

# Metrópole comunicacional: arte pública, auto representação, sujeito transurbano

**Massimo Canevacci**

Professor de Antropologia Cultural e de Arte e Culturas Digitais na Faculdade de Ciências da Comunicação, Universidade de Roma “La Sapienza”. Desde 1984, ensina e faz pesquisa também no Brasil. Pelas pesquisas sobre São Paulo, recebeu, em 1995, do Governo Federal Brasileiro a “Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul”. Como professor visitante, atuou em diversas universidades europeias, americanas, em Tóquio (Japão), em Nankin (China), Florianópolis (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC), Rio de Janeiro (Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ), São Paulo (Universidade de São Paulo – USP). Atualmente, é professor visitante no Instituto de Estudos Avançados, na Universidade de São Paulo (IEA-USP) e integra a Comissão Científica do mesmo Instituto.

As relações entre antropologia, artes, metrópole são fundamentais ainda mais nesse contexto *glocal*: aqui apresento um excursus sobre os conceitos-chaves que caracterizam a metrópole comunicacional: **Metrópole performática – Metrópole ubíqua – Metrópoles eXterminadas**.

## **METRÓPOLE PERFORMÁTICA**

Na perspectiva etnográfica aplicada na metrópole contemporânea, a performance está localizada no cruzamento transitivo entre auto representação, ubiquidade subjetiva e mudanças estéticas. Comportamentos performáticos espontâneos, programados ou simplesmente solicitados estão se difundindo nos diversos espaços urbanos, segundo modalidades diversificadas e

apresentando uma crescente intriga de público/privado. Aqui se cruzam arte pública, *street art*, *writing*, grafite, pichações, publicidade, *adbuster*, *bodyart* etc. Simetricamente a comunicação digital expande um sujeito glocal que exprime autonomias criativas e horizontais desejos de expressividade: uma composição “política” de auto-representação, metrópole comunicacional e culturas digitais. A pesquisa etnográfica seleciona cenários intersticiais mesclados a serem penetrados com a mesma seriedade crítica com que Marx analisava fábrica, trabalho e valor. Tais cenários são compreensíveis nas conexões polifônicas, sincréticas, dissonantes entre cultura digital e metrópole comunicacional, que informam códigos, estilos, lógicas, identidades e até políticas bem além da simples tecnologia ou arquitetura. O sujeito que atravessa identidades temporárias, flutuantes, híbridas, incorpora o conceito de “multívíduo” ou sujeito diaspórico.



**Foto número 1** – Parque Agua Branca,  
São Paulo



**Foto número 2** – SESC Pompeia, São  
Paulo

Auto representação, metrópole comunicacional, arte pública, cultura digital, sujeito transurbano são os cenários inquietos e intercambiáveis aos quais dirigir o olhar etnográfico cada vez mais caracterizado pela ubiquidade: a etnografia ubíqua emerge do contexto e do método, mistura espaços-tempos, envolve toda a sensorialidade do pesquisador flutuante num *fieldwork* material/imaterial. Para tal fim, o conceito de composição, filtra, fragmenta e combina os dados, os apresenta (os “compõe”) através de uma diversificação de linguagens para dar uma compreensão parcial a um “objeto” de pesquisa que cada vez mais se apresenta como sujeito: uma mescla *in between* sujeito/objeto. O sujeito se expande no objeto como o material no imaterial e vice-versa: não existe dialética em tal processo, muito menos síntese. Só fragmentos combinados (“co-penetrados”) temporariamente, de acordo com

contextos empíricos e experiências individuais. A expansão das tecnologias digitais não pode ser interpretada como próteses do corpo humano, mas são co-penetrações contínuas e misturas híbridas no curso das quais nem sempre é definível onde começa o objeto (um *mouse*, a tela, o teclado ou o *spray*) e o sujeito (os dedos, os olhos, o corpo/mente). O tecno-corpo digital favorece as hibridações entre *spray*, *mouse* e mão, diferentemente das próteses analógicas pelas quais o martelo se acrescenta à mão. Nesse sentido, o *spray* não é uma prótese que se adiciona ao corpo: é um corpo-mente (*mindfull body*) que incorpora e se sincretiza com este *spray*. É o corpo “eXpandido”.

A composição numa parede encontra na performance ao vivo – no *hic et nunc* da representação – a libido expressiva, irreduzível, de ser sujeito criador da metrópole comunicacional e de revitalizar os interstícios urbanos abandonados. O pichador mistura linguagens e estéticas, espaços e tempos, material e imaterial, arte e ciência. Tal performance ubíqua assume como cenários “interstícios inquietos”, conectando *network* itinerantes e metrópole transurbana.

Se tais premissas sobre as quais endereçar o olhar etnográfico estão corretas – isto é o sujeito ubíquo em trânsito entre metrópole comunicacional e tecno-*web* –, uma etnografia performática aplicada à *street art* pode oferecer metodologias díspares adequadas ao sujeito/objeto da pesquisa. Uma tarefa diferente, portanto, das impositões clássicas da antropologia da performance de Victor Turner (1982). De acordo com Renato Rosaldo (1989), aluno de Turner, precisamos observar o ritual antes, durante e depois do seu desenvolvimento, para ter uma compreensão processual e menos institucional do evento. E o ato de pichar é um ritual: só que, à diferença do ritual clássico, é um ritual metropolitano, isto é, individual ou de pequenos grupos interconectados *glocalmente* na experiência transurbana (MUDLER, 2002).

