

NARRATIVAS JUVENIS: AS APROPRIAÇÕES DA RUA E DA INTERNET NO CONSUMO E PRODUÇÃO DE GRAFFITIS EM BELO HORIZONTE

YOUTH NARRATIVES: STREET AND INTERNET'S APPROPRIATIONS IN THE CONSUMPTION AND PRODUCTION OF GRAFFITIS IN BELO HORIZONTE

Josefina de Fátima Tranquilin-Silva*

Milene Migliano**

RESUMO:

Este artigo congrega duas pesquisas anteriores: a primeira, já finalizada no mestrado¹, buscou compreender percursos simbólicos de criação de situações comunicativas por meio de táticas que produzem narrativas inscritas nos muros, na região central de Belo Horizonte/Minas Gerais. A segunda² se desenvolve em um pós-doutorado, que contempla as análises sobre narratividades juvenis e redes sociais e, aqui, objetiva trabalhar teoricamente o conceito de juventudes e os contextos do ambiente digital e das cidades contemporâneas. A partir de duas pesquisas diferentes, porém complementares em termos teóricos, temos como objetivo, neste artigo, analisar como os jovens grafiteiros de Belo Horizonte se apropriam do espaço urbano e do espaço digital, usando como recorte o Mapa dos Graffitis, para se mostrarem resistentes às políticas hegemônicas de espetacularização dos espaços públicos e, assim, promover novas sociabilidades e outros processos comunicacionais.

PALAVRAS-CHAVE: Juventudes. Mapa dos Graffitis. Processos comunicacionais.

ABSTRACT:

This article brings together two previous researches: the first, already completed during a master degree, sought to understand symbolic paths of creating communicative situations through tactics that produce narratives, inscribed on the walls in the central

* Professora titular da UNISO, Pos-doc/PPGCOM Comunicação e Práticas do Consumo. SÃO PAULO, Brasil. finatranquilin@yahoo.com.br

** Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFBA. BAHIA, Brasil. milenemigliano2@gmail.com

region of Belo Horizonte/Minas Gerais. The second research is being developed in a post-doctorate, which includes the analysis of youth narratives in social networks, and here has the specific goal of developing the theoretical concept of youth and the contexts of the digital environment and contemporary cities. Parting from these two different, but theoretically complementary researches, we aim, in this article, to analyze how the graffiti young people from Belo Horizonte appropriate the urban and digital spaces, using as focus the Map of Graffitis, in order to prove themselves resistant to hegemonic spectacle-making policies of public spaces, and thus promoting new sociability and other communication processes.

KEYWORDS: Youth. Map of Graffitis. Communication Processes.

INTRODUÇÃO

No intuito de realizar uma análise que atente para as apropriações juvenis do consumo e da produção do graffiti nos espaços físicos da cidade de Belo Horizonte/Minas Gerais (BH) e na internet, partiremos de um mapeamento - elaborado em pesquisa anterior - que deu origem à construção de um espaço digital denominado Mapa dos Graffitis. Essa construção foi elaborada por meio de entrevistas e fotografias que registraram as práticas de escrita da cidade, pois víamos, ali, práticas culturais comunicativas urbanas que se efetivavam nas inscrições como pixações, *graffitis*, estêncils, *stickers*, propagandas, sinalização e também naquelas práticas de apagamento dos textos. Além disso, percebemos situações comunicativas³ de diálogos públicos.⁴ O Mapa dos Graffitis teve como objetivo tornar visíveis algumas relações de sociabilidades urbanas que se desenvolvem entre os territórios ocupados - as práticas de escrita, a comunicação e as temporalidades sociais -, articulando diferentes modos de participação das juventudes na dinâmica urbana. A perspectiva de encontro cultural dos diálogos públicos se define pelas situações comunicativas que realizam trocas simbólicas, as quais compõem a memória urbana do território em questão, acessando experiências individuais e coletivas das juventudes grafiteiras de BH e estimulando a participação dela na intervenção do espaço físico da cidade.

Com o espaço digital sendo consolidado, passamos a perceber os usos e apropriações que as juventudes grafiteiras de BH faziam desse espaço. Descobrimos que esses jovens construíram novos modos de operar as práticas culturais urbanas. Ao voltar e observar etnograficamente a escrita comunicacional da cidade, percebemos as possibilidades de

uso da internet engendradas pelos grafiteiros e passamos, então, a nos debruçar na observação para este espaço virtual, através da etnografia digital.

A partir disso, propomos o objetivo deste artigo: pensar sobre os modos de articulação de narrativas e imaginários das juventudes grafiteiras de BH, compondo o espaço urbano no âmbito comunicativo. Tal investigação parte do entendimento de mapa enquanto espaço de produção de conhecimento que, ao ser apropriado por cada jovem/ produtor/ receptor, produz cartografias flutuantes, e, desse modo, realiza-se como um dispositivo de memória (SILVA, 2008, p. 3) contra-hegemônica.

