honorato (2008), o senso comum força uma distinção entre as duas manifestações por perceber elementos gráficos diferentes com expressões específicas, diferença essa que residiria na forma de realização, pois o grafite se distingue da pichação por ter como objetivo um resultado mais elaborado e preocupado com questões técnicas, enquanto pichação se apresenta como uma ação mais rápida.

Contudo, o que caracteriza as duas ações é a manifestação no espaço público, quer ela seja autorizada ou não; desse modo, não há um consenso conceitual distinto sobre o que as separa e menos ainda evocando-se classificações artísticas e não-artísticas para um ou para outro tipo. Em uma videorreportagem do jornal The Intercept Brasil, feita na ocasião da retirada dos grafites, um dos artistas manifestou o seguinte:

[...] no campo da arte ele (o pixo) se legitima por si próprio, entendeu? Pela sua própria essência. Não somos nós que estamos querendo enquadrar o pixo no campo da arte: os próprios conceitos da arte é que já legitimam o pixo com uma manifestação artística (PICHANÇA: ARTE..., 2017)

A discussão entre grafite³ e espaço urbano, portanto, intrinsecamente demanda um debate que fica entre permissão e a transgressão, exigindo um olhar que passe pela lente social que permeia toda a análise dos espaços coletivos na cidade: uma discussão tão contemporânea e exaustivamente debatida.

1.2 As intervenções urbanas como manifestações político-artísticas

É indubitável que as ruas ganham uma dimensão de tela: os muros como arenas políticas e como palco das dores, angústias e requisições de uma sociedade em diversas esferas (social, político e econômico) deixam, segundo Erna Barros (2016), a história do contexto gravada na paisagem urbana, moldando a cidade e tornando-a ainda mais dinâmica e refletindo os anseios de seus habitantes (BARROS, 2016).

Leuth e Possa (2012) afirmam que uma maior requisição das ruas foi fomentada no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, com o abandono dos espaços fechados das galerias, de museus, dos locais de produção em ateliês e a intervenção direta na natureza colocaram em crise os objetos artísticos, provocando novas interrogações sobre a função crítica da arte e sua dimensão dentro do contexto público da arte. A figura 4 mostra de forma cabal como as ruas podem servir como espaço para a manifestação política:

Figura 4: expressão artística de cunho político no contexto da pandemia de COVID-19



Fonte: Platt (2020).

³ Nesse artigo, estamos usando o termo “grafite” compreendendo uma abrangência genérica das definições acima.

Metalinguisticamente, o formato artístico do grafite e a maneira com que a arte toma o espaço dessa intervenção utiliza de elementos aos quais estão sendo utilizados como parte da obra: o grafite acontece com a paisagem da cidade e não apesar dela. Com isso, uma obra do grafite pode (e muitas vezes deve) estar a serviço de manifestar tematicamente acerca do próprio grafite. A figura 5 ilustra bem esse raciocínio ora desenvolvido:

Figura 5: "Atrás da cortina", grafite de Martin Whatson



Fonte: Pinterest (2021).

1.3 Entre arte e vandalismo, ética e estética: distinção, capital social, autenticidade e dominação cultural

A arte como forma expressiva que pode ter as ruas como palco exibitivo não parece algo fora de lugar. O cantor Sergio Sampaio, em sua canção “Cada Lugar na sua Coisa”, dizia, por exemplo: “Um livro de poesia na gaveta não adianta nada: lugar de poesia é na calçada, lugar de quadro é na exposição” (SAMPAIO, 1976).

Nesse sentido, para Castro e Gamba Junior (2018), a legitimação do grafite é mais um mito da sociedade, que cria juízos de valor ligados ao custo que possa ter um objeto; nesse caso, o grafite como pintura pode ser validado pelo Estado ou pela iniciativa privada.

Assim, se o filósofo Michel Foucault – ao entender e tipificar o poder e os seus dispositivos – entende que ele se manifesta das mais variadas maneiras e não deve ser entendido como uma simples dominação de um indivíduo sobre um ou outros, mas como

as múltiplas e variadas formas de dominação que se podem exercer dentro da sociedade – a arte e a cultura também estão sujeitas à instrumentalização como forma de exercer poder e dominação.

Bourdieu (1979), sociólogo francês, entende esse fenômeno como uma parte da expressão do capital cultural e como um uso das elites econômicas para garantirem posições ainda mais privilegiadas na sociedade, abraçando um lugar – o da cultura e arte – que outrora poderia lhes (a elite econômica) ser resguardado ao papel de mecenas.