A questão-indivíduo está presente, segundo modelos diversos, nas culturas pós-industriais que, muitas vezes, as ciências humanas eliminaram em favor do “comunitário” ou do “tribal”. Há modelos diversificados de entender, viver e definir tal conceito nos diversos contextos histórico-culturais de toda a humanidade. O mesmo vale para o conceito de comunidade que – além do mais, na Europa tem tradições nefastas, que vão de Tönnies ao nazismo (*volks-gemeinschaft*) – continua ressurgindo em todos os partidos/igrejas conservadores. Embora as relações entre aldeia e metrópole sejam muito mais complexas do que no passado, os trânsitos de códigos, estilos e até rituais são uma característica das mais diversas culturas. Isto, porém, não leva à homologação, como durante muito tempo se sustentou; ao contrário, a pesquisa etnográfica ubíqua foi treinada para entender as diferenças

como significativas e específicas de cada cultura, de cada estrato, classe ou grupo social e até de cada sujeito que participa cada vez mais *in between* fragmentos de culturas diferentes que junta temporariamente. A hipótese que levantamos é a de que grafites e pichações não são difundidos pela suposta homologação: pelo contrário, eles determinam a co-criação performática da metrópole contemporânea, fluando entre estilos globais e reinvenções locais. Logo, a primeira leva do grafite norte-americano – tais como Julio 204, Taki 183, Phase II – criou novas identidades flutuantes nos corpos de uma metrópole nascente. Suas *tags* transformaram o anonimato urbano em heteronomias metropolitanas: o conflito vira comunicacional e estético, diaspórico e intersticial, técnico e corporal.

Linguagens icônicas, espaços intersticiais, conexões transurbanas, histórias biográficas, até atores/atrizes estão irremediavelmente modificados nas experimentações “eXterminadas” – que nunca terminam – nas paredes-textos da metrópole: a ubiquidade transurbana dos atos performáticos codificados ou espontâneos pode ser o desafio que percorre as trilhas urbanas, atravessando, cruzando e misturando fronteiras, culturas, subjetividades. Paredes e *spray*.

A etnografia compõe suas pesquisas assumindo as linguagens performáticas como adequadas ao *fieldwork* e apresentando-as nas forças imanentes das composições (GOLDBERG, 2006). A etnografia – disciplina indisciplinada – incorpora o projeto performático nas suas narrações transitivas, polifônicas e diaspóricas, cruzando continentes diversificados e interligados não só na língua. A etnografia performática vive a experiência subjetiva de percorrer e ser percorrida por códigos outros, familiares e estrangeiros, observados com um olho estranhado e outro ensimesmado que confundem etnógrafo, *performer*, espectador. E assim tal etnografia performática salta entre imersão programática e refletividade distanciada, racionalidades intersubjetivas e emoções furiosas, escritura estranhada e composição mix-midial, comunicação aurática nos muros e tecnologia reproduzível nas telas.

A metrópole comunicacional – diferentemente da cidade modernista e das metrópoles industriais – se caracteriza pelas relações *entre* a expansão digital cruzada pelo trio comunicação-cultura-consumo. Este encontro produz valor econômico agregado e valores como estilos de vida, visão de mundo, crenças e mitologias. A comunicação é elemento sempre mais determinante a configuração flutuante de tal metrópole, respeito à qual o conceito histórico de sociedade perde a sua centralidade de enquadrar mutações, inovações, conflitos, tensões. Tal metrópole oferece um panorama ambíguo e auroral potencialmente além de dualismos metafísicos, paradigmas industrialistas, dialéticas sociológicas. A metrópole comunicacional não tem um centro

politicamente definido, mas uma constelação policêntrica diferenciada temporariamente desenhada. Policentrismo significa que consumo-comunicação-cultura têm agora uma importância crescente em relação à produção clássica. Esse encontro – baseado sobre *shopping centers*, parques temáticos, museu de arte, exposições universais, desfile de moda, estádios esportivos e, obviamente, *internet* – desenvolve um tipo de público que não é mais o público homogêneo e massificado da era industrial. São públicos pluralizados e fragmentados: públicos que gostam de performar consumo e comunicação.

A comunicação digital é ainda mais importante pelo aspecto de contínuas inovações tecno-culturais, de valores comportamentais, linguagens mixados (oral, icônico, escrito, sônico) e relações identitárias. E a cultura – no sentido antropológico que inclui estilos de vida, visões de mundo, mitos etc. – é parte constitutiva da metrópole performática. Neste contexto transurbano, as subjetividades exprimem identidades tecno-híbridas, procurando narrações autônomas, manifestas em primeira pessoa (contos, visões, performance, músicas). Tal *multivíduo* – fluido e múltiplice – não é um passivo receptor dos eventos culturais, mas parte ativa, sujeito co-criador que modifica os módulos presentes, liberando a própria vontade de auto representação: a prática política da cidadania transitiva na metrópole performática.

