



Grafites e espaços urbanos na metrópole comunicacional

*Eloenes Lima da Silva**

Resumo

Neste artigo, procura-se, a partir da teoria da metrópole “polifônica e comunicacional” proposta Canevacci (2004, 2007), visualizar e analisar os diferentes espaços urbanos que são destacados pela presença dos grafites. Tais produções visuais foram registradas durante os anos de 2008 e 2010 em determinados locais de Porto Alegre – Brasil. A utilização da metodologia denominada “etnografia pós-moderna” (Gosttschalk, 1994; Tyler, 1992) foi de vital importância para uma abordagem aproximativa e analítica em tais espaços urbanos. Ainda é enfocado, através da perspectiva teórico-metodológica utilizada, que os grafites presentes na cidade são geradores de inúmeras *interzonas*, além de provocarem a emergência de cartografias que possibilitam outros olhares para os múltiplos espaços que compõem a metrópole contemporânea.

Palavras chave: Grafites, espaços urbanos, metrópole comunicacional, *interzonas*.

Recibido: Julio 2012 • Aceptado: Febrero 2013

* Investigador de la Facultad de Educación de la Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, UFRGS, Brasil. eloenes@terra.com.br

Graffiti y espacios urbanos en la metrópolis comunicacional

Resumen

En este artículo, desde la aproximación teórica a la metrópolis “polifónica y comunicacional” propuesta por Canevacci (2004, 2007), busca visualizar y analizar los diferentes espacios urbanos que se destacan por la presencia de graffiti. Tales producciones visuales se registraron durante los años 2008 y 2010 en diferentes locales de Porto Alegre - Brasil. Para este estudio la utilización de la metodología llamada “etnografía posmoderna” (Gosttschalk de 1994, Tyler, 1992) fue de vital importancia permitiendo un enfoque aproximativo y analítico en estos espacios urbanos. Todavía se enfoca a través de la perspectiva teórica y metodológica utilizada el graffiti en la ciudad como generadores de un sin número de *interzonas*, además de tornar como posible la aparición de cartografías que permiten otras miradas a los múltiples espacios que conforman la metrópolis contemporánea.

Palabras clave: Graffiti, espacio urbano, metrópolis comunicacional, *interzona*.

Graffiti and Urban Spaces in the Communicational Metropolis

Abstract

This article seeks to visualize and analyze the diverse urban spaces that stand out due to the presence of graffiti, seen from a theoretical approach to the “polyphonic and communicational” metropolis proposed by Canevacci (2004, 2007). Such visual productions were recorded during the years 2008 and 2010 in different locations in Porto Alegre, Brasil. For this study, use of the methodology called “post-modern ethnography” (Gosttschalk de 1994, Tyler, 1992) was vitally important, permitting an approximate and analytic approach to these urban spaces. Graffiti in the city is still focused on through the theoretical and methodological perspective used, as the generator of

unnumbered *interzones* as well as making possible the appearance of mapmaking that permits other views of the multiple spaces that make up the contemporary metropolis.

Keywords: Graffiti, urban space, communicational metropolis, *interzone*.

Este artigo procura explorar as possíveis interações entre os grafites e os espaços urbanos em uma metrópole que se torna cada vez mais comunicacional. Na primeira parte do texto, é priorizada a forma de abordagem metodológica utilizada durante a pesquisa¹, neste caso, a denominada ‘etnografia pós-moderna’, a qual possibilitou uma aproximação e observação mais atenta junto aos ambientes urbanos que se formam a partir da presença dos grafites. Ainda nesta parte da análise, enfocam-se as transformações que possibilitam o entendimento, a partir da metodologia “polifônica” de Canevacci (2004), do desenvolvimento da passagem de uma ‘forma-cidade’ para uma ‘forma-metrópole’.

Na segunda parte, mediados através de imagens de grafites coletadas durante o período pesquisado, determinados espaços urbanos são destacados e analisados, objetivando perceber suas transformações em espaços interzonais. Destaca-se que a presença de grafites nos espaços urbanos permite o surgimento de outras cartografias e amplia os diferentes olhares e percepções na metrópole.