À dominação cultural presente na classificação do que é cultura ou arte autêntica, legítima, digna de receber esse rótulo, Pierre Bourdieu provoca:

A disposição estética é também a expressão distintiva de uma posição privilegiada no espaço social, cujo valor distintivo determina-se objetivamente na relação com expressões engendradas a partir de condições diferentes. (BOURDIEAU, 1979, p. 57)

Um importante ingrediente na discussão engendada pela dominação estética e pelo gosto artístico proposta por Bourdieu é a transgressão e as lentes morais e moralistas pelas quais passa o olhar para uma obra de arte. Para Bourdieu (1979), a chamada “transgressão artística” faz, ela própria, uma antítese à seriedade buscada pelos burgueses e conseqüentemente pequenos burgueses. Isso se relaciona com o fato de que é exigida uma indiferença pela disposição estética, que se manifesta como repulsa ética em relação ao artista ou ao intelectual que se manifestar com energia particular em suas obras, e/ou que provocar algum valor (material ou não) da burguesia ou sobretudo da pequena burguesia (BOURDIEU, 1979).

Portanto, há de supor-se que existe uma bifurcação entre a arte transgressora e a arte erudita, entendendo que a marca do artista e as expressões autorais presentes em uma obra de arte são muito mais evidentes quando na arte transgressora. Assim, o grafite como forma artística, por nascer com elementos transgressores que o definem enquanto identidade de expressão no campo das artes, provoca e chacoalha o regimento moral pelos quais passam a análise artística das classes dominantes.

Ainda assim, se de um lado enaltecer apenas as ditas expressões eruditas da arte podem fazer parte de como aprendemos a entender arte, cultura e padrões de beleza, as seguintes questões se fazem necessárias: será que o campo subjetivo depende tanto dos padrões e regimes culturais, políticos e estéticos para existir? A que (ou a quem) serve a classificação e os classificadores de arte, se mesmo a própria função da arte (se é que

devemos aplicar uma lógica funcionalista à arte) é dinâmica, controversa e diversa entre si?

Os governos autoritários são fortes bastiões da dominação cultural e da distinção como maneira *sui generis* de olhar e classificar arte: Goebbels, secretário da propaganda do regime nazista de Hitler, é embaixador de uma ideia amplamente replicada, e que higienizava as expressões artísticas. Mesmo no Brasil contemporâneo um recente episódio envolvendo o discurso de um ex-secretário da cultura evocava diretrizes e editais artísticos e culturais com uma diretriz estética nacional de ser “heroica” e “imperativa” (SECRETÁRIO NACIONAL..., 2020).

Dessa forma, se para ser arte não basta ser expressiva por si só, permitindo a própria arte formatos, tipos, plataformas, simbologias e significados próprios, dinâmicos e reinventados, como não considerar um formato artístico, queles produtos passivos e ativos de uma transgressão em relação ao que já foi exaustivamente produzido e apropriado?

2. Parecer metodológico e investigativo

O artigo, daqui em diante, beberá da água exclusivamente oriunda do procedimento metodológico (citado na introdução) conhecido como netnografia (ou etnografia digital), derivada do processo tradicional da etnografia, metodologia de pesquisa originária da antropologia. Intimamente relacionada com um entendimento cultural e étnico de um grupo social, sua essência nos ambientes digitais permanece: o estudo cultural por meio de uma imersão profunda no grupo que é objeto de estudo (GOETZ; LECOMPTE, 1988).

Nesse sentido, para compreender socialmente como se comportam alguns grupos sociais no meio digital, e para entender quais ambientes são potencialmente ricos em informação para o estudo, partiu-se da premissa estabelecida por Kozinets (2010), que define alguns critérios para a escolha de comunidades, entendendo que essas precisam ser relevantes, ou seja, relacionadas ao foco da pesquisa e questões propostas; ativos, ou que tiveram atividades recentes; interativas, que têm fluxos de comunicação entre os participantes; substanciais, que possuem massa crítica entre os comunicadores, bem como

sentimento energético entre eles; e heterogêneos, ou seja, que tenham variedade ou a consistência entre tipos similares de participantes, provendo forte senso social.

Nem todos os critérios foram preenchidos – e nem todos os que se fizeram possíveis dentro do contexto foram atendidos simultaneamente – portanto, a pesquisa se utilizou de ferramental teórico, instrumentando-se da teoria metodológica como norte investigativo.

Como objetos desse percurso metodológico, foram elencados as tramas de discussões geradas nos campos de comentários e respostas nas postagens de notícias dos portais relevantes de notícias (como G1, UOL, Estadão, Folha, The Intercept Brasil) nas redes sociais (Facebook e Twitter), no primeiro trimestre de 2017.