Culturas digitais e metrópoles emergentes oferecem não só um suporte técnico, quanto o cenário comunicacional descentrável que determina fraturas sensoriais/rationais em relação ao analógico. Por isso, o olhar etnográfico precisa ser treinado nas pragmáticas visionárias da metrópole comunicacional. Neste corpo-performático, os direitos de “cidadania transitiva” se afirmam movimentando instituições públicas progressivas e iniciativas privadas, sensíveis pelas culturas conectivas, artes difundidas, arquiteturas inovadoras. Os panoramas metropolitanos viram tramas narrativas determinadas pelas montagens de experiências fragmentadas, caracterizadas pela espontaneidade performática de indivíduos, grupos, multidão temporária. No processo de ampliar a coisa pública, os interstícios ativam excessos de estéticas que aumentam a comunicação digital na metrópole através de códigos material/imaterial, caracterizados por:

- **design expandido:** uma dilatação do conceito clássico de *design* estendido nos fluxos conectivos. Aqui cada multivíduo insere cápsulas temporárias de *street art* e *design* polifônico;

- **comunicação aumentada:** *sticker, stencil, QR Code, mash-up* etc., favorecem potencialidades narrativas de cada sujeito;

- **tecidos performáticos:** ativados nos processos das experiências urbanas que apresentam “um eus” ubíquo, o singular/plural multivíduo.



**Foto número 3** – Códigos Bizarros, São Paulo



**Foto número 4** – Código Fascista (GSP)

São favorecidos projetos da parte de pessoas singulares, de grupos informais ou de cidadãos organizados que podem criar ficções poético-políticas aplicáveis entre conexões *web*-urbanas, aumentando informações temporárias, contos parciais, som interativos e imagens montadas. A expansão de tais sensores conceituais quase invisíveis solicitam – “desejam” – ser individuados, observados e modificados numa pragmática horizontal. Isso é, política. Tais códigos labirínticos criam vínculos enigmáticos, distorções sensoriais, encontros casuais, montagens inacabados. Dilatam-se fragmentos narrativos material-imaterial que transformam a configuração urbana através de significados em movimento. Estendem-se subjetividades autônomas que escolhem de narrar visões imaginárias através de sua consciência ativa. Um fazer-se ver que é – no espaço/tempo ubíquo – um fazer-se metrópole: metrópole comunicacional, metrópole performática, metrópole ubíqua. Uma metrópole que narra e se narra torna-se reflexiva. Expressam-se textualidades móveis, processuais, descentradas, autônomas, sincréticas, ubíquas. A comunicação digital produz “narrações aumentadas” que redesenham labirintos temporários nos quais montagens casuais se criam colados nos interstícios urbanos. As raízes (*roots*) se movem além da perspectiva de ficar imóveis e fixadas no subsolo, para se transformarem em itinerários luminosos (*routes*). Veredas e narrações interligam-se segundo lógicas impuras, pelas quais as metrópoles no fundo sempre se nutriram contra a “cidade ideal”, idealizada pelos filósofos, políticos ou urbanistas. Um ângulo de uma rua vira uma sequência visual, obra de arte pública. Labirintos com muitas saídas possíveis. Labirintos que não fecham mas dilatam. Atrativos de olhares, metamorfoses simultâneas, sugestões de encontros, desejos de

perder-se. Panoramas provisórios emergem, aumentando cidades conectadas entre elas. *Plot* de espaços. *Tag* sônicos.

Os procedimentos etnográficos segundo os quais tradicionalmente o antropólogo/a representava o outro com suas lógicas externas, com escritas e fotografias alheias, com as suas autoridades discutíveis foram – senão exauridos – ao menos atenuados. Este trânsito está acontecendo seja sob impulsos pós-coloniais, seja graças à afirmação, mesmo que minoritária, de uma nova antropologia crítica além do monologismo imperante. Em consequência disto, parece evidente que “quem tem o poder de representar quem” está se tornando um nó central, emaranhado no domínio do “científico” que uma parte majoritária do Ocidente continua a exercer em direção e contra o outro externo e interno. A crítica sobre o poder da representação posiciona-se entre um impulso externo pós-colonial e um interno sobre a autoridade de representação; focaliza quem entrou na autonomia construtiva do próprio eu, do qual tinha sido excluído como subalterno, colocando em discussão as modalidades clássicas desta mesma representação. A questão “de-quem-representa-quem” retoma e amplia a crítica sobre a divisão do trabalho assim como Marx a tinha representado, tornando insuficientes as leituras dos séculos XIX e XX, baseadas na centralidade estrutural de estratificação social e processos produtivos. A atual fase pós-industrial e a aceleração das culturas digitais incluem outras “divisões” entre sujeitos pertencentes a culturas e experiências diversas: por exemplo, a divisão entre quem comunica e quem é “comunicado”, entre quem tem historicamente o poder de narrar e quem está apenas na condição de ser um objeto narrado.