Para o antropólogo italiano Massimo Canevacci (2004), ao analisar e interpretar a metrópole, é possível perceber como se instauram novas formas de comunicação urbana em todos os seus múltiplos ambientes e espaços. A existência de múltiplos espaços nas metrópoles é constituída tanto por condições materiais quanto “imateriais”; ou até mesmo por suas conjunções que estão constantemente amalgamadas nas metrópoles.

1 A referida pesquisa, realizada entre os anos de 2008 e 2010, analisou as práticas culturais de determinados grupos de grafiteiros e pichadores, bem como suas produções visuais nos espaços urbanos de Porto Alegre–Brasil. A dissertação de Mestrado *A Gente chega e se apropria do espaço! Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre*, resultante de tal pesquisa, foi defendida em setembro de 2010, junto ao PPGEDU/UFRGS sob orientação da Prof^ª. Dr^ª: Elisabete Maria Garbin.

Bauman (2001) também assenta suas reflexões, de uma forma toda peculiar, sobre os diferentes ambientes urbanos. Em sua obra *Modernidade Líquida*, cita o caso dos “espaços vazios”, termo cunhado segundo o autor por Jerzy Kociatkiewicz e Monika Kostera, nas palavras de Bauman, (2001: 120) Os espaços vazios são antes de tudo “[...] vazios de significados. Não que sejam sem significado porque são vazios: é porque não tem significado, nem se acredita que possam tê-lo, que são vistos como vazios (melhor seria dizer não-vistos)”.

No entanto, as linhas, as cores, as formas expostas nos grafites fazem parte de um mesmo ‘organismo urbano’, que além de expressar a sua dinamicidade, tornam-se espaços de representação e se transformam em fontes de expressão (Silva, 2001), dialogando tanto com a cidade quanto com a população em geral. Vale salientar que desde seu surgimento, em grafites de cunho político nos protestos de maio de 1968 na França, até os grafites multicoloridos nos bairros nova-iorquinos dos anos de 1970, tais manifestações se difundiram por várias regiões do mundo, além de aprimorarem e incorporarem técnicas plásticas em suas produções visuais. Atualmente o que pode ser visto nos espaços urbanos de nossas cidades constituem-se em uma união de inúmeros estilos e tendências.

Ainda que permaneçam de maneira efêmera em contato com a metrópole, tais manifestações visuais já não podem mais ser contidas, nem seus significados. É através da aparente visualidade presente nas imagens dos inúmeros grafites materializados nos muros e paredes da cidade de Porto Alegre que torna possível entender uma cidade para além de seu aspecto físico, conferindo a ela um caráter ‘imaginário’ a partir das múltiplas visualizações que a interpelam. Poesias visuais para alguns, caos ou sujeira para outros! Cabe ao observador, que é também ator na cidade, decidir o seu ponto de vista.

Forma-metrópole: espaços urbanos e rupturas metodológicas

É latente a relação existente entre o conceito de “metrópole polifônica comunicativa”, os espaços urbanos e os grafites. Para Canevacci (2004), a cidade e a comunicação urbana assemelham-se a um coro com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se e

sobrepõem-se umas as outras. Ainda para o autor (2004: 18), a metrópole comunicacional também “designa uma determinada escolha metodológica de ‘dar voz a muitas vozes’, experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto [...]. *A polifonia está no objeto e no método* [grifo do autor]”.

Na pluralidade da metrópole contemporânea que rompe com os limites geográficos, políticos e culturais, misturam-se as culturas, os objetos e os sujeitos, sendo praticamente impossível a aplicação de um método único e eficaz. A metrópole não possui um centro, mas uma multiplicidade de centros, por isso o método se (des)centraliza e, assim como os seus habitantes, está em permanente trânsito. (Canevacci, 2004, 2005).

Ao adentrar tais espaços urbanos, temos que nos desvencilhar das tradicionais abordagens de análise ou de observação. Caminhar para uma observação recíproca e contraditória dos diferentes e múltiplos espaços presentes na metrópole, indo do mais familiar ao mais estranho. Nesse sentido, desloca-se o ponto de vista, não mais como numa perspectiva tradicional, mas como reflexos múltiplos numa *meta-observação*, onde o subjetivo e objetivo, o observado e observador sempre devem estar presentes como foco múltiplo no qual podemos atravessar o olhar, deslizá-lo obliquamente, observando-se para além da frontalidade aparente dos objetos e ambientes conhecidos (Canevacci, 2004).