O protocolo metodológico congrega os métodos da Etnografia e da Etnografia Digital. O primeiro é um método da pesquisa antropológico que, através de ferramentas (diário de campo, registro fotográfico) e técnica (entrevista individuais em profundidade) dão, ao sujeito pesquisador, referências para a observação, que consiste em uma verdadeira imersão nos territórios físicos. A Etnografia Digital propõe formas de identificar como se configuram os espaços digitais; de cartografar as teias de relações; de detectar como essas relações são construídas e, no caso desta pesquisa, de identificar os elementos visibilizados - entrevistas, sites dos grafiteiros, usos de plataformas de registros urbanos - no Mapa dos Graffitis, que são apropriados para a construção das práticas comunicacionais e de consumo da cidade.

ESPETACULARIZAÇÃO E APROPRIAÇÃO

Os processos de espetacularização urbana têm se mostrado cada vez mais presentes nas cidades contemporâneas, desenvolvidos para manter uma memória hegemônica, oficial e homogeneizada, promulgada já no século XIX com o Projeto Racional moderno, que tenta descartar as complexidades específicas de cada espaço. Entendemos essa cidade como escritas compostas por meio de símbolos, metáforas e imagens que são percebidos pelos sujeitos e, aqui, pelos jovens, que a exploram cotidianamente de forma concreta ou pelas janelas das tecnologias. Sendo assim, a cidade é um espaço privilegiado para as investigações sobre práticas culturais e processos sociais comunicativos nela engendrados, os quais constróem as urbanidades: artérias das metrópoles. São nessas cidades que as disputas entre o hegenônico e o contra-hegenônico acontecem.

Seguindo Paola Berenstein Jacques (2004), os processos de espetacularização são atrelados às estratégias de *marketing* urbano, que visam a produzir uma imagem da cidade

vendável no mundo globalizado. Até as marcas produzidas pelos cidadãos (como o graffiti) passam a ser demandadas a se adaptarem a um modelo internacional padronizado. É importante considerar, ainda, dois aspectos apontados pela autora em relação ao modo de produção da imagem consumível de uma cidade contemporânea: a apropriação da cultura local e seus modos de fazer na composição dessa marca da cidade; e os enormes investimentos do capital financeiro especulativo na elaboração deste produto globalizado. Isso demonstra que ter a cidade como contexto para as experiências, inclusive as comunicacionais, é lembrar sempre do *diagrama burguês*, sustentado por *estratégias*, as quais mantêm o poder e a dominação hegemônica burguesa; e das infundáveis *táticas*, *maneiras burlar* o domínio que, cotidianamente, são exercidas pelos sujeitos supostamente dominados. E, assim, as realidades são transformadas. (CERTEAU, 1994, p. 97)

A Praça da Estação, ocupada pelos banhistas⁵ de Belo Horizonte, pode ser mencionada no rol das práticas de espetacularização: a transformação da Estação Central de Trens da capital em Museu de Artes e Ofícios consolida a desapropriação das práticas culturais que se localizavam, até então, no prédio, situado no centro físico e simbólico da cidade. Essa estrutura compõe o complexo arquitetônico tombado - mas não restaurado por completo - da Praça da Estação. A tendência do esvaziamento do sentido urbano é latente: o uso dos praticantes ordinários da cidade (CERTEAU, 1994) é, mais uma vez, o último a ser levado em conta pelas instâncias que os governam. Jacques (2004), destaca, ainda, que os processos de espetacularização das cidades são inversamente proporcionais à perspectiva de participação popular na dinâmica urbana. É nesse cenário que circulam as juventudes grafiteiras de BH, que fazem usos e apropriação das práticas culturais ali existentes, comunicando outros sentidos que vão de encontro ao poder. Ou seja, esses jovens conseguem selecionar desses espaços aquilo que lhes interessam e, a partir disso, descontrolam a ordem pretendida pela espetacularização proposta pela gestão do espaço.

Neste contexto de espetacularização urbana, os jovens podem ser considerados protagonistas das mudanças quando os pensamos extrapolando as classificações psicológicas, sociológicas e econômicas, normalmente definidoras nas análises, ou seja, quando compreendemos as juventudes pelas suas particularidades, mas também pelas suas universalidades (MORIN, 1987): as juventudes possuem características que são mutáveis e dependentes de particularidades e conflitos. Silvia Borelli e Rose Rocha (2009, p. 31)

salientam que os jovens e os coletivos juvenis “inventam e se comunicam por meio de linguagem que lhe são próprias - e isso parece ainda mais evidente no uso das novas tecnologias, móveis e interativas”. É importante enfatizar que os indivíduos exploram as cidades contemporâneas a partir de suas táticas e inventividades, concordando também com José Manuel Valenzuela (1998, p. 39), quando apregoa que “o estudo dos fenômenos juvenis, portanto, só será entendido no marco geral das grandes mudanças socioeconômicas e culturais”. São nesses espaços, e a partir das práticas culturais, que as juventudes grafiteiras de BH constroem suas subjetividades e fazem da cidade também uma cidade em (des)ordem, quebrando a ordem racional proposta pelo poder. Como bem nos coloca Reguilo (1998, p. 58), “em nenhuma parte do mundo a juventude representa um bloco homogêneo [...]. São identidades móveis, efêmeras, [...], capazes de respostas ágeis e, por vezes, surpreendentemente comprometidas.”