Por isso entre “quem representa” e “quem é representado” há um nó linguístico específico, relativo ao que chamo “divisão comunicacional do trabalho”, que precisa ser enfrentado nos métodos e nas pragmáticas. Entre quem tem o poder de enquadrar o outro e quem deveria continuar a ser enquadrado, se ossificou uma “hierarquia da visão” que é parte de uma lógica dominante a ser posta em crise na sua presumida objetividade. É insuportável que na comunicação digital proponha-se um neocolonialismo midiático com uma divisão hierárquica entre quem representa e quem é representado, entre quem filma e quem é filmado, quem narra e quem é narrado, quem enquadra e quem é enquadrado (CANEVACCI, 2012).



Fotos números 5, 6, e 7 – Códigos místicos (Rua Augusta e Parque Agua Branca – São Paulo)

As novas subjetividades estão praticando a facilidade de uso do PC ou do *spray*, desenhando imagens materiais nas ruas ou *editing* ícones digitais em casa. A divisão comunicacional do trabalho entre quem narra e quem é narrado, quem performa e quem é performado – entre auto e hetero-representação – penetra na contradição emergente entre produção das tecnologias digitais e uso destas mesmas tecnologias por sujeitos com uma autônoma visão do mundo; e entre o controle vídeo do espaço público e o decontrole cotidiano desta alteridade interna. Tal divisão e tal contradição redefinem o cenário do poder no qual a antropologia da comunicação se dispõe para conflitar contra toda persistente tentativa de folclorizar o outro. O pesquisador externo não tem mais o direito de afirmar-se na sua absoluteza; precisa posicionar-se numa definida parcialidade processual que favoreça a autonomia narrativa do outro por renovar as metodologias ossificadas (veja-se o persistente *revival* do termo “tribal”), como as relações de poder baseadas em lógicas coloniais.

A auto representação afirma modos plurais através dos quais os que foram considerados por muito tempo apenas objetos de estudo revelam-se sujeitos que interpretam em primeiro lugar a si mesmos e depois também a cultura da metrópole. Os novos códigos expressivos através dos quais pode ser narrada a cultura ou a subjetividade de cada grupo humano não estão mais centrados num saber objetivo, restrito a um saber tecno-científico e icônico-expressivo: ainda hoje as lógicas museais através das quais se expõem os “nativos” ou os “grafiteiros” são expressões de uma tentativa autoritária ou paternalística de englobar o “outro”.

As hetero subjetividades da comunicação visual atravessam novos processos narrativos que colocam a auto representação em cenários móveis, também de uso cotidiano, no qual as imagens urbanas viajam em todas as direções. Na capital paulistana, o “moralismo higiênico” contra as pichas é mais forte do que cada tentativa de enfrentar o caos do trânsito. A poluição visual é corrupção moral: a poluição do ar é desenvolvimento objetivo. As



diferenças vivas que as culturas “tribais” (e não é casual que o pensamento jornalístico-sociológico assimila neste mesmo conceito colonial nativos e grafiteiros) exprimem dizem respeito a como as linguagens são constantemente construídas, expostas e modificadas entre aldeia, metrópole e *internet*. Essas representações plurais inovam e cruzam a comunicação urbana e digital, justamente porque são compostas por sujeitos que refletem de dentro das suas culturas segundo modalidades performativas e processuais.

Sincretismos culturais, pluralidades de sujeitos, polifonias de linguagens: esta é a premissa metodológica da metrópole performática transurbana. Tatuagens são *street art*, corpo de um sujeito, corpo de um muro e corpo de um *site* dialogam e se cruzam entre eles, mas não se unificam!

Um salto compositivo e metodológico transborda numa perspectiva diferente de sentido aplicável à hetero-representação a partir do conceito de “hetero-nomia”, fazendo deflagrar a sua dependência do outro oposto como “auto-nomia”. Heteronímia pode se tornar visão que altera o *nomos*, transformando-o – de regra estabelecida ou lei imperscrutável – em módulos flexíveis, sensíveis por alteridade que comumente são excluídos ou reprimidos pelo sujeito autônomo. Os direitos de autonomia se baseiam num conceito de cidadania que não funciona mais há tempo, especialmente na base dos processos de globalização. Se é o cidadão a ser autônomo, o outro – migrante, viajante, apátrida, exilado, estrangeiro ou estranho – é excluído dos seus direitos (*nomos*). E quem é “cidadão” na metrópole comunicacional?

Heteronímia antecipa o *nickname* ou a *tag*. Então significa inserir, atrair no seu conceito mudado a alteridade como irrecondutível num sistema de códigos dados; tornar mutável o *nomos* nas multiplicidades do outro. Transformar-se em heterônomos significa entrar no desafio que um poeta como Fernando Pessoa lançou nas suas escrituras. Pessoa (*nomen homin*) usa heterônomos não só pelo gosto de mudar de nome e identidade, como para dar sentido a estilos de escritura diferentes, como para sentir próxima, muito próxima a relação entre o próprio único nome – pessoa única – a identidade uma e um estilo coerente de escritura ou, para permanecer nos meus termos, entre representação e composição.