Segue o autor:

[...] olhar obliquamente o superconhecido [...] com a mesma ingenuidade que observamos um panorama exótico [...] Mas também com a mesma seriedade que se contempla uma obra de arte. Somente depois desta operação dupla [...] será possível passar da fase mais criativa, a da interpretação, atravessando a opacidade da tela tornando-a transparente (Canevacci, 2004: 31).

Dessa forma, existe a possibilidade de usarmos, pelo menos em parte, a proposta metodológica, polifônica e paradoxal exposta por Canevacci (2004: 20), entendida como *máxima internidade e máxima distância*. Tal proposta procura ‘treinar’ e ‘multiplicar’ o olhar, para possibilitar uma máxima proximidade dos complexos fluxos e circuitos metropolitanos e, ao mesmo tempo, afastar-se teoricamente o mais possível de tudo isto.

Sendo assim, é possível observar que, ao se estabelecer as intersecções entre os diferentes elementos que compõem a ‘cena’ metropolitana, proporciona-se a compreensão desses espaços urbanos não somente pelo que é percebido visualmente ou materialmente, mas também por todos outros aspectos que parecem ‘escapar’ a um primeiro olhar.

Como argumenta Cardoso (1988), devemos deixar deslizar o olhar não como uma visão quase mecânica, que supõe um mundo pleno onde tudo se compõe numa coesão compacta, natural, abrangente, somando e acumulando para integrar e projetar um mundo contínuo e coerente. O que se busca então é um olhar que revele as fendas escondidas, um olhar atento e questionador, um olhar que esteja aberto para as possibilidades de ser, estar e perceber as múltiplas visualizações que se descortinam nos espaços urbanos.

Para um transitar no urbano em que se busca explorar seus espaços, é necessário este olhar ‘atento e investigador’; olhar que busca e anseia não somente pelo que já está exposto, mas também por todos os acontecimentos que irão incitar outros modos de visualização da/na metrópole.

No entanto, esses outros olhares são possíveis se auxiliados por uma abordagem de aproximação intensa e penetrante nos espaços urbanos da metrópole contemporânea. Sendo assim, acredita-se que a utilização do método etnográfico, além de permitir maior aproximação, possibilita maiores mobilidades analíticas nesses espaços. Ainda que possa soar estranha uma etnografia que se desvie dos ‘sujeitos’ e que procura ser aplicada aos ‘espaços’, deve-se levar em conta que tal metodologia, na contemporaneidade, não se pretende totalizadora nem perfeccionista em seu discurso, nem busca produzir idealizações e realidades, de modo que também não se define, somente, por sua relação com o objeto de pesquisa (Tyler, 1992). A partir da utilização da “etnografia pós-moderna” direcionada aos espaços da metrópole, enfatiza-se que um objeto, ao exprimir variações constantes, sejam comunicacionais, visuais ou simbólicas, se metamorfoseia constantemente em ‘sujeito’ (Canevacci, 2008).

Ademais, a etnografia não pretende atingir uma metalinguagem, superior através da perfeição da forma, ou uma síntese unitária, ao invés disso para Tyler (1992: 298) a etnografia é “transcendente”:

[...] mas não pela teoria nem pela prática, já que ela não *descreve* nenhum acontecimento nem *produz* nenhuma ação.

Em lugar disso, ela transcende evocando o que não pode ser conhecido discursivamente nem perfeitamente conhecido, ainda que tudo o que conhece é como se fosse discursivamente e tudo o que conhece é como se fosse a perfeição.

O aparente paradoxo procura de todo modo uma tentativa de esclarecer as questões intrigantes que se colocam em pesquisas que pretendem uma abordagem etnográfica pós-moderna. Para Gottschalk (1994: 3), as etnografias pós-modernas diferem de uma etnografia ‘tradicional’ por exigirem que seu autor permaneça constante e criticamente atento às subjetividades e aos “[...] movimentos retóricos e aos problemas da voz, poder, política textual, limites à autoridade, asserções de verdade, desejos inconscientes e assim por diante.” Segundo Gottschalk (1994), esta bricolagem crítica e autorreflexiva são pertinentes, pois a criatividade, a flexibilidade e a adaptação ética ao campo deveriam contar mais do que a submissão a regras produzidas alhures por outra pessoa, em outro tempo e com propósitos diferentes.

