



ISSN 23580666

UFFS ERECHIM

GAVAGAI: REVISTA INTERDISCIPLINAR DE HUMANIDADES

GRUPO DE TRABALHO DO MESTRADO DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS ERECHIM

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA / DIRECCIÓN POSTAL / MAILING ADDRESS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS ERECHIM
GAVAGAI - REVISTA INTERDISCIPLINAR DE HUMANIDADES
AV. DOM JOÃO HOFFMANN, 313,
BAIRRO FÁTIMA, JUNTO AO SEMINÁRIO NOSSA SENHORA DE FÁTIMA
ERECHIM / RS . CEP 99700.000
FONE: (54) 3321-7050
E-MAIL: GAVAGAI@GAVAGAI.COM.BR
IMAGENS: CAPA / ARTIGOS • SÉRIE HERITAGE • MARIE HUDELOT

ISSN 23580666

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

Gavagai: Revista Interdisciplinar de Humanidades/Universidade
Federal da Fronteira Sul - Campus Erechim. - Vol. 1, n. 1
(mar./abr. 2014). - Erechim: [s.n.], 2014.

Semestral

1. Periódico. 2. Interdisciplinar. 3. Ciências Humanas.
4. Humanidades. I. Universidade Federal da Fronteira Sul.
II. Título.

CDD: 300

• G A
V • A
G A I

ATILIO BUTTURI JUNIOR

EDITOR-CHEFE / EDITOR JEFE / EDITOR-IN-CHIEF

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)

EDITORES EXECUTIVOS / EDITORES EJECUTIVOS / EXECUTIVE

EDITORS

ANI CARLA MARCHESAN

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS

CHAPECÓ (UFFS)

CASSIO BRANCALEONE

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS

ERECHIM (UFFS)

FÁBIO FRANCISCO FELTRIN DE SOUZA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS

ERECHIM (UFFS)

JERZY ANDRÉ BRZOZOWSKI

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS

ERECHIM (UFFS)

ROBERTO CARLOS RIBEIRO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS

ERECHIM (UFFS)

ROBERTO RAFAEL DIAS DA SILVA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL, CAMPUS

ERECHIM (UFFS)

• DESIGN GRÁFICO / DISEÑO / GRAPHIC DESIGN - PEDRO PAULO VENZON FILHO •
IMAGENS / IMÁGENES / IMAGES - MARIE HUDELLOT • REVISÃO/ REVISIÓN/
REVISION - ANI CARLA MARCHESAN • **ROBERTO CARLOS RIBEIRO** • CASSIO
BRANCALEONE • **ROSÂNGELA PEDRALLI** • FÁBIO FRANCISCO FELTRIN DE SOUZA •
JERZY ANDRÉ BRZOZOWSKI

CONSELHO EDITORIAL

CONSEJO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

• ARMANDO CHAGUACEDA - UNIVERSIDAD VERACRUZANA (MÉXICO) • **BIANCA SALAZAR GUIZZO** - **UNIVERSIDADE LUTERANA DO BRASIL (ULBRA)** • CARLA SOARES - PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA (PUC-RJ) • **DANIELA MARZOLA FIALHO** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)** • DÉCIO RIGATTI - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)/ UNIRITTER • **DURVAL MUNIZ ALBUQUERQUE JUNIOR** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE (UFRN)** • ELIANA DE BARROS MONTEIRO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO VALE DO SÃO FRANCISCO (UNIVASF) • **ELIO TRUSIAN** - **UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA LA SAPIENZA (ITÁLIA)** • FÁBIO LUIS LOPES DA SILVA - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC) • **FELIPE S. KARASEK** - **INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL (IDC)** • FERNANDA REBELO - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA) • **GIZELE ZANOTTO** - **UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO (UPF)** • JOSÉ ALVES DE FREITAS NETO - UNIVERSIDADE DE CAMPINAS (UNICAMP) • **KANAVILLIL RAJAGOPALAN** - **UNIVERSIDADE DE CAMPINAS (UNICAMP)** • MARGARETH RAGO - UNIVERSIDADE DE CAMPINAS (UNICAMP) • **MARIA ANTONIA DE SOUZA** - **UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA (UEPG)/ UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ (UTP)** • MARIA BERNADETE RAMOS FLORES - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC) • **NATÁLIA PIETRA MÉNDEZ** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (UFRGS)** • NELSON G. GOMES - UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB) • **PATRÍCIA GRACIELA DA ROCHA** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL (UFMS)** • PATRICIA MOURA PINHO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA (UNIPAMPA) • **PAULA CORRÊA HENNING** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE (FURG)** • PEDRO DE SOUZA - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC) • **RAFAEL JOSÉ DOS SANTOS** - **UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL (UCS)** • RAFAEL WERNER LOPES - INSTITUTO DE DESENVOLVIMENTO CULTURAL (IDC) • **RAUL ANTELO** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)** • RICARDO ANDRÉ MARTINS - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE (UNICENTRO) • **ROBERTO MACHADO** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)** • RODRIGO SANTOS DE OLIVEIRA - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE (FURG) • **ROSÂNGELA PEDRALLI** - **UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)** • SUZANA G. ALBORNOZ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE (FURG) • **VIVIANE CASTRO CAMOZZATO** - **UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL (UERGS)** •