## METRÓPOLE UBÍQUA

Agora não quero percorrer a história do conceito de ubíquo e como tenha sido mudado no tempo. Nos últimos anos, houve um forte uso metafórico de tal termo para identificar um *modus operandi* através da *web*-cultura e em particular o desenho digital ou o grafite de rua foi levado muito adiante em tal conexão. A primeira afirmação compartilhada é que a relação entre

a *web* e a metrópole é ubíqua: a ubiquidade comunicacional caracteriza as relações espaçotemporais na quotidianidade; depois que grafiteiros, pichadores e em geral *street artists* incorporam e desenharam a ubiquidade atual.

A acepção atual de tal conceito herda e expande o de *cronotopo*, elaborado pelas ciências literárias e antropológicas. A sua matriz científica – no sentido de ciências chamadas exatas – é transformada por Bakhtin ([1979] 1988), numa metodologia a ser aplicada nos romances do século XIX. O *cronotopo*, unificando aquilo que eram os *a-priori*, determina uma visão da escritura na qual espaço-tempo apresentam uma dinâmica conexas, na qual o herói assume papéis ou estilos discursivos que o autor descentra em cada personagem, nos desdobramentos tanto psicológicos como dialógicos. Em suma, o *cronotopo* é pressuposto para o desenvolvimento descentrado da polifonia literária, onde as subjetividades se multiplicam nas suas específicas e irredutíveis individualidades. O herói não é mais projeção monológica do autor, mas cada personagem desenvolve uma autonomia, linguística e psicológica. Isto é, polifônica.

Um outro conceito afim a ambos é o de “simultaneidade”. Os futuristas afirmaram e amaram tal conceito, aplicando-o tanto nas artes plásticas (pintura e escultura) como nas performáticas, nas quais as declamações de poesia, músicas e contos eram representadas, simultaneamente, nos palcos. Esta escolha expressiva é de fundamental interesse para o meu discurso: os futuristas foram os primeiros que, como vanguarda, amaram a metrópole contraposta ao tédio da campanha e aos clarões da lua. De tal “metrópole-que-sobe” de Boccioni emergem panoramas dissonantes, extensões corpóreas, rumores deslocados; em suma, todas aquelas sensorialidades aumentadas simultaneamente na experiência tecnológica urbana.



Foto número 8 – Quatro músicos (Hotel Belo Horizonte)

A simultaneidade se apresenta, a meu ver, como a irmã “material” da ubiquidade. Talvez seja quase filha do cinema nascente, que na montagem exprime uma contiguidade ótica entre segmentos narrativos diversos. Para os futuristas, a simultaneidade é experiência estética feita de enxertos fragmentados entre metrópole e tecnologia; um pulsar expressivo de imagens ou “palavras livres” de *consecutio* clássica que é possível graças a um sujeito igualmente simultâneo: o futurista. Aquele que tem a subjetividade adestrada para entender flexibilidades estendidas entre os espaços-tempos vividos nos panoramas urbanos. Tal ótica simultânea é poesia para um futuro anunciado nos movimentos icônico-sônicos que nascem na rua, atravessam a janela do atelier e se posicionam na tela do pintor e na partitura do musicista. Simultaneamente. A rua é arte urbana.

Acenei à dimensão só material que caracteriza a simultaneidade. Ao contrário, o conceito de ubíquo é desvinculado de tal matriz empírica. Talvez a maior autonomia filosófica derive de ser – a ubiquidade – uma condição abstrata, já ligada misticamente a um ser divino. O ubíquo não é o resultado da experiência empírica na vida cotidiana como o simultâneo; ao contrário, este pertence a uma percepção visionária do invisível no qual a condição humana é constantemente observada pelo divino e do qual não se foge escondendo-se em algum lugar secreto, porque o (“o ser”) que é ubíquo o encontra porque o transcende.

Na contemporaneidade, o ubíquo desenvolve a imanência lógico-sensorial de caráter material/imaterial; exprime tensões além do dualismo, ou seja, aquele sentir simplificado da condição humana na qual as oposições binárias são funcionais a reconduzir a complexidade cotidiana no domínio dicotômico da *ratio*. Ubíquo é incontrolável, incompreensível, indeterminável. Fora do controle político vertical, da racionalidade mono-lógica, de qualquer determinação linear espaço/temporal. Nesta perspectiva, é possível arrancar a sua apropriação indébita daquilo que é definido como deus e, em consequência, elaborar visões ubíquas para as invenções humanistas que se movem à margem do além: além da fixidez identitária das coisas e do ser que, por tal qualidade, oferece visões poéticas-políticas ilimitadas.

Ubíquo é a potencialidade da fantasia que conjuga espaços públicos e tecnologia

O campo se dilatou, se estendeu numa simultaneidade diaspórica, digital e multividual, na qual é cada vez mais imanente a ubiquidade material/imaterial.