Nesse sentido, uma análise da presença dos grafites nos espaços urbanos pode muitas vezes ser composta por sons, ruídos, cheiros, cores, conversas, a vegetação, o trânsito intenso, ou a atuação dos habitantes do local na realização dessas produções. Destaca-se ainda se a aceitação de tais produções visuais em determinado local da cidade é resultado da liberação, ou não, por parte das administrações municipais ou dos proprietários particulares. Todas essas questões que envolvem, ainda que não diretamente, os espaços urbanos grafitados, fazem emergir relações (inter) pessoais e simbólicas, extrapolando todos os sentidos. Sob esse prisma, Gottschalk argumenta que:

[...] a sensibilidade ao “local” é um aspecto da etnografia importante e acredito freqüentemente menosprezado. Como precursores de boa parte do pensamento pós-moderno, os Situcionistas chamaram nossa atenção para a “combinação de efeitos do clima, arquitetura, layout, densidade, luz, som, velocidade, cheiros, temperatura e cores. (Plant, 1992, *apud* Gottschalk, 1994: 7).

Promover outras formas de interação com os ambientes urbanos é um dos objetivos para atingir a ‘sensibilidade’, destacada por Gottschalk (1994) e torna-se fundamental para analisar as produções de grafites em espaços da metrópole. Enquanto a própria arquitetura da cidade, seus

muros, paredes, postes, portões e quase todo material físico é tomado como suporte para a aplicação desses signos urbanos, é no desenrolar de toda essa ação de pintar nesses espaços, nas interações surgidas a partir dessas ações, que se ativam os sentidos para os múltiplos elementos que compõem os ambientes metropolitanos.

É a partir de tais perspectivas que devemos adentrar na cidade, que como aponta Canevacci (2004), é *agida* [grifo do autor] por todos aqueles que se aventuram nos seus movediços e flutuantes espaços em que até mesmo sua arquitetura tem o poder de se comunicar através do aparelho perceptivo. Participamos como atores ou como espectadores dos eventos acontecidos ali, vivenciando determinados fragmentos urbanos de diversas maneiras. Na mesma direção, Silva (2001) refere que os espaços urbanos não se fazem somente pelo seu espaço real, mas também por uma ‘simulação’ capaz de realizar a ‘ficção’, ou seja, gerar ações que ampliem a capacidade de expressão tais espaços. Para o mesmo autor, os cartazes, os *outdoors* e os grafites ‘indicam’ os locais para os devaneios de seus habitantes.

Esclarece Canevacci (2007) que a forma-cidade gerada dentro dos parâmetros modernos, com os regimes de trabalho de características industriais, o estabelecimento de instituições como a família e demarcações territoriais que fixavam fronteiras tanto espaciais quanto culturais, estariam dando lugar a formas mais inovadoras, transitivas e fluidas, em que os territórios geográfico-espaciais estariam muito mais pluralizados e flexíveis. Segundo esse autor, nos encontramos em um processo de transição de uma forma-cidade quase imutável comandada a partir de um ‘centro’, seja ele político, econômico ou cultural para outra forma constitutiva de urbanidade contemporânea: a forma-metrópole.

Essa nova forma-metrópole se encontra em constante processo de fragmentação. A cidade industrial, desde o final do século XIX, tinha como centro a ‘fábrica’, local da produção econômica e centro político dos conflitos, um local que dava o sentido da transformação não só econômica, mas cultural e social (Canevacci, 2007). No entanto, um processo lento de mudanças vem ocorrendo, principalmente, a partir da crise dos estados-nações em função dos processos de globalização e o colapso de uma sociedade que já não mais se encontra dividida em classes bem delineadas. Aspectos que evidenciam as novas configurações em que formas de consumo e comunicação digital desenvolvem outros valores e

comportamentos, estabelecendo relações tanto com o corpo quanto com a identidade (Canevacci, 2007).