GRAFITEIROS E PICHADORES: MULTIVÍDUOS CONTEMPORÂNEOS NAS METRÓPOLES

Resumo: Este artigo é decorrente da pesquisa de mestrado: A gente chega e se apropria do espaço! Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre, que possuiu como objetivo problematizar e analisar as práticas culturais de grafiteiros e pichadores em Porto Alegre-RS, Brasil. Utilizando como metodologia abordagens de cunho etnográfico e construindo um corpus de pesquisa com fotografias, filmagens, diários de campo e entrevistas conclui-se que através de suas práticas os grafiteiros e pichadores atuam em redes sociais móveis, plurais e abertas. Considerados culturas juvenis contemporâneas, tais grupos ocupam diferentes espaços da metrópole, demarcando-a com uma visualidade característica. A metrópole, como uma pós-cidade contemporânea, descentraliza-se e se pluraliza, modifica sua organização arquitetônica e geográfica. Também os habitantes metropolitanos, indivíduos “modernos”, transformam-se em multivíduos que territorializam e desterritorializam todos os espaços urbanos. O multivíduo é o sujeito na metrópole que atinge e ocupa todos os seus espaços, que flui através dos novos panoramas urbanos, que “escapa” dos formais conceitos de indivíduo e/ou habitante cidadão. A partir dos conceitos e reflexões expostos, outras possibilidades de estudo se apresentam: grafiteiros e pichadores se espacializam para além do espaço urbano e físico e, em conjunção com as novas tecnologias digitais (celulares, computadores, filmadoras, câmeras fotográficas), expandem suas práticas culturais para os ambientes virtuais. Sendo assim, tais culturas juvenis urbanas provocam uma desterritorialização constante que atravessa todos os espaços urbanos e multiplica a percepção sobre a metrópole.

Palavras-chave: Culturas Juvenis. Grafites. Pichações. Metrôpoles. Cibercultura.

ELOENES LIMA DA SILVA

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo¹, procura-se destacar alguns aspectos que possibilitam o entendimento dos conceitos de metrópole e culturas juvenis. Para tanto, são apresentados os caminhos metodológicos de pesquisa, utilizando-se de imagens² e excertos retirados dos diários de campo, bem como determinadas imagens registradas durante a etapa da coleta e análise dos dados. Na parte final do texto, pretende-se investir em reflexões teóricas que permitam aproximar as práticas culturais juvenis, manifestadas nos espaços físicos e materiais das metrópoles, com aqueles ambientes que são gerados a partir de tecnologias digitais e que servem para reproduzir as ações de tais jovens em redes e espaços virtuais³.

Salienta-se, ainda, que se adota aqui uma perspectiva de juventudes urbanas como sujeitos que se constituem na contemporaneidade e que expandem suas práticas, suas linguagens, suas produções estético-visuais e suas subjetividades para além dos espaços físicos e materiais da metrópole. Ao entendermos que as metrópoles contemporâneas não modificam somente sua organização arquitetônica e geográfica, mas uma infinidade de aspectos que se descentralizam e se pluralizam, também os seus habitantes, indivíduos “modernos”, podem estar se constituindo em *multivíduos*, que territorializam e desterritorializam todos os espaços urbanos da metrópole.

2 METRÓPOLES E CULTURAS JUVENIS CONTEMPORÂNEAS

Metrópoles e juventudes quase sempre convergem, especialmente se entendermos os espaços urbanos como locais e ambientes em que as variadas culturas juvenis desenvolvem suas práticas culturais. Destaco o uso do termo “práticas culturais” para referir-me às ações desses jovens, já que utilizo como referência Hall (1997, p. 2), ao argumentar que, a partir da “[...] virada cultural [...]” nas ciências humanas e sociais, em especial nos estudos culturais, a cultura não pode ser entendida somente como um “[...] conjunto de *coisas* – romances e pinturas ou programas de TV ou quadrinhos – mas quanto a um processo, um conjunto de *práticas*”. E, se “[...] os significados moldam o que fazemos, assim nossas ações podem estar constantemente sofrendo múltiplas (re)

significações” (HALL, 1997, p. 291). Sendo assim, a ênfase nas práticas culturais é importante porque é através dos participantes de uma cultura que pessoas, objetos e eventos adquirem significados. Assim, a metrópole e todos os espaços que a constitui, sejam eles materiais ou imateriais, adquirem múltiplos significados para os participantes das culturas juvenis urbanas e contemporâneas.

No entanto, para um melhor entendimento do conceito de metrópoles contemporâneas recorreremos às análises de Canevacci (2007), ao argumentar 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, estaria dando lugar a formas mais inovadoras, transitivas e fluidas, em que os territórios geográfico-espaciais estariam muito mais pluralizados e flexíveis. Segundo Canevacci (2007), 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.

Esta nova forma-metrópole caracteriza-se por ser cada vez mais fragmentada e, por isso, policêntrica, onde as novas formas de consumo e a comunicação digital desenvolvem novos aspectos de valores e de comportamento, estabelecendo relações com o corpo e com a identidade (CANEVACCI, 2007). Nesse sentido, a cultura ou cultura(s), na contemporaneidade, através de novas sensibilidades desenvolvidas em grande parte pela comunicação midiática metropolitana, adquire(m) uma importância não somente no seu sentido socioantropológico, mas como um “estilo de vida” (CANEVACCI, 2007).

Na metrópole, tudo se (inter)comunica: pessoas e prédios, formas e percepções; todos podem se tornar espectadores e atores, que por meio de suas vivências urbanas agem sobre as arquiteturas imóveis, interpretando os signos e seus valores no tempo e no espaço, pois “existe uma comunicação dialógica entre um determinado edifício e a sensibilidade de um cidadão que elabora percursos absolutamente subjetivos e imprevisíveis” (CANEVACCI, 2004, p.22)

A constituição cada vez mais fragmentária das metrópoles contemporâneas atesta a emergência e a fluidez das culturas juvenis como seus traços decisivos e expressivos. É interessante destacar que alguns aspectos são marcantes e influentes nas juventudes contemporâneas. O local que se vincula ao global e vice-versa, o institucional e as relações sócio-familiares, são exemplos de que as juventudes possuem características que tanto as assemelham quanto as diferem. Para tanto, a conexão de um aspecto local a um contexto mais global, além de ampliar a perspectiva sobre o assunto, aponta para o fato de que a “[...] metáfora ‘juventude’ é, sim, socialmente construída e essa construção é marcada por condições socioeconômico-culturais, ou seja, ser jovem não é o

¹ Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado: *A gente chega e se apropria do espaço! Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre*. Autor: Eloenes Lima da Silva; orientadora: Elisabete Maria Garbin. Porto Alegre, 2010. 167 f. + Apêndice + Anexos.