Tal ubiquidade da etnografia requer ser penetrada e precisada. A minha identidade de pesquisador não permanece idêntica a si mesma, porque

desenvolve ao mesmo tempo relações diagonais que usam diferenciadas expressões metodológicas, em diversas zonas glocais, cada vez menos caracterizadas geograficamente e cada vez mais subjetiva e emocionalmente. Tal identidade é mais flexível em relação ao passado industrialista; é uma identidade em parte mutante acomodada num barco instável, que oscila entre diversos sujeitos/contextos no mesmo *frame*. Por isto o olho etnográfico é ubíquo enquanto adestrado para decodificar a coexistência de códigos discordantes (escritos, visuais, musicais, mixados etc.) e a praticar módulos igualmente diferenciados.

Cada grafiteiro sabe o que está acontecendo nos outros muros do mundo.

As coordenadas espaçotemporais se tornam tendencialmente supérfluas, e se expande um tipo de experiência subjetiva ubíqua. O grafiteiro se coloca em tal situação de ubiquidade, imerso na própria experiência pessoal e na relação instantânea com o outro; e este outro é igualmente ubíquo, no sentido que vive onde está ativo naquele momento o seu sistema comunicacional digitalizado. Tal experiência não significa desmaterialização das relações interpessoais; atesta uma complexa rede psicocorpórea, conexões óticas e manuais, seguramente cerebrais e imaginárias que deslocam também na aparente imobilidade a experiência do sujeito. O conceito de *multividuo* se manifesta plenamente em tais conexões ubíquas. A etnografia ubíqua expande *multividades conectivas*. São tramas que conectam fragmentos e espaços/tempos sem aquela identificação determinada “normal” e que multiplicam identidades/identificações temporárias. O sujeito da experiência etnográfica ubíqua é multivíduo.

A montagem interna caracteriza tal condição; enquanto a montagem tradicional externa conjuga consecutivamente fragmentos de histórias separadas entre si logicamente ou espacialmente, a interna – favorecida pela *morphing* digital (SOBCHACK, 2000), mas já praticada pela *collage* analógica – multiplica a quantidade/qualidade de códigos coexistentes por unidade de imagem. A montagem interna dilata a percepção ótica da simultaneidade e a expande na ubiquidade. Simetrias se apresentam entre a montagem interna oferecida ao olhar ubíquo e o novo multivíduo de “eus” que se conecta ou desconecta em espaços/tempos, temas e tramas de pessoas/coisas em diálogo, e que expande desmedidamente a citada tendência político-comunicacional para a auto representação. A montagem nos muros grafitados ou na tela do PC incorpora ubiquidade; atrai e expande a ótica transurbana. A relação sincrética e polifônica se instaura com esta outra imagem de um artista diferente e que – no mesmo espaço-tempo, mas com outras linguagens artísticas – cria metrópole.

## METRÓPOLES EXTERMINADAS

Este ensaio nasce de uma crescente insatisfação. As pesquisas jornalísticas, as pesquisas quantitativas, as abordagens generalistas, as visões prescritivas não conseguem dar o multisentido das perspectivas emitidas por aquelas que se definem “culturas juvenis” em geral e ainda menos pelos grafites/pichações. Estas últimas desenham constelações móveis, desordenadas, de faces múltiplas. Tratam-se de fragmentos e de fraturas cheias de significados transurbanos: um sentido alterado é posto em ação por um panorama contextual e metodológico no qual não é mais possível organizar tipologias ou tabelas referidas a um suposto “objeto” da pesquisa. Produziu-se uma fratura disjuntiva nas narrativas dessas culturas que aqui se tentará abordar por perspectivas atípicas, delicadas e descentralizadas, dialógicas e polifônicas.

O contexto performático, pelo qual passam as culturas juvenis, assume a metrópole comunicacional (material/imaterial) como o novo sujeito plural, diferenciado e móvel. Um humor que corrompeu o conceito tradicional de sociedade. Inútil e deprimido, esse conceito não consegue mais dar os sentidos sincréticos, as pulsações irregulares, os ritmos dissonantes da contemporaneidade.

Desaparece a sociedade organizada, dualista, sintética, produtiva, política. Esta sociedade moderna não consegue desenhar a anatomia da história presente e, menos ainda, a anatomia de sua transformação revolucionária. Enquanto o caminho da metrópole, iniciado no século XIX, irrompe no cenário já interpretado pelo social (com seus atores asseados, os papéis fixos, o status declarado) e ali se inserem suas representações performativas até desmanchar no ar qualquer tradição. Na metrópole performática – em seus módulos diferenciados e escorregadios – se dissolve a sociedade como conceito histórico, e difunde-se o consumo, a comunicação, a cultura; os estilos, o híbrido, a montagem.

O método é desafiado por esses contextos performáticos. É desafiado tanto na busca quanto na composição. O método é uma gaiola enferrujada que pré-criou e encerrou seus sujeitos, organizando-os em objetos puros dos quais extrai regras, leis, previsões, tipologias, prescrições, tratamentos. Contra tudo isso, eu quis descentralizar o método, multiplicá-lo em seu próprio agir, construí-lo e diferenciá-lo ao longo de narrativas assimétricas: assumir como irredutíveis sujeitos, em cada seu momento, os protagonistas das culturas juvenis eXtremas (CANEVACCI, 2005). Contrariamente à tradição sócio-antropológica, são as zonas intersticiais, os espaços vazios, os atravessamentos dos *borders*, os que me interessam.