Assistimos com isso à diluição dos tradicionais centros de poder, sejam eles políticos, econômicos e/ou sociais resultando em uma metrópole mutante e policêntrica, a qual proporciona uma pluralidade cultural. Nessa metrópole contemporânea, a cultura ou as culturas constituem-se não somente pelo seu sentido socioantropológico, mas como um ‘estilo de vida’ através de novas sensibilidades desenvolvidas em grande parte pela comunicação midiática e pelo consumo [o *shopping-center* pode ter a importância que a fábrica possuía no passado] (Canevacci, 2007).

Sendo assim, segue o mesmo autor (2007: 66) “[...] para entender essa nova metrópole é fundamental olhar o tipo de reforma, não somente urbanística, [...], mas também de lógica que é pós-euclidiana”. A formacidade, se por um lado delimitou contornos e definiu perspectivas tanto geométricas quanto modernas, por outro não favoreceu o desenvolvimento entre seus habitantes de novas formas de percepções e comunicações, que somente puderam ser estabelecidas pelo surgimento da forma-metrópole.

Na metrópole tudo se (inter)comunica: pessoas e prédios, formas e percepções e sujeitos-espectadores, que por meio de suas vivências urbanas ‘agem’ sobre as arquiteturas imóveis, interpretando os signos e seus valores no tempo e no espaço. Nesse sentido comenta Canevacci (2004: 22) que “[...] existe uma comunicação dialógica entre um determinado edifício e a sensibilidade de um cidadão que elabora percursos absolutamente subjetivos e imprevisíveis”.

Grafites e espaços urbanos interzonais: estabelecendo outras cartografias na metrópole

Em uma entrevista a Revista *Sextante*², Canevacci (2007) afirma perceber a cidade como um organismo vivo e vital, que elabora sua própria linguagem, influenciando o comportamento das pessoas que lá vi-

2 Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação UFRGS – Dezembro de 2007

vem. O autor reitera sua ideia sobre a metrópole e seus múltiplos pólos comunicativos quando aponta que:

quer transitar-se ao longo de uma determinada multiplicidade de espaços recortados e fluídos, em que se experimentam as novas linguagens da comunicação juvenil metropolitana. Particularmente, aquele tipo de comunicação fortemente inovadora que sai das lógicas tradicionais, dos espaços institucionais, das práticas sociais, de objetivos universais: e que empurra na direção de novos espaços imateriais das metrópoles difusas. Metrópoles comunicacionais (Canevacci, 2005: 46)

Entender a metrópole como algo que se movimenta e se comunica quase freneticamente nos sensibiliza a percebê-la também como um corpo em constantes transformações, tatuada, riscada, mutilada, sofrendo todas as mutações possíveis. Jean Baudrillard (1979), a partir de uma abordagem semiológica, relaciona em seu artigo “Kool Killer ou a Insurreição pelos Signos³” a presença dos grafites no espaço urbano, nos incitando a pensar ligações como: muro-tatuagem. Ultrapassa-se através destas (inter)ligações os habituais conceitos interpretativos emergindo dali outra pluralidade de significados, tornando-os adaptáveis e aplicáveis a uma metrópole cada vez mais composta por espaços e interpretações múltiplas. Desta maneira para Baudrillard:

A tatuagem, ou seja, aquilo que é feito sobre o corpo, é, nas sociedades primitivas, o que, juntamente com outros signos rituais, faz do corpo o que ele é: um material de troca simbólica; sem tatuagem, assim como sem máscaras, o corpo seria apenas o que ele é: nu e inexpressivo. Ao tatuar os muros (...) os livram da arquitetura e os devolvem à matéria viva, ainda social, ao corpo semovente da cidade, antes da marcação funcional e institucional (Baudrillard, 1979: 14).

A análise de Baudrillard assemelha-se à ideia exposta por Canevacci (2005): de uma *Interzona*, que se move entre espaços mentais e geográficos. Dentro desses espaços urbanos, -espaços *in between*-gera-se uma metamorfose entre o orgânico e o inorgânico, uma amálgama no

3 BAUDRILLARD, Jean. **Kool killer ou a insurreição pelos signos**. In: Revista Cinema/Cine olho, n. 5, jul/ago. 1979.

qual se assiste o encontro dos corpos de carne e os corpos de cimento. Para Canevacci (2007), entre um corpo, uma tecnologia, um edifício, há cada vez mais estreitas afinidades: apaixonadas diferenças que se entrelaçam.