² A autorização do uso das imagens consta no termo de consentimento em anexo na referida dissertação de mestrado.

³ O conceito será exposto no decorrer do texto.

⁴ Idem a nota 3.

mesmo em diferentes culturas e nem se refere somente a sujeitos adolescentes e jovens adultos” (GARBIN, 2006, p. 200).

Os contextos sócio-culturais aliados a características globais são, em grande parte, definidores das práticas culturais de determinadas juventudes urbanas. Nesse contexto urbano, “[...] as experiências sociais dos jovens são vividas coletivamente mediante a construção de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente em tempo livre, ou em espaços intersticiais da vida institucional.” (FEIXA, 1998, p. 84).

Na contemporaneidade, diferentes práticas culturais têm sido identificadas como elementos marcadores de uma juventude que, conforme argumenta Feixa (1998), não mais se limita à faixa etária, categoria social ou temporal, como foi (e ainda é) costumeiramente definida. Esse autor enfatiza uma mudança de perspectiva, ao tratar do tema “juventudes”, utilizando-o no plural, conforme explica:

Falo de culturas juvenis no plural e não de cultura juvenil no singular [...] para sublinhar a heterogeneidade interna das mesmas. Essa mudança terminológica implica também o ‘modo de olhar’ o problema, que transfere a ênfase da marginalização à identidade, das aparências às estratégias, do espetacular à vida cotidiana, da delinquência ao ócio, das imagens aos atores (FEIXA, 1998, p. 85, tradução nossa).

Adotar tais perspectivas proporciona análises que podem evidenciar peculiaridades, abandonando a ideia de uma juventude homogênea e possibilitando uma compreensão acerca das múltiplas culturas juvenis. Ao mesmo tempo em que as culturas se tornaram fragmentárias e híbridas, o próprio conceito de juventude se dilata, as faixas etárias e geracionais modificam-se e adquirem outros sentidos. Ser jovem na contemporaneidade é ser “interminável”, “[...] cada jovem, ou melhor, cada ser humano, cada indivíduo pode perceber sua condição de jovem como não-terminada e inclusive como não-terminável.” (CANEVACCI, 2005, p. 29).

Desde que Maffesoli (1993) escreveu o livro *O Tempo das Tribos*, publicado em 1987; o termo “tribos urbanas” tem sido usado, sobretudo pela mídia, para caracterizar os “nomadismos” metropolitanos das juventudes. Constituindo-se de grupos efêmeros, desprovidos de organização e que participam de uma comunidade emocional em que o “ajuntamento afetual” e as sensibilidades coletivas se impõem à moral abstrata; as tribos juvenis urbanas vêm provocando na contemporaneidade um êxtase cotidiano de existência (MAFFESOLI, 1993, 2004, 2009).

Feixa (1999), contudo, enfatiza que enquanto o termo “tribos

urbanas” tem sido muito difundido, tornando-se popular; o termo “culturas juvenis” é utilizado no contexto acadêmico. Esse autor assinala algumas convergências e divergências em relação às tribos urbanas e outras agrupamentos juvenis: todas são frutos da crise econômica dos anos de 1980 e dos conflitos geracionais. Mas, enquanto as tribos urbanas são agrupamentos estáveis, que se reúnem somente aos fins de semana em lugares de ócio, como bares e danceterias, e se orientam cada vez mais por canais comerciais; os conflitos são mais motivados por diferenças estilísticas e futebolísticas do que pertencimento territorial. Feixa (1999) cita as “chavos bandas”⁵ como exemplo de culturas juvenis, por possuírem vínculos mais duradouros de pertencimento territorial, agrupando-se em torno de seus bairros de origem, atuando todo o tempo não somente nos finais de semana.

O antropólogo Magnani (1992) também vai problematizar o uso do termo em seu artigo: *Tribos urbanas: metáfora ou categoria?*. No seu sentido etnológico, uma tribo se constitui de uma organização ampla que “[...] vai além das divisões de clã ou linhagem de um lado e da aldeia, de outro. Trata-se de um pacto que aciona lealdades para além dos particularismos de grupos domésticos e locais.” (MAGNANI, 1992, [paginação irregular]). Mesmo não desqualificando o uso do termo “tribos urbanas”, o autor salienta alguns cuidados:

A primeira observação é: quando se fala em ‘tribos urbanas’ é preciso não esquecer que na realidade está se usando uma metáfora, não uma categoria. E a diferença é que enquanto aquela é tomada de outro domínio, e empregada em sua totalidade, categoria é construída para recortar, descrever e explicar algum fenômeno a partir de um esquema conceitual previamente escolhido. Pode até vir emprestada de outra área, mas neste caso deverá passar por um processo de reconstrução (MAGNANI, 1992, [paginação irregular]).

Magnani (1992) procura listar alguns significados e empregos que a expressão “tribo urbana” vai adquirir a respeito dos personagens na cidade. No seu sentido metafórico, fazer parte de uma “tribo” designa “estar entre os iguais”; pode denotar também o “primitivo”, que remete a pequenos grupos que são identificados pelos elementos comuns e pelo comportamento diferente aos demais “normais”, como tribos de *punks*, *carecas* etc. O comportamento “selvagem” evoca o sentido agressivo e “anti-social”, presente em atos de violência e vandalismo: torcidas organizadas e pichadores podem estar incluídos aí.

Os agrupamentos juvenis também podem estar relacionados com questões de “estilo” ou de “consumo”, ou atividades presentes nos

⁵ Gangues de bairros operários do México compostas por jovens oriundos das classes trabalhadoras da Espanha. Feixa acompanhou alguns integrantes durante sua pesquisa em meados dos anos 80.

momentos de “trabalho” ou de “ócio”; estabelecendo a maioria das práticas culturais juvenis. Feixa (1999) aponta que a criação dos espaços de ócio na estruturação dos grupos juvenis pode desempenhar, apesar de ignorados pelos discursos moralistas, funções positivas de sociabilidade, além de “[...] construir uma precária identidade social, onde articulam estratégias para escapar aos sutis controles da cultura dominante.” (FEIXA, 1999, p. 121). Deixar suas marcas nos muros da cidade, com ou sem autorização, pode ser uma tentativa de escapar do controle ou da dominação imposta pela sociedade “adulta”.