É possível perceber como os processos de museificação e patrimonialização do centro de BH também são ancorados nos modelos internacionalizados de planejamento urbano, que têm como objetivo a transformação dos espaços em cenário turístico, com práticas de gentrificação que garantem a imagem de espaço público seguro e higienizado. Em sua implementação na cidade, observamos a remoção de vários usos que eram antes percebidos na região central, por exemplo: a remoção dos fotógrafos lambe-lambe que trabalhavam na Praça da Estação; os moradores de rua que são assujeitados (pelo novo Código de Posturas) a ter seus pertences removidos por policiais; jovens pixadores que são presos e tem sua transgressão julgada como formação de quadrilha, de modo a mantê-los mais tempo encarcerados, diferentemente do enquadramento usual legal, como crime ambiental.

Ana Clara Torres Ribeiro (2005, p. 269) aponta que, diante da ampliação do poder do capital especulativo nas cidades, ocorre a configuração de territórios alienados, esvaziados dos usos sociais e culturais originais dos espaços urbanos. Porém, as práticas culturais e comunicativas dos cidadãos ordinários, e, nesse caso, das juventudes, continuam a se desenrolar no espaço urbano compartilhado, resistindo às pressões impostas pela máquina desejante do capital especulativo financeiro.

Segundo Ribeiro (2005, p. 270), o conceito de espaço herdado se conformaria nessa situação de resistência, num “contínuo intercâmbio entre mortos e vivos, em que as normas e as regras inscrevem-se na materialidade orientando a cultura imaterial”. Desse modo, no espaço público urbano, é possível resistirmos ao modo estratégico do

planejamento do capital, atualizando práticas da ordem “das resistências culturais e das lutas políticas que marcam trajetos, criam caminhos, interrompem fluxos desejados pelas classes dominantes e elaboram novas territorialidades.” (RIBEIRO, 2005, p. 270) Neste contexto, as juventudes, através de um número infinito de mídias, se conectam com os grandes centros em que vivem e elaboram novas maneiras de se comunicarem e de estar juntos, já que existe uma trama cultural que acaba por revirar as sociedades que já são acumuladas de tradições e referências (MARTÍN-BARBERO, 2008). A necessidade enfatizada no texto *Restauração da cidade subjetiva*, de que os “usuários tomem a palavra” (GUATTARI, 1992, p. 174) em relação aos poderes da especulação imobiliária e financeira e das programações do mercado e dos governos tecnocratas, nos remete à situação de potência tática da produção subjetiva dos praticantes ordinários apresentados por Certeau (1994). O modo de operar tático subverte a ação estratégica se apropriando das brechas de sua estrutura para fazer valer sua demanda de resistência; “a tática é a arte do fraco” (CERTEAU, 1994, p. 101), já que a astúcia mobilizada em práticas culturais é sua única arma na disputa com o lugar próprio do modo de operar estratégico. Nesse vai de estratégias do poder e no vem das táticas das juventudes, é que se consolida a cidade contemporânea, uma cidade intrinsecamente comunicacional, que é sentida a partir da atmosfera fluída e imensamente diversificada. Não há ordem nas cidades contemporâneas e, sim, desordem: as metrópoles, hoje, são cidades *enciclopédicas*, ou *empório de estilos*. (HARVEY, 1999, p. 17) Não é difícil afirmar que quem vive nesse contexto experiencia contradições aviltantes e, assim, pensamos que, através do exercício cotidiano de criação os indivíduos, e, no caso, as juventudes, conseguem outros modos de agir que os diversifiquem entre seus semelhantes e diferentes.

CONSUMO E CRIAÇÃO

Ao invocarmos a perspectiva da abordagem relacional das práticas escritas da cidade, buscamos o entendimento da modalidade do texto disposto no espaço urbano na perspectiva de Walter Benjamin (2000), na qual a cidade se conforma como um novo lugar cognitivo a partir da disposição da escrita na rua, configurando-se como forma significativa de imersão: “Nuvens de letras-gafanhotos, que já hoje obscurecem o sol do suposto espírito aos habitantes das metrópoles, tornar-se-ão cada vez mais espessas, com a sucessão dos anos”. (BENJAMIN, 2000, p. 28) Ou seja, para Benjamim (1985), assim como para Simmel (1973), a modernidade revoluciona a maneira como as pessoas se relacionam entre si e com a cidade, pois existem tipos de pessoas e determinadas ações

humanas que são próprias das metrópoles modernas: *flâneur/flânerie* (BENJAMIN, 1985) e as atitudes *blasés* (SIMMEL, 1973) revelam subjetividades dos indivíduos e, de alguma forma, dos jovens que começam a apreender os espaços das metrópoles. Os indivíduos vivenciaram a proposta do projeto administrativo racional moderno e, cotidianamente, experienciaram a cultura moderna com suas regras caóticas, sua já constatada fluidez - “*tudo que é sólido desmancha no ar*” - e seu hibridismo cultural. Portanto, “esse progresso seguro era um mito que suscitou uma fé” (MORIN, 2003, p. 14), já que foi pensado a partir da ordem. É justamente essa (des)ordem que é amplificada nas cidades contemporâneas, e as *táticas* se tornam resistências e (re)existências.