Uma metrópole contemporânea, e cada vez mais policêntrica, além de provocar a sua própria fragmentação, possibilita a abertura de inúmeras ‘fendas’ por onde é possível transitar e encontrar uma multiplicidade de produções urbanas promovendo outras formas de interações no meio urbano. Manifestações nômades que são, os grafites permanecem, quase sempre, como efêmeras fixações. De qualquer maneira, no pouco tempo em que duram, ao ocuparem os espaços da metrópole, essas intervenções os (re) significam para além de uma materialidade aparente, capaz de revelar muitos espaços até então ‘invisíveis’, instaurando inúmeros interstícios na metrópole, emergindo daí uma cidade *entre* cidades, espaços *entre* espaços.

Interstícios flexíveis, mutantes e flutuantes – que se movem entre os espaços conhecidos e os espaços desconhecidos da metrópole – podem ser considerados como zonas *in between* ou *interzonas* (Canevacci, 2007, 2005). O conceito de interzonas – inicialmente definido por William Burroughs em seu livro *The Naked Lunch* lançado em 1959 – em se tratando de análises que tratam das novas formas-metrópoles, é elevado ao extremo por Canevacci (2005: 61). Para o autor,

[...] a interzona é uma dimensão psicogeográfica’ – uma margem psicogeográfica – na qual é a percepção psíquica dessa cartografia flutuante que transporta o vivenciado para zonas diferentes. É a interconexão do mental e do geográfico. Num certo sentido não existe mais diferença entre esses dois espaços. Para Burroughs a dicotomia cartesiana entre mente e corpo não é somente banal: para ele é também obsoleta, incerta, ou melhor, flutuante, a dicotomia entre zonas geográficas e zonas mentais.

Nas *interzonas* os lugares estão cada vez mais dissolvidos, fluidos e híbridos e, se “[...] transitar significa cruzar e juntar, solicitar improvisos *cut-up* espaçados entre corpos e edifícios [...]” (Canevacci, 2008 : 178). Nesse sentido podemos inferir que os grafites compõem um ‘mosaico interzonal’, produzindo uma cartografia mutante dos espaços da metrópole. Configuram outras espécies de mapas que não se delimitam

somente por coordenadas geográficas, mas dilatam-se por entre fronteiras móveis e plurais que propiciam outras percepções na maneira de abordar e analisar tais produções visuais em espaços e tempos distintos.

Os grafites realizados em meio aos espaços urbanos se transformam em zonas que produzem outras percepções, são espaços interzonais, *os quais* favorecem uma dialógica entre os sujeitos, suas manifestações e as metrópoles. Grafites e espaços urbanos favorecem o surgimento de *interzonas* pela cidade.

As *interzonas* expressam uma visão espacial alucinada e psicogeográfica, onde os lugares estão dissolvidos e o tempo não se “[...] legitima a uma apropriação definitiva, um ‘estado’, em seu significado de condição estável, fixa e estática [...]” (Canevacci, 2005: 61). Assim, é possível identificar os espaços ocupados pelos grafites como espaços em que o dualismo opositivo entre sujeito/objeto e tempo/espaço deixa de existir, ou pelo menos possa ser entendido e analisado a partir de outra perspectiva. Através das produções visuais e das práticas do grafite, abrem-se e são estabelecidos, mesmo que por períodos de tempo (in)determinados, o que Hakim Bey (2006) chama de zonas autônomas temporárias.

O conceito de TAZ (Temporary Autonomus Zone), apesar de brevemente exposto aqui, também se torna interessante para pensar a questão discutida: desenvolvido pelo escritor Hakim Bey (2006: 09), é inspirado no anarquismo e na Teoria do Caos e sugere a apropriação, mesmo que temporária, de espaços públicos, “um pedaço de terra governado apenas pela liberdade” sem controle político. As intervenções que apostam na espontaneidade, instaurando-se sem aviso prévio (teatro de rua, *raves*, grafites) podem gerar TAZs em espaços urbanos.

Nas imagens seguintes, destaco espaços urbanos, modificados e transformados, que uma vez localizados, podem ser caracterizados como *interzonas*.