Sob esse enfoque, Garbin (2006) parte de duas premissas para argumentar que convivemos com juventudes cambiantes e fluidas, sendo impossível encontrar apenas uma história com definições únicas válidas para os jovens e/ou juventudes de determinadas épocas. Enquanto a primeira considera que “[...] na contemporaneidade a condição de ‘ser jovem’ já não pode ser pensada fora de seu contexto histórico e social [e cultural] e, além disso, deve ser compreendida como comunidades de estilos, atravessadas por identidades de pertencimento [...]” (GARBIN, 2006, p. 201), a segunda premissa

[...] diz respeito ao fato de que na contemporaneidade é possível visibilizar múltiplos espaços nos quais os jovens vêm sendo constantemente alvo de investimentos de práticas culturais; assim ‘ser jovem’ numa leitura atual, é dizer que se é dono de uma identidade juvenil, ou seja, é ‘assumir’ uma prática cultural e social (GARBIN, 2006, p. 201).

Tais premissas destacadas pela autora indicam que os jovens envolvidos nas práticas culturais são constituídos tanto pelas condições que os cercam quanto por aqueles “investimentos culturais” que são apropriados pelos jovens na contemporaneidade.

Para Canevacci (2005, p. 29) “[...] não se é mais jovem de modo objetivo ou coletivo, mas sim transitivo.” Assim, o autor reitera que o elemento caracterizador da juventude na contemporaneidade é a “[...] extrema incerteza e a imprecisão, a instabilidade em definir a percepção de si e do outro de ser ‘jovem’ [...]” (CANEVACCI, 2009, p. 29), na qual a passagem do mundo jovem ao mundo adulto tornou-se algo indeciso, indeterminável e heterogêneo. Nesse contexto conturbado e não-geracional, constituem-se as culturas juvenis contemporâneas. Tal deslocamento no entendimento de metrópoles e juventudes pode ser percebido ao se estabelecer contato e aproximações com os modos de vida das juventudes urbanas contemporâneas. Uma infinidade de jovens, identificados com os mais variados estilos e culturas, habita as cidades. Em meio a esse “trânsito”, encontram-se aqueles indivíduos e grupos que experienciam e vivenciam a metrópole através das práticas culturais do grafite e das pichações.

É necessário, para elucidar tais práticas culturais, fazer uso de autores que pesquisam e denominam de *graffiti*, grafite e/ou pichações quaisquer práticas juvenis urbanas desta natureza. Feixa (1999) assinala que alguns jovens, envolvidos em determinadas práticas culturais, fazem uso de inscrições que demarcam territórios, como os *graffiti* e as pichações, com a intenção de se apropriarem dos espaços urbanos e buscarem o prazer estético, muitas vezes produzindo identificações individuais e de grupo. Nessas ações, assinala o autor, a tribo se torna unida na busca de um objetivo que pode ser o risco, a adrenalina e a proliferação de uma simbologia, que se torna característica e reconhecível principalmente entre seus pares.

Na mesma direção, Silva (2001, p. 3-4) sustenta que o grafite aponta para um tipo de “[...] escritura perversa que diz o que não se pode dizer e que, precisamente nesse jogo de dizer o que não é permitido (o eticamente indizível irrompe como ruptura estética), se legitima.” Tal autor salienta, contudo, que no Brasil se costuma distinguir o grafite⁶ propriamente dito das *pichações*, que consistem em grafemas estilizados por jovens menores de idade. Por não passarem de letras de nomes e/ou sobrenome, seu ponto crucial são os pontos de riscos em que são inscritos como topos de prédios ou pontes.

Gitahy (1999, p. 19) também vai salientar uma diferença entre *graffiti* e pichação, pois “[...] o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffiti* privilegia a imagem; a pichação, a escrita e/ou a letra.” No entanto, essas práticas utilizam o mesmo suporte (paredes, muros, portas etc.) e usam o mesmo material (*spray*, tintas, rolos e pincéis) para suas inscrições urbanas. Assim, mesmo tais práticas culturais possuindo diferenças, se torna quase impossível não relacioná-las, já que compõem um mesmo ambiente urbano, onde seus realizadores estão em contato e onde evidenciam seu pertencimento cultural

3 GRAFITEIROS E PICHADORES – JOVENS EM TRÂNSITO NUMA PESQUISA NÔMADE

As saídas de campo e acompanhamentos junto aos participantes da pesquisa permitiram articular uma relação de contato e integração entre o próprio pesquisador, a urbanidade noturna e as práticas realizadas pelos sujeitos pesquisados. Nesse sentido, Maffesoli (2007) aponta que os mesmos gostos, as mesmas origens, “sonhos”, histórias ou mitos comuns é o que faz a adesão de uns com os outros e que se tornam mais ou menos iguais. Segundo o mesmo autor (2007, p. 27), uma “socialidade de base [segue] comportando uma boa parte do inconsciente não dito, ou do

⁶ Em muitos países, inclusive no Brasil, algumas modalidades tornaram-se um grafite-arte, com forte elaboração plástica influenciando e criando muitos gêneros da chamada ‘arte urbana’ ou ‘arte de rua’ (SILVA, 1990)

imaginário reivindicado”. Adesão a um território, a uma natureza, uma “socialidade”, que nos une e que nos possibilita vivenciar os mesmos cotidianos e o mesmo experienciar coletivo, e que se diferencia de uma “sociabilidade” marcada por relações de caráter institucional (MAFFESOLI, 2007).