Aqui se reivindica uma espontaneidade metodológica polifônica que vai de encontro a todo rigor “objetivo” monológico, a qualquer moralismo holístico ou implacável estatística. Ou então a metodologia aplicável à comunicação urbana baseada sobre grafites/pichas é o desejo da diferença. Recuso-me explicitamente a elaborar tipologias que servem para a banalização resumitiva [restritiva?] e rígida. Rótulos da planície e do enquadramento, em primeiro lugar o conceito mais neocolonial de “tribos”. A aliança tipológica entre sociólogos/antropólogos e jornalistas constituiu guetos conceituais contra a mudança dos paradigmas, obrigados somente a “fixar” e “uniformizar” aquilo que é plural, fluido, cambiante.

Tipologias e taxonomias estão exauridas. Não está inscrito no estatuto de ferro das ciências sociais que se devem reproduzir essas gaiolas. E se no estatuto epistemológico de sociologias/antropologias houver a elaboração de modelos (*patterns*) – eu não os seguirei. A viagem aqui empreendida é de outro tipo. Não satisfará nenhum sistematizador, nem classificações ou comparações. O objetivo explícito é o de aplicar uma metodologia das diferenças, a fim de acentuar os traços de desordenação performática das produções juvenis intermináveis. Não existe uma visão unitária e global das culturas juvenis que seja passível de resumir a um número, a um código ou a uma receita. A síntese é o instrumento conceitual de ordem, nascido da pólis, que aqui é quebrado; o que resta – fragmentos transurbanos – cruza-se e afasta-se sem possibilidade alguma de reconstruir a perspectiva do social.

Tentando redefinir os cenários múltiplos dentro dos quais se colocam os fragmentos juvenis contemporâneos – contra qualquer tradição continuísta – se eliminam todos os fios conceituais baseados sobre subcultura ou de contracultura: e se propõe o cenário múltiplo das culturas intermináveis. Ou melhor, “eX-terminadas”: condições juvenis e produções culturais, grafites comunicacionais não são “termináveis”. Por isso elas são intermináveis, sem fim, infinitas, sem limites.

Há muitos anos venho frequentando zonas intersticiais em Roma, Itália, e, menos, entre São Paulo, Rio de Janeiro e Florianópolis, no Brasil. Foi-me dada a oportunidade de encontrar, ouvir, olhar e dialogar com muitos jovens estudantes que constituíram as bases móveis para que eu pudesse aprender e satisfazer uma curiosidade excessiva, talvez demasiado entusiasta, sempre parcial. O menos possível institucional. Repentinamente, encontrei-me diante de uma quantidade imensa de narrativas, saberes, linguagem corporais (*bodyscape*), muros falantes, estilos icônicos, *flyers*-de-paredes, músicas, ruídos, emoções do arriscar, comunicações fluidas. As narrativas

englobam e envolvem algumas individualidades que acenderam a nossa paixão cognitiva de formas diferentes.

Os grafites são um sintoma da mudança de uma cidade em metrópole. Observando numa perspectiva histórica contemporânea, é possível dizer que já os primeiros grafiteiros de New York elaboraram uma comunicação performática baseada numa multiplicidade de nomes, apelidos, *nick*, *tag* etc. Os grafites se colocaram dentro da crise da identidade, como uma sólida, industrial e eterna crise, seja da identidade pessoal, seja da metrópole, nos detalhes de ruas, edifícios, muros, concreto, ruínas; só graças a eles – os grafiteiros – têm nascido novas identidades e renascido outras, mutantes, como será mais difundido pela cultura digital. Por isso, a relação entre culturas eXtremas praticadas na metrópole – uma metrópole comunicacional, performática, ubíqua, eXterminada – e as culturas digitais expandidas no *cyberspace* é parte constitutiva da experiência transformadora atual. Os nexos entre muros e telas, *spray* e *mouse*, corpo e metrópole, são determinantes. Uma política metropolitana (e não urbana nem partidária), uma cidadania transitiva (e não territorial nem mono-identitária), uma criatividade performática (horizontalmente expandida na auto representação), uma subjetividade ubíqua (transurbana, multivida e não racializada) depende do comportamento artístico do nosso silencioso homem que está dormindo ou morrendo no largo do Anhangabaú. Espero que Ele acorde e que, tranquilamente, comece a caminhar por São Paulo, chamando todas as outras figuras ainda paradas no concreto modernista, cruzando uma cidade bloqueada no trânsito e na psique em posições anti-imagos, anti-publicidade, anti-grafites, anti-anti-pichações, anti-tudo. E, assim, movendo-se numa passeada eXterminada, que Ele possa iniciar a antropofagizar os paulistas, declarando que uma cidade é viva quando muda e vira metrópole: e que o prazer das dissonâncias não significa suportar ou aceitar, mas desejar as diferenças radicais que contribuem para criar a beleza sublime do transurbano desafinado.