As imagens destacadas remetem a praças, passarelas, passagens, pessoas, grafites em constante interação com a metrópole e alterando as funções primordiais dos espaços urbanos. (Re)alocados e (re)inventados por essas intervenções urbanas, os ambientes metropolitanos transformam-se em zonas nômades que são percorridas, atravessadas. Zonas em que não é possível fixar-se, pois não há sedimentação nas zonas que se encontram *entre*; nas *interzonas* (Canevacci, 2005).

Figura 1: Grafites e espaços urbanos interzonais.

Fonte: acervo pessoal do autor.

Zonas nas quais a materialidade física e arquitetônica de uma cidade, se amálgama através dos grafites, com os demais espaços perceptíveis da metrópole, gerando ambientes urbanos que se automodificam-se, autodeslocam-se, constantemente. Os grafites criam produções visuais panorâmicas na cidade, que são percebidos e entendidos se forem colocados em ação todos os sentidos possíveis para outras formas de interação na metrópole.

Na imagem, é possível visualizar uma transformação: um prédio de concreto transmuta-se em um ‘corpo-mulher’ que amamenta seu contemporâneo filho, hibridizando-se em meio os *wild-styles*⁴ espaçados na metrópole. Participar de experiências como essa é deslocar os espectadores urbanos para outros espaços e outros tempos, possibilitando localizar os inúmeros interstícios, as inúmeras *interzonas* que se instauram através da arquitetura de concreto e dos corpos orgânicos dos habitantes citadinos. Assistir a esta ‘transformação’ é entender que “[...] a dialógica da metrópole comunicacional é justamente essa interação entre interstícios flutuantes e corpos, da mesma maneira flutuantes” (Canevacci, 2007: 70). E, se restaram naquele prédio os andaimes, servem agora

4 Wild Style é uma modalidade de grafite surgida em Nova York – EUA, no final dos anos de 1970. Caracteriza-se pelo entrelaçamento das letras, a variedade cromática, a definição de volumes, o contraste entre luzes e sombras, reforçando os caracteres que fazem desse estilo um dos mais tecnicamente elaborados, todavia, é ilegível para maioria da população.

Figura 2: Um Edifício-Corpo Tatuado.

Fonte: acervo pessoal do autor.

como ‘próteses’ para lembrar sua antiga característica arquitetônica, ou para fixar as novas funções adquiridas através das intervenções a que foi submetido.

É no agir, no intervir a partir “de dentro” nas zonas da cidade ‘despercebidas’ e ‘abandonadas’ que é possível uma reutilização para funções outras que não aquelas comumente usuais. Certamente que um prédio residencial não está abandonado, mas sua função é que estará modificada ao ostentar em sua ‘pele’ uma ‘tatuagem’ urbana de grafite. Assim como a ex-fábrica industrial que é transformada através das *raves*, com outras sonoridades e ambiências que ‘localizam’ novos movimentos e interstícios, aquele prédio assume uma nova condição: a de uma *location* que localiza e deslocaliza espaços e tempos, emanando outros estranhamentos e outras possibilidades (Canevacci, 2007, 2008).

Através das *locations*: o elemento físico que prioriza e possibilita instauração de espaços entre espaços, é onde se estabelece, ainda que momentaneamente, as *interzonas*. *Locations* e *interzonas* localizam outros espaços na metrópole, outros territórios que ainda podem ser explorados. Todas essas questões que se abrem para uma comunicação dialógica na metrópole serão sempre pautadas por razões e emoções, reflexões e expressões, e o resultado desses trânsitos comunicacionais, segundo Canevacci (2004) é a passagem para “outra” classe de conceitos que se movimentam por diversos territórios, inclusive os territórios da abstração.

Nesse sentido, o território, outro aspecto que assume destaque para a demarcação dos espaços urbanos através dos grafites, “[...] denomina-se, mostra-se, ou materializa-se numa imagem, num jogo de operações simbólicas nas quais [...] situa seus conteúdos e marca seus limites” (Silva, 2001: 18). Busca-se então a transposição das barreiras, dos limites de um território, possibilitando a exploração de outros espaços.