A cada encontro parecia aumentar esta “socialidade” entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa, surgindo a necessidade de acompanhá-los pela cidade e estabelecer assim uma abordagem metodológica de cunho etnográfico. Segundo Gottschalk (1994), os trabalhos que investem em caminhos metodológicos etnográficos têm se mostrado modestos em relação às reivindicações de posse da verdade e autoridade. As etnografias produzidas em contextos contemporâneos procuram posicionar-se mais criticamente auto-reflexivas com respeito à subjetividade e mais autoconscientes das estratégias linguísticas e narrativas (GOTTSCHALK, 1994). Nessas condições, tais abordagens devem articular não apenas uma autoridade monovocal, mas sim uma multivocalidade que proporcione novas formas de inovação, experimentação e representação (CANEVACCI, 2002).

Figura 01 – Sombras na Noite.



Fonte: arquivo pessoal

1. [...] enquanto Rafa pintava, eu registrava as imagens, as sensações, muitas vezes distanciando-me da cena, mas procurando continuar naquela mesma interação, pois nosso diálogo atuava como uma ‘ponte’ que ligava pesquisador, sujeito e cidade. Na penumbra da noite, iluminada pelas poucas lâmpadas que restavam nos postes, a figura de Rafa parecia, em certos momentos, se fundir quase totalmente às paredes que pintava. Mesclava-se na minha frente o concreto da cidade com a pele do humano, dando outra tonalidade ao espaço urbano. Ao se deslocar pelas ruas da periferia de Porto Alegre, Rafa, como um ‘vampiro’ na noite, contemporâneo, policromático, parecia sugar as paredes cinzas da metrópole, devolvendo-as com um novo colorido (Excerto do diário de campo, Setembro de 2008)⁷.

O excerto e a imagem, retirados dos diários de campo, que

⁷ Para diferenciar-se do restante do texto, nas anotações presentes nos diários de campo será usada a fonte Arial.

compuseram os dados de pesquisa, permitem visualizar e aproximar os leitores deste texto às experiências e vivências dos jovens denominados grafiteiros e pichadores. O jovem participante destacado nos registros acima é Rafa, com 19 anos de idade na época da pesquisa, realizada entre o primeiro semestre de 2008 e o final do segundo semestre de 2009⁸. Desde os primeiros contatos e abordagens, *Rafa* mostrou-se o mais comunicativo e foi por meio dele que pude chegar a outros participantes da pesquisa⁹. *Rafa* me revelou que era integrante de uma *crew*¹⁰, intitulada “OS VIPER”. Rapidamente me reporte àquela nomenclatura, pois estava escrita em muitas paredes do bairro em que Rafa residia, estendendo-se pelas regiões vizinhas e atingindo o centro da cidade de Porto Alegre, RS.

Apesar da individualidade da ação de Rafa, através da inscrição da nomenclatura de sua *crew*, se estabelece uma comunhão, uma “união entre comuns” que manifesta o constante “desejo” daqueles jovens iniciantes de participar de determinada cultura, em que “[...] o valor, a admiração, o hobby e o gosto partilhados tornam-se cimentos, vetores de ética.” (MAFFESOLI, 2005, p. 23). Para Maffesoli (comunicação verbal)¹¹, os valores sociais estão saturados, não possuem mais significado para as futuras gerações. Por isso, cada vez menos o indivíduo se configura como racional e autônomo, constituindo-se mais como um indivíduo *plural*.

Na pluralidade dos trânsitos urbanos, o corpo dos jovens urbanos constitui-se em um corpo-panorama flutuante: outro aspecto que favorece a dialógica entre a metrópole e seus espaços intersticiais (mas que continua conectado aos demais). Um *body-scape* em que o “[...] sufixo-*scape* se junta ao prefixo *body* para acentuar um conceito flutuante de corpo, que se estende à observação alheia e própria enquanto panorama visual [...]” (CANEVACCI, 2008, p. 30). Nesse processo, o corpo se hibridiza, sincretiza-se, absorve-se, mimetiza-se nos interstícios em que a música, a arquitetura, a publicidade, a arte, as tatuagens, *piercings* e coreografias, antes separadas, agora vestem-se e influenciam-se umas às outras em ambientes sincréticos (CANEVACCI, 2007, 2008).

4 NAS EXPERIÊNCIAS DOS MULTIVÍDUOS, A INTERAÇÃO COM OUTROS ESPAÇOS INTERSTICIAIS

⁸ Saliento que os contatos com Rafa iniciaram em setembro de 2007. Atraídos por um cartaz que divulgava oficinas de artes urbanas fui procurado por alguns jovens (entre eles Rafa) interessados na utilização das técnicas do grafite.

⁹ Destaco aqui os sujeitos participantes da pesquisa por nome e idade *Triampo* (37), *True* (30), *Hisake* (26), *Rusb* (20), *Rafa* (19), *Orror* (16) e *Jamaika* (22). Os nomes/apelidos aludem a como são conhecidos entre seus pares.

¹⁰ *Crew*: termo que tem origem no inglês e significa equipe, tripulação. É utilizado por grafiteiros e pichadores para designar o grupo ou turma.

¹¹ Palestra proferida por Michel Maffesoli na Câmara de Vereadores de Porto Alegre – RS, em 05 de novembro de 2009.

Figura 02 - Produção noturna de pichações na região norte de Porto Alegre



Dia três de setembro de dois mil e oito. Madrugada de terça para quarta-feira. Pouco antes da meia noite, liguei para Rafa, combinamos de nos encontrar por volta de uma hora, da manhã seguinte. A incursão iniciou pela Avenida Baltazar de Oliveira Garcia, onde a estratégia de ação começava com a aproximação ao local escolhido (muro, parede ou portas de estabelecimentos comerciais). Tudo acontecia muito rápido: Rafa aplicava sua assinatura e, em menos de um minuto, já estava de volta, partindo para outro local (Excerto do Diário de Campo, 03 de setembro de 2008).