Quando Félix Guattari (1982, p. 149) afirma que “o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado”, pensamos na potência criativa da subjetividade do jovem conhecido como “Taki 183”,⁶ o primeiro interventor urbano a conceder uma entrevista para a mídia jornalística. Ao percorrer a cidade inteira como mensageiro de uma empresa, ia deixando sua *tag* de modo a ter visibilidade em suas comunidades transitórias e entre outros escritores que também passaram a assinar os muros. É um modo de expressão “de jovens negros ou porto-riquenhos, que usam as pixações contra as perseguições raciais e as péssimas condições dos guetos”. (FONSECA, 1981, p. 27). Taki 183 está contido, hoje, em uma página na internet, e, assim, conforma um modo de atualizar, em cada novo acesso, a história das práticas de escrita urbana quarenta anos atrás.

Nas entrevistas⁷ do Mapa dos Graffitis, o relato de Marcelo Lin e de Warley Bombi se entrelaçam no começo de sua história de escritas na cidade, lembrando a trajetória de Taki 183: depois de se conhecerem em uma oficina de formação de agentes culturais no Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), aproveitaram a centralidade e disponibilidade de ônibus para inúmeros lugares que ainda não conheciam e começaram a fazer usos juntos das linhas para conhecer os destinos finais. Lin conta que esse consumo dos trajetos dos ônibus lhes possibilitaram conhecer bairros e locais da cidade que jamais esperavam ir, além de encontrar com moradores generosos que receberam a novidade do graffiti com bom grado, demonstrando apoio para a compra do material ou o oferecimento de um bom prato de almoço em troca dos desenhos riscados em seus muros.

Na abordagem de Oliveira (2007, p. 4), que buscou mapear e compreender as intervenções urbanas juvenis da cidade de São Paulo, as relações entre as manifestações

escritas e desenhadas nas paredes e muros conformam “territórios apropriados, repletos de afetividades, relações, histórias”. A autora afirma, assim, a dimensão da experiência comunicativa e política, gratuita, efêmera, espontânea e subversiva, acionada pelas práticas de escrita da cidade. “Essas intervenções juvenis retratam a história visual da sociedade, documentam situações, estilos de vida, apontam atores sociais e rituais, revelam e alimentam imaginários, afetos, relações, medos, desejos, frustrações”. (OLIVEIRA, 2007, p. 4)

Para o grafiteiro Gud Assis, o consumo do espaço da cidade já é pensado de outro modo, como explicitou na entrevista, contando que escolhe um muro que possa ser completamente preenchido pelo seu graffiti. Raquel Bolinho conta que, ao ver um lugar que imagina caber um bolinho, já começa a pensar uma versão do personagem que seja especialmente para aquele espaço, seja dialogando com o formato do muro, com o contexto em que será produzido ou o seu humor ao se colocar diante da parede para pintar. Ela conta que, quando vê um muro, muitas vezes não pode pintá-lo na hora, mas fica com o formato guardado e produz desenhos que poderiam ser adequados ao espaço. Antes de sair de casa, passa a mão em alguns dos desenhos e, quando chega ao local, escolhe um que fique bom no lugar. Como diz um outro graffiti, que ficava nos muros da casa do Conde na praça da Estação e que se apropriou da campanha da prefeitura de 2003 veiculada em televisão, *outdoors*, relógios digitais e rádio: “ken gosta de bh tem seu jeito de mostrar”.

Fabício Silveira (2010) propõe uma análise das “assinaturas urbanas” de Porto Alegre, enquanto ambiência política, “como o tecido onde se inscrevem determinadas disputas simbólicas e/ou, talvez mais propriamente, disputas políticas materializadas numa diversidade enorme de inscrições públicas.” (SILVEIRA, 2010, p. 77) O autor elabora que a cidade de Porto Alegre seria marcada por três tipos de assinaturas, que poderiam ser sintetizadas, em primeiro lugar, como pertencentes ao mundo do mercado, como os painéis da publicidade global; em segundo lugar, as assinaturas da sociedade civil, considerando os atores individualizados e os movimentos organizados que escrevem munidos de “suas idiossincráticas convicções políticas, seus interesses programáticos e suas necessidades de realização estética, inclusive - investidos de sua libido expressiva. (SILVEIRA, 2010, p. 78)

Para Silveira (2010), as assinaturas ainda teriam um terceiro lugar de enunciação, que está relacionado ao do mundo das regulamentações, ordenamento e gestão do Estado,

como as placas de trânsito, mobiliário urbano e monumentos históricos. Mas nem sempre nos registros das práticas de escrita da cidade é tão simples determinar os posicionamentos políticos nos lugares de fala. É preciso se dedicar à observação dos lampejos, assim como os dos vaga-lumes que resistem “à emancipação segundo o modelo único de uma ascensão à riqueza e ao poder” (DIDI-HUBERMANN, 2011, p. 33), na dinâmica das narrativas urbanas.