Ainda que todo território sempre imponha a criação de ‘mapas’, que mesmo correspondendo a um levantamento técnico no qual desenha os limites oficiais ou reconhecidos legalmente por uma comunidade, país, estado ou nação (Silva, 2001), não necessitam de serem mapas reais, mas sim mapas que estabeleçam cartografias não usuais, cartografias que possam ampliar o entendimento das múltiplas formas de comunicação na metrópole.

A presença dos grafites na cidade transforma-a num imenso mapa, em que muros, paredes ou qualquer outra superfície somente poderão ser ‘lidos’ se forem demarcados através de tais produções. Mapear as produções visuais dos grafites é estabelecer, através dessas demarcações urbanas, outras cartografias na metrópole. Cartografias que não se pretendem delimitadoras, pois, como argumenta Canevacci (2004: 54), “[...] uma carta geográfica que ambicione ser totalmente idêntica ao seu objeto [ou ao seu território] só poderia resultar na sua onipotente reprodução”.

A partir das *interzonas* que são localizadas em diversos espaços urbanos e nas cartografias que não se limitam a territórios impostos pela rigidez de seus limites, é possível a percepção de outros olhares para compreender uma metrópole que se comunica através de todos os seus espaços e ambientes. Os espaços urbanos que são ocupados e modificados

pelos grafites configuram-se em espaços intersticiais, interzonais, que nem sempre se revelam; escondidos que estão, não por querer, mas porque não são ‘descobertos’ por uma visão em que a ‘velocidade metropolitana’ provoca superficialidades e totalidades, tornando-a limitada e circunscrita.

No entanto, foi somente a partir de uma aproximação intensa e ‘penetrante’ na metrópole, durante o registro e a análise dos grafites pesquisados, que se possibilitou verificar as múltiplas interações entre tais produções visuais e os espaços urbanos. Interações que acionam diversos sentidos e sensações para um transitar urbano; que estabelecem uma comunicação constante na metrópole; uma comunicação que dialoga tanto com seus habitantes quanto com os seus espaços.

Desta maneira, em uma metrópole como Porto Alegre, a presença das produções visuais dos grafites urbanos, ao irromperem com uma intensidade constante, promove outras formas de percebê-la e entendê-la para além de seus aspectos habituais. Nas constantes circulações na metrópole os grafites agem como uma pele, uma camada plástica nos espaços urbanos, que ao invés de beirar o caótico, permite liberar múltiplas sensibilidades que estabelecem outras formas de comunicação na metrópole.

Referências bibliográficas

- Bauman, Zygmunt (2001). **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- Baudrillard, Jean (1979). Koolkiller ou a insurreição pelos signos, **Revista Cinema/Cine olho**, nº 5, jul-ago. 33-45.
- Bey, Hakim (2006). TAZ: zona autônoma temporária, **Porto Alegre**, Deriva.
- Cardoso, Sérgio (1988). “O olhar viajante do etnólogo”. En Novaes, Aduauto etalli, **O olhar** (pp. 347-360). São Paulo, Companhia das Letras.
- Canevacci, Massimo (2004). **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. Tradução de Cecília Prada, São Paulo, Studio Nobel.
- _____ (2005) **Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Tradução de Alba Olmi, Rio de Janeiro, DP&A.

-
- _____ (2007, dezembro). Entrevista com Massimo Canevacci. **Sex-tante - Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/UFRGS**, 16, Porto Alegre, pp. 66-80.
- _____ (2008). **Fetichismos Visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional**, São Paulo, Ateliê Editorial.
- Tyler, Stephen (1992). “La etnografia posmoderna: de documento de lo oculto a documento oculto”. In: Geertz, Clifford e Clifford, James *et al.* **El surgimiento de la antropología posmoderna**, (pp. 297 – 313), Barcelona, Editorial Gedisa.
- Gottschalk, Simon (1994). “Postmodern sensibilities and ethnographic possibilities”. En Banks, Anna & Banks, Stephen (ed). **Fictionand Social Research: by ice orfire** (pp. 206-227). WalnutCreek/ London/ New Delhi: AltaMira Press. Tradução de Ricardo Uebel. [9 p.]
- Silva, Armando (2001). **Imaginários Urbanos**, São Paulo, Perspectiva, Bogotá, Convenio André Bello.