Aliados à imagem acima, os registros de pesquisa coletados através dos acompanhamentos com jovens pichadores de Porto Alegre evidenciam a realização de uma pichação numa movimentada Avenida de Porto Alegre – RS. A ação se desenvolveu durante uma madrugada, em um ambiente noturno propício para esse tipo de prática cultural. Durante o acompanhamento, enquanto o jovem demarcava as superfícies com a caligrafia característica do seu grupo, este pesquisador-autor filmava toda a ação. O ano era 2008, e este foi um dos últimos acompanhamentos com Rafa. O ano seguinte foi dedicado à análise dos dados e todos os processos que envolvem essa etapa da pesquisa.

Após o final da pesquisa, em 2010, iniciam-se outros tempos para este pesquisador. Tempo de observações e espaços de possibilidades que permitiram aproximações com outros ambientes em que as práticas culturais juvenis também ocupam e territorializam. Ao observar um grande número de *sites* e *blogs* dedicados às intervenções urbanas visuais, especificamente aos grafites e às pichações, percebi que o espaço virtual também se tornou uma superfície de inscrição para essas juventudes e suas práticas. Um indicativo que apontava para outros caminhos investigativos.

Os jovens contemporâneos, como *multívduos* metropolitanos, ao utilizarem tecnologias móveis (celulares, filmadoras, câmeras fotográficas) possibilitam a transferência de suas práticas culturais

dos espaços urbanos físicos para os espaços virtuais. Nesse sentido, virtual pode ser entendido “como um processo e deslocamento do ‘aqui e agora’” (LEVY, 1995 apud LEMOS, 2000, p. 159). Para Lemos (2000), toda forma de leitura, como interpretação, é um processo de virtualização e, na direção oposta, toda forma de escrita é um processo de atualização. Tais processos, de virtualização-atualização, compõem toda realidade e experiência, sucessivamente (LEMOS, 2000).

Na imensa rede de que é constituído o tecido social, entrecruzam-se vários fios, formando tribos urbanas que se pautam por diversas práticas sociais constituindo experiências coletivas de participação e socialização. Tais manifestações somente podem ser analisadas por uma lógica que não busca um individualismo que seria próprio de se esperar na modernidade, mas sim em indivíduos plurais que se integram em comunidades de gostos e sonhos coletivos afins (MAFFESOLI, 2007, p. 74). O que só é possível porque se vivencia a “multiplicação do indivíduo”. Segundo Canevacci (2007), o indivíduo cidadão indivisível, formado a partir de uma concepção moderna, que fixa identidades individuais; dá lugar ao *multívduo* metropolitano que se pluraliza e se fragmenta. Indivíduo que adota identidades móveis fluidas e múltiplas, as quais escapam entre as regras rígidas e impostas e desliza entre a indisciplinada flutuação dos espaços da metrópole.

Nesses processos em que os espaços físicos e virtuais se envolvem mutuamente, os grafites e pichações, localizados em determinados pontos da cidade, possibilitam redimensionar infinitamente suas espacialidades, deslocando-se incessantemente para outros ambientes urbanos. Sendo assim, os espaços intersticiais multiplicam-se na contemporaneidade. O corpo físico que taxava a caligrafia somente ao cenário de concreto do urbano torna-se mutante e atinge todos os espaços contemporâneos.

Santaella (2008, p.129) afirma que na contemporaneidade as barreiras do espaço público e do espaço privado rompem-se, e assistimos ao declínio do espaço público. Para a autora (2008), a opinião pública passou, então, a se formar não só pelas mídias de massa, mas também pelos canais a cabo, pelos portais, *sites* e *blogs* da internet, ficando as ruas, parques e *shoppings* reservados ao trânsito apressado de cidadãos ensimesmados.

A autora (2008) prefere a utilização de “espaços intersticiais” por entender que tal terminologia é capaz de caracterizar as múltiplas faces das mudanças mais recentes no mundo da comunicação e da cultura. Os Espaços Intersticiais buscam uma maior “precisão”, já que possuem uma “ênfase não apenas nos fluxos de informação para dentro e para fora do espaço físico em conexões inconsúteis, mas também nas novas formas de socialização que aí emergem” (SANTAELLA, 2008 p.130).

Dessa maneira, o uso constante, por parte de jovens pichadores e

grafiteiros, de telefones móveis, máquinas fotográficas e filmadoras utilizadas para a captação e o registro de suas intervenções pelos espaços da cidade denota uma junção de tais práticas cada vez mais vinculadas aos contextos contemporâneos. Sob esse prisma, ao produzirem intervenções urbanas e expressões visuais que sempre se caracterizaram em uma efemeridade no urbano, tais sujeitos encontram, nas tecnologias móveis, a possibilidade de “eternizar” seus feitos e suas manifestações urbanas e, uma vez disponibilizadas via redes virtuais, iniciam movimentos quase intermináveis de visualização e de constantes (re)produções.

Como assevera Santaella (2008 p. 128), as redes de socialização virtuais,

[...] propiciam formas de compartilhamento e de troca inimagináveis no espaço físico. Isso gerou uma desvalorização do espaço público fisicamente localizável, em favor de uma esfera pública própria das redes globalizadas, comprovando que transformações nas mídias emolduram novas modalidades de experiência social.

Sendo assim, destacam-se cada vez mais as expressões visuais – artísticas ou não – produzidas pelas juventudes contemporâneas, que ao serem mediadas por tecnologias móveis, dão novo significado às experiências e às vivências socioculturais dos seus sujeitos realizadores.

Ainda para Santaella (2008), ao introduzir, nos seus realizadores, outras consciências do contexto, estabelece-se uma convergência que ao permitir a comunicação multiusuário está alterando os padrões dos fluxos de informação assim como as situações em que a comunicação ocorre. “Estão surgindo com isso novas estruturas espaciais interativas e novas formas de práticas culturais” (SANTAELLA 2008, p.130).

Santaella (2008) ainda observa que a proliferação das tecnologias móveis e computação pervasiva – ou colaborativa – vêm trazendo transformações na própria paisagem do espaço público. Para a autora (2008), o uso de celulares e outras mídias móveis, ao ensejarem graus de intimidade, tornam movediças as fronteiras entre o público e o privado. Falar ao telefone quando se caminha pelas ruas, enviar mensagens eletrônicas a um amigo enquanto se viaja dentro de um ônibus, ouvir música no metrô etc.; tornaram-se formas comuns de experiência privada em meio ao movimento acelerado do cotidiano nos espaços públicos contemporâneos (SANTAELLA 2008).