Para fins práticos da aplicação da metodologia nos moldes desse artigo, visando também preservar a identidade dos autores das citações e comentários que ilustram essa pesquisa, não serão divulgados citações completas, bem como os nomes, iniciais ou URLs da postagem de origem de cada comentário.

3. Uma cidade sob requisitada reinvenção

Eleger um novo representante para governar o município, ainda mais sob o pano de fundo de uma intensa polarização política movida pela insatisfação de alguns setores da sociedade com o Partido dos Trabalhadores – partido ao qual Fernando Haddad, prefeito imediatamente anterior à gestão João Dória era filiado e ativo – foi, em 2017, mais do que trocar um político por outro: parece ter sido, ao evitar mais uma reeleição de um candidato do partido que mais esteve em evidência naqueles últimos 14 anos, uma simbólica troca ideológica em uma cidade que sempre esteve em transformação.

O primeiro mês de gestão da nova prefeitura teve, portanto, um caráter de aprovação prévia por parte da população, sobretudo às mudanças ao estado anterior (à gestão Haddad) das coisas.

Nesse sentido, os discursos políticos evocam a luta de classes e aos óculos marxistas de análise sociopolítica e econômica da sociedade a requisição de transformar e ressignificar os feitos de uma gestão que supostamente abandonara classes médias-altas e altas não se restringe, aparentemente, às macropolíticas de distribuição de renda, inclusão no consumo e maior abrangências de regras e editais da educação para uma

maior parte da sociedade – essas, frequentemente, geridas, pensadas e aprovadas no âmbito federal.

Naturalmente, a ressignificação respingava em políticas municipais, traduzindo uma ojeriza quase irrestrita: era preciso mudar. Os muros precisavam traduzir essa mudança e essa sede do novo (ou do anterior ao imediatamente velho) precisava estar refletida nos muros da cidade.

Os discursos, assim, carregavam de alguma maneira esse caráter de aprovação e de permissão prévia ao novo prefeito, no sentido de que suas mudanças nos muros eram também simbolicamente uma passada de tinta por cima de tudo o que representava a gestão anterior. Um dos comentários no Twitter, por exemplo, dizia “acertou, Dória”, mostrando como, na prática, funcionou o teor de aprovação prévia.

Nesse contexto, seja por ironia ou por desprezo explícito, foi uma ferramenta bastante observada nos comentários antigrafitas, mostrando como a recusa ao gosto dos outros, como previu Bordieu (1979), faz-se presente nesse tipo de manifestação argumentativa. Um dos comentários trazia o termo pejorativo “chinagem”, sugestivo simbolicamente, como quem reserva o grafite aos usuários de chinelo e manifestando apologeticamente a luta de classes como cerne do discurso.

A arte erudita, sob a interpretação dos defensores da extinção dos grafites, renega a transgressão e, mais que isso, reduz ou anula o papel dos artistas, evocando-os em seus argumentos convenientemente, sugerindo envolvimento político para obter receita financeira, por exemplo.

Nesse âmbito, um erro lógico comum nos discursos analisados sugeria que os artistas e a parcela da sociedade civil que se indignou e se revoltou com a retirada dos grafites na cidade o fizeram por interesse direto em uma suposta maneira direta de remuneração por parte do poder público (uma “boquinha”, na linguagem popular). Essa afirmação, ainda que colocando os artistas de maneira passiva à perda da “boquinha” (SIC), tem o intuito de deslegitimar a criação artística do grafite enquanto expressão.

Essa sugestão de conveniência é notada de diversas formas, mesmo quando o discurso não sinalizava de maneira diretamente explícita qual o ganho ou conveniência estaria, supostamente, embasando as intenções de fazer ou defender um grafite.

Com tudo isso, os exemplos ilustram os intuitos das grandes mudanças políticas que se queriam ver refletidas em cada camada de tinta ou muda de planta posta por cima

dos grafites: uma revolução moralista, passando pela estética, pelos costumes da sociedade e nos trâmites financeiros da esfera política.

4. O espelho estrangeiro como parâmetro estético

Nelson Rodrigues (1993) propôs a terminologia de “complexo de vira-lata” para denominar um comportamento das pessoas em países em desenvolvimento, sob as luzes de um imaginário ou de referências estrangeiras de primeiro mundo: o comportamento de reduzir, subestimar ou menosprezar os produtos culturais, comerciais, comportamentais e cotidianos da própria população em detrimento aos parâmetros (imagéticos ou reais) de outros países, culturas ou jeitos de ser.