As práticas de escrita da cidade, ao destacar percursos simbólicos, articulam modos de operar estratégicos e táticos para alcançar sua intenção comunicativa. Se considerarmos a categorização das práticas de escrita da cidade segundo Silveira (2010), em relação a Certeau (1994), o modo de operar estratégico está relacionado ao primeiro e terceiro lugares - marcados pela fala do mercado e do Estado -, enquanto que ao modo de operar tático estariam as manifestações da sociedade civil e movimentos sociais. Porém, notamos a reprodução de modos de operar estratégicos como o apagamento de diálogos públicos, praticado por cidadãos ordinários, bem como a apropriação de espaços de circulação de discursos estratégicos por praticantes das táticas de resistência em relação aos poderes hegemônicos. Com a migração das práticas de escrita da cidade para outros suportes, acionando outros dispositivos e públicos, como observada e analisada (SILVEIRA, 2008; MACIEIRA, 2007),⁸ nos espaços urbanos desde os anos 2000, a situação se torna ainda mais complexa. As práticas em questão são apropriadas pela publicidade, pelo vídeo clipe, pelo cinema, pela televisão, passando a compor, para além da nossa experiência urbana, a nossa experiência midiática cotidiana.

Ao visualizarmos a apropriação da linguagem das práticas de escrita da cidade em outros lugares de fala, temos nos deparado com apropriações de códigos e espaços da internet, esse espaço midiático de grande escala, aparentemente mais democrático que os outros meios que têm alcance de público similar. O que esses usos podem fazer emergir? As mensagens que tinham a cidade como lugar de enunciação privilegiado, sejam por reuniões e marchas dos movimentos ou pelos grafittis e diálogos públicos nas paredes, são agora, também, comunicadas a partir de imagens e narrativas de registro das intervenções urbanas disponibilizadas na internet por seus próprios produtores. Por meio de comentários e anotações em dispositivos de serviço de compartilhamento gratuitos, os grafiteiros ocupam as redes de relacionamento e se apropriam das redes de notícias, portais do governo e sites comerciais que associam a prática de escrita urbana a seus produtos.⁹ Situações comunicativas urbanas que, ao serem experienciadas

por meio das imagens em circulação na internet, vêm incorporando outros modos de produção e relação de sentidos compartilhados, intercâmbios urbanos que ultrapassam os limites das cidades, países, continentes. Para Martín-Barbero (1998, p. 19), estamos vivendo a *des-ordem-cultural* - aquela que se iniciou com a TV e se amplificou com as tecnologias digitais -, visto que “a inventividade dos jovens em sua relação com a tecnologia lhes permite evadir, ir mais além do vetado pela censura moral ou eletrônica”.

O graffiti não era a prática do coletivo 4e25 alguns anos atrás, como pudemos anotar na entrevista. O coletivo é, antes de mais nada, uma editora, que publica livros usando a técnica das edições cartoneras, modo de produzir capas de livros com papelão encontrado pelas ruas que articulam uma rede de editoras na América Latina. Os integrantes contam que o trabalho com a tipografia, diagramação e circulação já estavam conectadas com as práticas do graffiti: as referências das fontes, o uso de imagens fotográficas em preto e branco, o uso do fotocópias para imprimir novas cópias e o ocupar a cidade com sua banquinha, para vender os livros por R\$ 4,25, já eram formas de usar o que tinham à mão, disponível para produção. Foram convidados para pintar o muro georreferenciado em sua entrevista, no *blog*, e levaram mais de seis meses para terminar, com participação de muitos artistas e inúmeras latas de tinta a mais do que haviam imaginado inicialmente. Hoje eles têm articulação na internet usando o *flickr*¹⁰ e uma página no Facebook, onde se conectam com outros poetas, músicos e artistas.

Já o coletivo Rupestre, formado a partir do Projeto Guernica, que ampliava o horizonte da escrita da cidade para jovens pixadores, foi formado desde sempre para atuar juntos nos muros da cidade. E segundo relato do grafiteiro Leandro Arieth, as produções da Rupestre Crew sempre foram pensadas e programadas em reuniões do coletivo. Na entrevista, o grafiteiro deixa claro que este lugar de reunião presencial sempre foi algo mais do que comum para o grupo, que discute qual vai ser o tema a ser impresso em um grande muro na rua. Mas usar a internet para compartilhar os registros e produções coletivas do grupo foi um passo que se deu um pouco mais tarde. Leandro disse que foi preciso aprender e pelear para ocupar um espaço na internet, e, no caso, apenas ele e um outro integrante do coletivo, que realmente sabem postar e alimentam as imagens no *blog*.¹¹ Arieth é o vulgo do grafiteiro, que tinha esse apelido por uma associação dos colegas entre sua estatura e a do personagem Ariete, do desenho animado *He-man*. Ele conta que, ao perceber que as letras do apelido poderiam ser as letras que já gostava de criar outros modos de ser, substituiu o “E” ao final do nome

do personagem e acrescentou o “H”, letra mais interessante para o fim da palavra, segundo ele. Interessante na etnografia na página da internet do grupo que, logo no alto, vemos um uso da notação de um dicionário sobre os significados da palavra rupestre: 1. Litófilo (que cresce nos rochedos). 2. Gravado ou traçado na rocha. Nesse sentido, concordamos com Bretas (2004) que, ao ocupar os espaços dos territórios virtuais, os praticantes da escrita da cidade constituem uma linguagem específica apropriada para as singularidades desse novo lugar enunciativo.