A interação entre as imagens captadas em registros audiovisuais e sua veiculação em ambientes virtuais não desqualifica a participação de um corpo físico, biológico, que continua ligado ao corpo virtual. Se, como aponta Santaella (2008, p.130),

historicamente o corpo, a tecnologia e a comunidade constituem-se mutuamente, “o virtual pode estar em outro lugar – e o outro lugar ser um ponto de vista privilegiado – mas a consciência permanece firmemente arraigada no físico”. Para Santaella (2008, p.130),

A integridade do corpo biológico, cuja perda iminente foi tão lastimada, está na realidade se transformando rapidamente em um conjunto de extensões ligadas a um mundo híbrido, pautado pela interconexão de redes e sistemas *on e off line* (Beiguelman, 2006: 153). Assim, nós continuamos a habitar esferas físicas, em urdiduras nas quais várias outras esferas virtuais se misturam, sem que os ambientes físicos desapareçam.

Nessa mesma direção, argumenta Lemos (1997, p.22):

Embora seja marcada pelas tecnologias digitais, a civilização do virtual não se caracteriza simplesmente, é bom que fique claro, por uma obra puramente tecnológica/tecnocrática. A relação entre a tecnologia e a sociedade se dá sempre num caminho de influências bidirecionais. Os imaginários social e tecnológico se constroem através de interferências mútuas e complexas.

A partir das citações dos autores, podemos articular um exercício ilustrativo: o corpo físico das juventudes urbanas aqui pesquisadas e a realização de intervenções urbanas e produções visuais como os grafites e as pichações constituem-se numa dimensão material que, ao ser captado por quaisquer meios audiovisuais, vai relacionar-se com a tecnologia e a virtualidade. Ao serem registradas, editadas e transportadas para espaços virtuais, tanto as imagens como as práticas culturais compostas por suas experiências e vivências socioculturais irão sofrer constantes reconfigurações.

Uma decorrência dessas práticas culturais juvenis é perceptível nas suas ações: tais sujeitos promovem, com quase a mesma urgência e dinamismo daquelas intervenções realizadas nos espaços urbanos, as suas reproduções incessantes nos ambientes virtuais. Para a maioria das juventudes urbanas, as redes virtuais contêm a estimulação de uma força de agregação que os move e une suas práticas, tanto nos espaços físicos quanto nos virtuais.

Nesse sentido, encontro reforço para tais questões em Santaella (2008, p. 129), quando afirma que a comunicação mediada por computador via internet deslocou os pontos de encontros físicos para os contextos espaciais virtuais. No entanto, as redes de comunicação móveis baseadas em localizações geográficas – um exemplo seriam os atuais sistemas de posicionamento globais através de “coordenadas virtuais” – possibilitam ressurgir os pontos de encontro virtuais no espaço físico de um ambiente urbano.

Assim, o contexto espacial virtual é mapeado no mundo físico e o contexto espacial híbrido resultante torna-se a arena do processo interativo.

Tais intervenções realizadas pelas citadas juventudes urbanas, aproximam-se de Santaella (2008, p. 130) que afirma: “não importa qual forma o corpo virtual possa adquirir, sempre haverá um corpo biológico junto, ambos inseparavelmente atados”. O virtual pode estar em outro lugar e o outro lugar ser um ponto de vista privilegiado – mas a consciência permanece firmemente arraigada no físico (SANTAELLA, 2008). No entanto, as reproduções constantes de suas ações através das redes sociais virtuais atestam que tais juventudes, ao realizar suas práticas no meio urbano, multiplicam, dilatam e diluem os espaços físicos e virtuais. Não se afirma com isso que tais ambientes estejam distintamente separados, mas sim atuantes como espaços possíveis de interação e infinitas trocas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das questões discutidas até aqui, é possível estabelecer algumas reflexões conclusivas. As culturas juvenis se constituem num panorama urbano e social múltiplo onde as pichações, os grafites e outras práticas culturais são registros de uma visualidade presente e característica nas metrópoles contemporâneas. Enquanto visibilizar e problematizar as práticas culturais de grafiteiros e pichadores foram os objetivos da referida pesquisa de mestrado, as análises aqui expostas destacaram as produções visuais de pichações, e, se por um lado se distinguem esteticamente dos grafites, por outro se assemelham, pois são práticas realizadas em constante interação com os espaços urbanos.

Se, como destaca Canevacci (1994, 2007), a metrópole contemporânea é fragmentária, possui múltiplos centros e diversifica as formas de interação, os seus habitantes vivenciam tanto o local como o global, estabelecem outras relações e experimentam muitas formas de integração. Os indivíduos se tornam plurais, múltiplos: se tornam *multivíduos*; que escapam das habituais formas de interpretação e análise. Dessa maneira, a abordagem metodológica também precisa estar situada (e adaptada) a esses contextos contemporâneos. Para Gottschalk (1994, p. 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, problemas da voz, poder, política textual, limites à autoridade, asserções de verdade, desejos inconscientes e assim por diante.”

A partir das abordagens etnográficas que possibilitaram acompanhar e registrar os sujeitos durante a realização de suas produções visuais observou-se que esses jovens urbanos se tornam

parte integrante das metrópoles contemporâneas. De posse de aparelhos móveis digitais, registram e reproduzem suas práticas culturais em múltiplos ambientes e redes sociais virtuais. Sendo assim, as pichações do jovem Rafa, uma vez reproduzidas em sites, blogs e outros ambientes virtuais, irão compor múltiplos panoramas contemporâneos, expandem suas capacidades comunicativas, descentralizam e multiplicam os modos de interação, atingindo e povoando os territórios virtuais.