Em linha com o complexo de vira-lata, os ventos da mudança aspirados por aquela parcela dos habitantes e eleitores que buscavam uma ressignificação ideológica da gestão das políticas públicas trouxeram no cerne de seus discursos, desde alguns anos antes da queda da ex-presidenta Dilma Rousseff, pitadas de comparação ativa com outros países, tanto para fins comparativos quanto também como parâmetro da imagem e reputação em ambiente estrangeiro (MOURA BRASIL, 2015). Virar “chacota internacional” (SIC) foi uma preocupação constantemente demonstrada nos discursos da parcela da população que se opunha à política do Partido dos Trabalhadores.

É inegável, dessa forma, a influência do complexo de vira-lata como motor da dominação cultural presente ativamente nos discursos contrários ao grafite à moda dos que adornavam os muros de São Paulo.

A se valerem de comentários que comparam ao resto do mundo, como utilizando os Estados Unidos, país antro do neoliberalismo que mostrou pujança como plataforma argumentativa relevante para embasar as mudanças políticas requisitadas por parte da população paulistana, o hemisfério norte passa a ser – de fato – um norte, seja para as reflexões contrárias ao grafite, ou seja, também para defender os Jardins que, em algumas localidades da capital, substituíram os grafites.

5. Arte e ambientes controlados: aqui, não: uma ode à propriedade privada

O debate da legitimidade artística quando se trata de um grafite passa inevitavelmente pela discussão do uso de espaços coletivos (e de suas reais existências na

cidade). O caráter intervencionista – ora proposto pelo pixo – entre outras transgressões propostas ou associadas ao grafite é uma metonímia ao próprio grafite: não há como olhar e analisá-lo sem olhar (ao menos para os olhos dos argumentadores contrários a eles) à transgressão proposta por eles enquanto forma de expressão.

Se, de um lado, a transgressão corre nas veias do pixo e do grafite – que fazem da lata de tinta e das paredes, muros, fachadas, viadutos e empenas-cegas de prédios os instrumentos para dialogar e expressar angústias, frustrações, requisições, realidades ou ideias artísticas – do outro, encontramos os argumentos para atacá-los pautados exatamente na transgressão e no clamor por tirá-los de seus lugares de origem: as ruas.

Nessa direção, os discursos visaram desmerecer uma suposta prerrogativa por parte dos artistas de usarem de um espaço privado e, portanto, não-autorizado para a execução das obras, colocando a transgressão e a arte como medidas opostas e incompatíveis.

De toda forma, o debate dicotômico entre vandalismo e arte sugere o lugar da sujeira como consequência da não-adequabilidade do formato artístico: se não era para estar nos muros, uma vez que estão, estariam ocupando o lugar de sujeira, de inconveniente.

6. Considerações finais

Ao dinamismo que é resguardado às expressões artísticas e estabelecendo o campo político que os produtos culturais estão expostos – sobretudo o grafite e às formas artísticas e culturais que são típicas da rua, de um formato intervencionista e, mais ainda, que invita a população a conviver com questões tanto da própria existência como também refletindo uma realidade fora do cotidiano e dos limites que definem o centro expandido de um grande centro urbano – avizinham-se debates estéticos e assuntos éticos, colocando as discussões artísticas e políticas como faces de uma mesma moeda.

Dessa forma – ou relacionada a ela –, os debates do campo político quando ganham a roupagem de uma discussão estética, assumem também uma veste de objetividade que, segundo Bourdieu (1979), não se verifica na realidade. Para o autor, essas discussões, apesar de ostentarem a aparência da objetividade, “não passam de agressões simbólicas que se dotam de uma eficácia suplementar quando assumem a aparência da neutralidade impecável da ciência” (BOURDIEU, 1979, p. 18).

Neste artigo, isso se verifica de maneira clarividente e onipresente: a arte, se outrora possa ter tido algum espaço para a subjetividade e para parâmetros que abrem mão do gabarito científico, na arena política – que polarizou-se e ganhou força no país desde 2016 – ela ganha justamente a função de lastro argumentativo nos discursos antigrafitite, que junto de um suposto gosto ou preferência artística, exercem a dominação aplicando a ela própria (a arte) os não-lugares de rigores estéticos e éticos.

Não há, portanto, um rigor claro na análise artística dos discursos contrários ao grafite. A crítica é, sobretudo, pela corda-bamba, no limiar do regimento estético e ético, na qual o gene da expressão artística do grafite caminha: um clamor pela apropriação da arte aos padrões – dos mais variados – aos quais já se tem conhecimento e hábito. Nessa linha de pensamento, à pura recusa sem rigores claros ou que se sustentam factualmente põe-se sobre mesa o debate relacionado ao juízo de gosto, tão subjetivo e repleto de armadilhas argumentativas (BOURDIEAU, 1979).