Assim, podemos notar que os escritores urbanos tomam o espaço da internet sob o ponto de vista de operações táticas e resistências criativas, já que realizam a ação de ocupação de plataformas disponibilizadas, nas quais manipulam “textos, sons e imagens, como nos procedimentos de captura, reprodução e disseminação, sem a necessidade de perícia técnica”. (BRETAS, 2004, p. 225) Nomeamos tais relações que se instauram nesse trânsito como interações híbridas, seguindo a autora, “contemplando a idéia de intersecção entre atos de linguagem no universo presencial e no ciberespaço”. (BRETAS, 2004, p. 219)

Em entrevista, Thiago Alvim¹² nos disse que, para ele, a internet é uma ferramenta para dar visibilidade e fazer pesquisas. Seu trabalho sugere suas referências como leitor de Romio Shresta, o barroco que vivenciou como morador até a adolescência em Ouro Preto, e também as referências dos trabalhos psicodélicos e fantásticos, como o dos Gêmeos, grafiteiros de São Paulo. Mas ao final da entrevista, como muitos outros grafiteiros, ao responder a pergunta derradeira, afirmou que o que o influencia mesmo são os parceiros que estão com ele nas ruas da cidade.

Portanto, não é só o ciberespaço que compõe a rede complexa de produção dos imaginários dos praticantes da escrita da cidade entrevistados pelo Mapa dos Graffitis. Entre quase todos os grafiteiros entrevistados, percebemos a importância do lugar de contestação do *status quo* que a escrita da cidade toma em suas vidas. Esse outro lugar de produção de subjetividade que funciona intentando afastar os agenciamentos do capital especulativo financeiro de seus desejos e políticas, acaba sendo uma característica comum aos modos de praticar graffitis, que resistem criando em oposição aos poderes da hegemonia cultural e midiática, atrelada aos processos de espetacularização urbana. Dessa forma, afirmamos que essa juventude grafietira de BH, (re)constroe suas subjetividades com essas práticas culturais, as quais se elaboram a partir, também, das

diversidades, dos estranhamentos, dos choques. Elementos estes advindos da modernidade e amplificados na contemporaneidade.

Em *Políticas da escrita*, Rancière (1995) faz uma reflexão em relação ao ato de escrever e ao modo de ocupar espaços, que se desenrola ao atribuir significados e contribuir no processo de deslocamento de objetos, imaginários e situações capazes de reposicionar nossos olhares e atitudes em um ambiente compartilhado. “[...] a escrita [...] é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição”. (RANCIÈRE, 1995, p. 7)

Na entrevista com o coletivo *De quatro*, ficou bastante elucidada a dimensão política do gesto ao tomar posicionamento por uma visão de mundo na apropriação e uso dos espaços da cidade. A escrita de João Silvério Trevisan e Oscar Wilde se transformaram do lugar horizontal, comum no livro, para a vertical, diagonal, para os muros e suportes urbanos, espalhando perspectivas de outras afetividades possíveis. Outros gritos, como “é importante ser gay” tomaram parte da produção do *De quatro*, que colocou no olho da rua a questão da liberação sexual de meninos e meninas. A velocidade de 24 quadros por segundos foi sintetizada em um instante, e fotogramas de filmes de Bergman e Fellini fazem parte do repertório que expande o imaginário sobre o amor e as relações sexuais possíveis pela cidade, para os jovens do *De quatro*. Para Neca, grafiteira entrevistada, as referências que buscava em livros e catálogos de fotografia e vídeo, como as de Andy Warhol, muitas vezes também eram acessadas em *links* disponibilizados na internet, ampliando as imagens que eram apropriadas para a composição dos *stickers* que ela postava pela cidade.

Mas tanto o coletivo *De quatro* quanto Neca puderam já experimentar um outro modo de se encontrar na cidade, que é aquele agendado na internet, proporcionado pelo uso dos comentários dos *fotologs*, que foram integrando os praticantes ao comentarem as fotos dos registros que haviam visto pela cidade e gostado. Em 2007, eles participaram, depois de uma marcação *online*, com mais de quatorze stickeiros de um encontro na Praça Sete para “trocar figurinhas” e se conhecer pessoalmente, que acabou com uma visita à delegacia por conta dos policiais não terem compreendido, a priori, o que os jovens estavam fazendo.

Em 2013, os consumos das plataformas de compartilhamento de registro e de articulação de redes sociais já se tornaram bem mais expandidos, viabilizando o encontro de

grafiteiros em prol de homenagens, como a realizada para o skatista Caveira, atropelado e abandonado pelo motorista em plena avenida Afonso Pena, na área central de Belo Horizonte.¹³ O mutirão realizado nos muros do Bairro Betânia, região Oeste da cidade, além de colorir o bairro, proporcionou uma visibilidade maior ao fato da sensibilização sobre a violência no trânsito, nas mídias alternativas e tradicionais, que não problematizam a precariedade do uso da rua estipulado para pedestres, skatistas e ciclistas na cidade.