Tais produções visuais juvenis captadas a partir dos espaços físicos da metrópole, aos serem “transportados” para outros ambientes gerados a partir de tecnologias digitais, atingem outros sentidos proliferando múltiplos significados. Práticas culturais juvenis que se expandem para espaços não materiais, espaços em que a presença física dos sujeitos funde-se com o não-presencial virtual. O corpo físico, biológico, que traça as cartografias estáticas nos espaços urbanos produz interconexões com as móveis redes virtuais. Os *multivíduos* contemporâneos rompem as barreiras do público e do privado. No concreto da cidade e no abstrato das metrópoles (cada vez mais virtuais), as práticas culturais juvenis se fundem em ambientes móveis e plurais provocando infinitas reproduções.

Finalizo, salientando que as questões levantadas na quarta seção deste texto são discutidas a partir de aproximações primeiras, pois os temas relacionados à interação dos sujeitos e suas práticas entre os espaços físicos e virtuais fazem parte de uma pesquisa que se encontra em sua fase inicial. No entanto, é perceptível que urgência dos contextos contemporâneos as práticas culturais juvenis, tão fortemente arraigadas nos espaços físicos das metrópoles, dilatam-se por entre outras fronteiras, abrem interstícios, configuram múltiplos ambientes, propiciando outras percepções, reflexões e pesquisas. Abrem-se, assim, as possibilidades para investigar, abordar e analisar essas situações em condições de espaços e tempos distintos.

5 REFERÊNCIAS

CANEVACCI, Massimo. **Culturas extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Fetichismos visuais: corpos erópticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

_____. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

_____. Entrevista com Massimo Canevacci. **Sextante - Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/ UFRGS**, Porto Alegre, v.1, n.16, p. 66 -80, dez. 2007.

FEIXA, Carles P. **De jovens bandas e tribos**. Barcelona: Editora Ariel, 1999.

GARBIN, Elisabete Maria. **www.identidadesmusicaisjuvenis.com.br: um estudo de chats sobre músicas na Internet**. 2001. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

GITHAY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOTTSCHALK, Simon. **Sensibilidades pós-Modernas e possibilidades etnográficas** (Postmodern Sensibilities and Ethnographic Possibilities). Tradução de Ricardo Uebel. [9 p.] (Texto digitado).

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

LEMOS, André. Arte eletrônica e cibercultura. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 6, p.21-31, jun. 1997.

_____. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 5 ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

_____. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. **A parte do diabo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-**

moderno. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANTELLA, Lucia. A estética política das mídias locativas. **Nômadas**, Colômbia, v.1, n. 28, p.128-137, abr. 2008.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva; Bogotá: Col: Convenio André Bello, 2001.

**GRAFFITI ARTISTS AND
GRAFFITI VANDALS
MODERN MULTIVIDUALS
IN METROPOLISES**

Abstract: This article results from the master's thesis *A gente chega e se apropria do espaço!* Graffiti e pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre that has aimed to discuss and to analyse the cultural practices of graffiti artists and graffiti vandals in Porto Alegre-RS, Brasil. Using an ethnographic approach as methodology and constructing a research corpus with photographs, filming, field diaries and interviews, it is concluded that through their practices graffiti artists and graffiti vandals operate in plural, open and mobile social networks. Considered modern youth cultures, such groups occupy different metropolitan areas, demarcating them with visual features. The Metropolis as a post-modern city decentralizes and diversifies, changes its architectural and spatial organization. Metropolitan citizens, "modern" individuals, become "multividuals" that deterritorialize and territorialize all urban spaces. The "multividual" is the subject in the metropolis, reaching and occupying all his/her spaces, flowing through the new urban panoramas, escaping from the formal concepts of individual and/or urban citizen. From the concepts and considerations displayed, other study possibilities arise: graffiti artists and graffiti vandals specialize in other fields beyond the urban and physical space and in combination with new digital technologies (cell-phones, computers, camcorders, digital cameras), expand their cultural practices to virtual domains. Thus, such youth urban cultures cause a nonstopping deterritorialization that crosses urban domains and multiplies the perception of the metropolis.

Keywords: Youth cultures. Graffiti. Graffiti vandals. Cyberculture. Metropolis.

**GRAFITEROS E TAGGERS
MULTÍVIDUOS EN METRÓPOLIS
CONTEMPORÁNEAS**

Resumen: Este artículo surge del Máster de investigación: *A gente chega e se apropria do espaço!* Graffiti e Pichações demarcando espaços urbanos em Porto Alegre que tiene como objetivo discutir y analizarlas las prácticas culturales de los grafiteros y taggers en Porto Alegre-RS, Brasil. Utilizando el enfoque etnográfico como metodología y construyendo un corpus de investigación con fotografías, películas, diarios de campo y entrevistas, se concluye que a través de sus prácticas los grafiteros e taggers operan en redes sociales móviles, plurales y abiertas. Considerados culturas juveniles contemporáneas tales grupos ocupan diferentes áreas de la metrópoli, marcándola con una visualidad característica. La metrópoli, como una pos-ciudad, se descentraliza y se pluraliza, modifica su organización arquitectónica y geográfica. También los habitantes metropolitanos, los individuos 'modernos', se convierten en múltividuos que territorializan y desterritorializan todos los espacios urbanos. El múltividuo es lo sujeto de la metrópoli, que llega y ocupa todos sus espacios, que fluye a través de los nuevos panoramas urbanos, que "escapa" de los conceptos formales del habitante individual y/o de la ciudad. A partir de los conceptos y reflexiones expuestos, otras posibilidades de estudio se presentan: grafiteros y taggers se especializan para allá del espacio urbano físico y, en conjunción con las nuevas tecnologías digitales (teléfonos celulares, computadoras, cámaras de video y cámaras), ampliam sus prácticas culturales para ambientes virtuales. Por lo tanto, tales culturas juveniles urbanas provocan una desterritorialización constante que atraviesa todos los espacios urbanos y multiplica la percepción de la metrópoli.

Palabras clave: Culturas juveniles. Graffiti. Metrópolis. Cibercultura.