Isso explica-se, ainda de acordo com Bourdieu (1979), como um exemplo tangível da entrada à burguesia por determinados grupos sociais (os pequenos burgueses, por exemplo), que é marcada pela ansiedade que fomenta o sentimento de se prestarem à classificação e ao cooptarem, como se fossem os próprios gostos, os gostos de outros extratos sociais já iniciados no jogo da distinção. Dessa forma, às classes populares, resguarda-se a única função de serem o lastro para a manifestação dos gostos dos grupos dominantes, dando carona para o grafite como suposto exemplar artístico de uma estética e de um gosto não-puros.

O grafite, nos discursos políticos contrários a ele, é um instrumento. Um instrumento de dominação, de regimento estético e ético a partir tanto de um código moral quanto de um gabarito artístico que tendem a abominar a transgressão em suas mais variadas formas.

Referências

10 GRAFITEIROS brasileiros que fazem sucesso na gringa. **Hypeness**, 2015. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2015/09/10-grafiteiros-brasileiros-que-fazem-sucesso-na-gringa/>, acessado em 20 de julho de 2021.

BARROS, E. **Os muros também falam: Grafite: as ruas como lugares de representação**. Chisinau: NEA, 2016.

- BOURDIEU, P. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Minuit, 1979.
- CASTRO, A.C.C; GAMBA JUNIOR, N.G. **O grafite e sua ressignificação: linha tênue entre o vandalismo e a arte de rua**. Londrina: Projética, 2018.
- CRIOLO. Não existe amor em SP (Faixa 3). *In: NÓ na orelha*. São Paulo: Oloko Records, 2011.
- CRUZ, William. **Artista Eduardo Kobra fala sobre mural com Einstein andando de bicicleta**. Vá de Bike, 2015. Disponível em: <https://vadebike.org/2015/07/einstein-de-bicicleta-eduardo-kobra-grafite-mural-oscar-freire/>, acessado em 20 de julho de 2021.
- GOETZ, J. P.; LECOMPTE, M. D. **Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa**. Madrid: Morata, 1988.
- HONORATO, G. **Grafite: da Marginalidade às Galerias de Arte**. Paraná: FAP/Unespar, 2008.
- KOZINETS, R.V. **Netnography: Redefined**. Londres: Sage, 2010.
- LEUTH, B; POSSA, A.C.K. **Arte, grafite e o espaço urbano**. Santa Catarina: Palíndromo, 2012.
- MONTE, M. Gentileza (Faixa 10). *In: MEMÓRIAS, Crônicas e Declarações de Amor*. Londres: EMI, 2000.
- OLIVEIRA, Abrahão de. **O Monumento Polêmico de SP: Os Arcos do Jânio**. São Paulo in Foco, 2017. Disponível em: <https://www.saopauloinfoco.com.br/historia-arcos-do-janio/>, acessado em 20 de julho de 2021.
- OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves; ALMEIDA, Andréa de Souza; ALENCAR, Marlyvan Moraes de. **Metrópole e culturas juvenis: estéticas e formas de expressão. VI Encontro dos núcleos de Pesquisa da Intercom**, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1462-1.pdf>, acessado em 20 de julho de 2021.
- PICHAÇÃO: ARTE ou vandalismo? **The Intercept Brasil**, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=1855629448058428>, acessado em 20 de julho de 2021.
- PINTEREST. **Blog Stylo Urbano**, 2021. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/739857045003588832/>, acessado em 20 de julho de 2021.
- PLATT, Damian. **Are the tables turning against Jair Bolsonaro?** Open Democracy, 2020. Disponível em: <https://www.opendemocracy.net/en/democraciaabierta/are-the-tables-turning-against-jair-bolsonaro/>, acessado em 20 de julho de 2021.

QUINTELLA, Sérgio. **Sem grafites, gestão Doria reinaugura Arcos do Jânio**. Veja São Paulo, 2017. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/sem-grafites-gestao-doria-reinaugura-arcos-do-janio/>, acessado em 20 de julho de 2021.

MOURA BRASIL, Felipe. **Dilma faz do Brasil motivo de chacota internacional**. **Veja**, 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/felipe-moura-brasil/video-dilma-faz-do-brasil-motivo-de-chacota-internacional/>, acessado em 20 de julho de 2021.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

SAMPAIO, S. Cada Lugar na Sua Coisa (Faixa x). *In*: **Tem que acontecer**. Rio de Janeiro: Continental, 1976.

SECRETÁRIO NACIONAL da Cultura, Roberto Alvim faz discurso sobre artes semelhante ao de ministro da Propaganda de Hitler. **Portal G1**, 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>, acessado em 20 de julho de 2021.