Sabemos que restam, ainda, grandes questões de pesquisa a serem discutidas, como, por exemplo, o consumo que une a juventude grafiteira de BH a outras referências, diferentes e diversas vezes impensáveis, mas sem deixar de ser coexistentes, com os produtos da indústria de massa; e que, muitas vezes, o consumo destas outras referências foi facilitado pela internet.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos, então, que o contexto no qual as juventudes se inserem é urbano e midiático. As metrópoles são conhecidas, hoje, como cidades comunicacionais e as juventudes assim as percebem e as exploram cotidianamente, de forma concreta ou pelas janelas das tecnologias, independente das estratégias de espetacularização promulgadas pelo poder. As experiências individuais e coletivas das juventudes de BH se inserem em contextos culturais híbridos, conjunturas que contemplam formas múltiplas de composição cultural. Existe uma produção cultural e comunicativa que vai de encontro à qualquer ordem que se intente produzir nas cidades contemporâneas, resultando em (des)ordem, numa dinâmica contínua e conflituosa. Dessa forma, tem-se uma diversidade não somente de produtos, mas de formas identitárias, de subjetividades, de papéis sociais, de representações, de comunicação, que se tecem em outras redes sociais e comunicativas, representantes de outras maneiras de vida, que não somente aquelas promulgadas pelo poder hegemônico: são infindáveis “táticas”, “maneiras de fazer”, de “burlar” o domínio, cotidianamente criadas e exercidas por esses jovens supostamente dominados, e assim, as realidades são transformadas. Por meio das inscrições - como pixações, grafittis, estêncils, *stickers*, propagandas, sinalização e apagamento dos textos -, assim como da comunicação e narrativas ecoadas no Mapa dos Graffittis, que compõem o espaço urbano comunicativo, visibilizamos atitudes às vezes mais visíveis, outras mais

perspicazes, que dão o tom das mudanças e demonstram os desejos e as necessidades dessas juventudes grafiteiras das grandes cidades contemporâneas.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BECK, Urick; GUIDDENS, Anthony; SCOTT, Lash. **A modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1997.

BENJAMIM, Walter. **A Paris do Segundo Império em Baudelaire**. In: Walter Benjamim. Trad. Flávio R Kothe. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Grandes Cientistas sociais, 50).

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 1º Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v.1)

BORELLI, Sílvia Helena Simões; ROCHA, Rosamaria de Mello. Juventude, mídiatizações e nomadismo: a cidade como arena. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, vol. 5, n. 11. Jun. 2009, p. 27-40.

BRETAS, Beatriz. Interações híbridas. In: BRASIL, André; JESUS, Eduardo de; CANCLINI, Nestor Maria. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

FALCI, Carlos Henrique; ALZAMORA, Geane (Orgs.). **Cultura em fluxo, novas mediações em rede**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano, 1: artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis: Vozes, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FONSECA, Cristina. **A poesia do acaso**. São Paulo, TA Queiroz Editor: 1981.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. Espetacularização urbana contemporânea. *Territórios urbanos e políticas culturais*, Salvador, n. especial, 2004, p. 23-28.

- LEON, Juan Miguel Hernández. **Graffiti**: Brassai. Madri: Circulo de Bellas Artes, 2008.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad. In: CUBIDES, Humberto et al. **Viviendo a toda**. Bogotá, Univesidad Central e Siglo del’Hombre, 1998.
- MACIEIRA, Cássia; PONTES, Juliana (Orgs.). **Na rua, pós-grafite, moda e vestígios**. Belo Horizonte: Universidade Fumec - Faculdade de Engenharia e Arquitetura, 2007.
- MARX, Karl; Engels, Friedrich, **O manifesto comunista**. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Escriba, 1963.
- MATOS, Daniela Abreu; MIGLIANO, Milene. Intervenção urbana e a constituição de territórios simbólicos de resistência no centro de BH. **Revista Ponto Urbe**, Sessão Cir-kula, São Paulo, ano 4, vol.2, n.7, 2010, p.1-10.
- MIGLIANO, Milene. **Diálogos públicos no centro de Belo Horizonte**: mapas de sentidos em comunicação urbana. Dissertação (mestrado em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2009.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997. Neurose (v. 1)
- _____. **Planeta, a aventura desconhecida**. Trad. Pedro Goergen. São Paulo: Unesp, 2003.
- OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Estéticas juvenis: intervenções nos corpos e na metrópole. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, ano 4, vol. 4, n. 9. 2007, p. 63-86.
- PAIXÃO, Sandro José Cajéda. **O meio é a paisagem: pixação e grafite como intervenções em São Paulo**. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte), Escola de Belas Artes, Universidade de São Paulo, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhete, Laís Eleonora Vilanova, Ligia Vassalo e Eloísa de Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995.
- REGUILLO, Rossana. Rompecabezas de uma escritura: Jesús Martín-Barbero y la cultura em América Latina. In: **Mapas nocturnos**: diálogos com la obra de Jesús Martín-Barbero. Bogotá: Universidad Central/DIUC, 1998, p. 79-90.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Outros territórios, outras mapas**. OSAL: Observatório Social da America Latina, Buenos Aires, ano 6, n. 16, jun. 2005.
- SILVA, Regina Helena Alves da *et alli*. **Dispositivos de memória e narrativas do espaço urbano**: cartografias flutuantes no tempo e espaço. *E-compós*, Brasília, v.11, n.1. Jan./abr. 2008, p1-17.

SILVEIRA, Fabricio. *O parque dos objetos mortos*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2010.

SIMMEL, George. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Gilberto. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

TRANQUILIN-SILVA, Josefina de Fátima. *Corpo e Voz: narratividades juvenis nos ambientes digitais*. Comunicação apresentada na I Bienal Latino-americana da Infância e Juventude, Menezales/Colombia, 2014.

VALENZUELA, José Manuel. *Identidades juvenis*. In: Cubides, Humberto; Toscano, Maria. *Viver na cidade de São Paulo*. *Margem*, São Paulo, n. 20. 1998, p. 54-75

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad. Lólio lourenço do Oliveira Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.

NOTAS

1. Dissertação defendida maio de 2009 no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociabilidade Contemporânea da UFMG, Belo Horizonte. MIGLIANO, Milene. *Diálogos públicos no centro de Belo Horizonte: mapas de sentidos em comunicação urbana*.
2. Pesquisa de Pós-doc, intitulada *As narratividades eróticas juvenis: "Moça, Você é Machista"*. Desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas do Consumo/ESPM/SP, com bolsa da FAPESP.
3. "Situação comunicativa" é uma categoria de análise de práticas culturais elaborada no âmbito das pesquisas do grupo Cartografias Urbanas - UFMG, a partir do entendimento situacionista do encontro e sua potência de transformação da realidade social urbana.
4. "Diálogos públicos" é o termo que resulta da pesquisa de mestrado de uma das autoras, *Diálogos públicos no centro de Belo Horizonte: mapas de sentidos em comunicação urbana*, desenvolvida no grupo de pesquisa Cartografias Urbanas, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Regina Helena Alves da Silva, na linha de pesquisa Processos Comunicativos e Práticas Sociais do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
5. Banhistas são os cidadãos de Belo Horizonte que instituíram a Praia da Estação depois do prefeito Márcio Lacerda decretar, em janeiro de 2010, que estava proibido realizar os eventos de qualquer natureza na referida Praça da Estação, que havia sido reformada durante anos com o objetivo de ser um espaço com potencial para agregar muitas pessoas. Para mais informações sobre a ação, cf.: <<http://pracalivrebh.wordpress.com/>>.
6. Assinatura de Demétrius, jovem filho de imigrantes gregos, associada à numeração de sua rua. Na página oficial de "Taki 183", podemos nos informar de sua trajetória, indicada como uma brincadeira de superação do tédio de jovens amigos que viviam no bairro do Harlem, em Nova York, ao ver as imagens dos seu graffitis nas ruas, cf.: <<http://www.taki183.net/>>.
7. Cf.: <www.mapadosgraffitis.org>.
8. A "ambientação midiática" das práticas de escrita da cidade é abordada na pesquisa de Silveira a partir das relações de produção simbólica e estreitamento de vínculos do coletivo de graffiti Upgrade do Macaco, com a publicidade e usos de recursos tecnológicos diferentes dos disponíveis nas práticas realizadas no espaço urbano. "Os integrantes do coletivo UpGrade do Macaco foram pouco a pouco incorporando lógicas e dispositivos midiáticos em seus trabalhos. Se no início as produções do grupo eram de caráter fundamentalmente artístico, expostas sempre no espaço público, inscritas nos muros e nas paredes disponíveis, junto aos postes de sinalização, nas regiões mais movimentadas da capital gaúcha, hoje se caracterizam também por um denso tratamento comunicacional - midiático." (SILVEIRA, 2008, p. 4) Por outro lado, a pesquisa de Macieira está direcionada para o entendimento de moda e estampa via práticas de escrita da cidade.

9. Um exemplo é o uso que pixadores fazem de capturas de telas de jornais e coleção de notícias que tenham imagem de suas inscrições ao fundo. Outro exemplo página gerenciada Red Bull, que realiza um mapeamento colaborativo no mundo todo das práticas de escrita da cidade taggeadas no Google Street View, cf.: <<http://streetartview.com/>>.
10. Cf. *Flickr* do coletivo: <<http://www.flickr.com/photos/4e25/>>, último acesso em, último acesso em 27/03/15.
11. Cf. *Blog* do coletivo: <<http://rupes3.blogspot.com.br/>>, último acesso em, último acesso em 27/03/15.
12. Cf. *Blog* do artista: <<http://thiagoalvim.blogspot.com.br/>>, último acesso em, último acesso em 27/03/15.
13. Relato acessível em entrevista com Binho Barreto, cf.: <<http://www.mapadosgraffitis.org/#lat=-19.878356426593474&lng=-43.98947222952841&zoom=11&p=2188>>. Mais referências em: <http://www.binhobarreto.com/graffiti>, último acesso em 27/03/15.

Artigo recebido: 12 de março de 2015

Artigo aceito: 08 de abril de 2015