Muitos filósofos e ainda mais antropólogos acham ainda que a imagem captura a alma ou o coração de uma pessoa. Um pensamento mágico no sentido mais atrasado permanece vivo. Por isso, espero que se possa, sempre mais, selecionar as imagens no sentido de boas, interessantes, experimentais, feias, maravilhosas, preconceituosas etc. As imagens das quais eu gosto são aquelas que ainda não vi. E que me colocam numa dimensão de estupor que abre a porosidade do meu corpo. Por isso, no meu livro *Fetichismos visuais* considero a imagem numa perspectiva diagonal que libera a inclinação mais perturbadora. Aprender a se inclinar e diagonalizar significa que nada é instintivo ou natural no processo de perceber o que está acontecendo aqui e

agora. Tentei apresentar a inclinação meta-fetichista como possibilidade de ir além da identificação fetichismo/reificação/perversidade. Um corpo erótico exprime a tendência a liberar o fetichismo também da tradição cristã que o identifica com condição animista, mágica, supersticiosa etc. Aprender a favorecer a criação de imagens multissensoriais que excitam a pupila a sair de si mesma e rolar entre a tela do seminário e os olhos dos participantes e, se via *stream*, também entre os olhares de um público observador ativo e co-criador.

Em termos metodológicos – alternativos às análises acadêmicas que se debruçam sobre os estudos das imagens –, o conceito-chave é *auto representação*. Isso influencia e mistura valores declarados em sentido progressivo, métodos etnográficos descentrados, teorias críticas experimentais. Nesta visão, o etnógrafo e o comunicador em geral estão legitimados para interpretar o outro – através da comunicação visual ou composições performáticas – apenas quando estão disponíveis para se deixar interpretar *pele outro*. Esta dialógica e este desafio apresentam uma epistemologia *transitiva* da representação. Assim, método etnográfico indisciplinado, teoria crítica experimental, auto representação polifônica, sujeitos transitivos configuram a pesquisa em forma de constelação móvel. Emerge uma *etnografia ubíqua* baseada sobre tensões sincréticas e polifônicas de verificar empiricamente entre identidades flutuantes, fetichismos visuais e culturas digitais.

A metrópole muda e o tríptico comunicação-cultura-consumo é sempre mais determinante na *experiência cotidiana* em particular das culturas juvenis e se insere nos fluxos contemporâneos da auto representação, praticados nos interstícios transurbanos e nos social *network* digitais. Neste contexto, uma deslocante cidadania transitiva – participada na metrópole comunicacional em conexão com identidades flutuantes – apresenta uma crítica política horizontal sobre a divisão comunicacional do trabalho: uma crítica pragmática, além do poder vertical de “quem-representa-quem”. Este movimento transitivo se manifesta em direção de espontâneas narrativas descentradas, performances urbanas, fluxos digitais, exata mistura de arte, publicidade, *design*, arquitetura, cinema, música, moda e esporte. As novas subjetividades que estão se afirmando como “outras” têm a vantagem de poder usar as tecnologias digitais que favorecem esta descentralização com um efeito de ruptura não comparável com o analógico. Facilidade de uso, redução dos preços, aceleração das linguagens, descentralização de ideação, *editing*, consumo. A divisão comunicacional do trabalho entre *quem narra e quem é narrado* – entre *auto* e *hetero* representação – penetra na



contradição emergente entre produção das tecnologias digitais e uso destas mesmas tecnologias por sujeitos ubíquos com autônomas visões de mundo.

*Sincretismos culturais, pluralidades de sujeitos, polifonias de linguagens: esta é a premissa valorativa e metodológica das representações transitivas que apoia criatividadees indisciplinadas.*

Enfim, estou trabalhando sobre o “estupor metodológico”, mas quero falar na próxima entrevista sobre esta “maravilha”.

**BIBLIOGRAFIA**

- BAKHTIN, M. *L'autore e l'eroe*. Teoria litteraria e scienze umane. Torino: Einaudi, [1979] 1988.
- CANEVACCI, M. *Culturas eXtremas*. Mutações juvenis entre corpos e metrópole. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CANEVACCI, M. *A Linha de po'*. A cultura Bororo entre mutação e auto-representação. São Paulo: Annablume, 2012.
- GOLDBERG, R. *A arte da performance*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MUDLER, A. (eds.). *Transurbanism*, V2. Rotterdam: NA Publisher, 2002.
- PESSOA, F. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ROSALDO, R. *Culture & truth: The remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press, 1989.
- SOBCHACK, V. (ed.). *Meta-morphing: Visual transformation and the culture of Quick*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- TURNER, V. *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York, New York: PAJ Publications, 1982.

Palavras-chave:

**arte, antropologia,  
metrópole performática,  
metrópole ubíqua e  
metrópoles exterminadas.**

### **Resumo**

Nesse artigo, percorro as relações que perfazem os terrenos da antropologia, artes e metrópole no contato glocal. Apresento uma rápida incursão sobre os conceitos-chave que caracterizam a metrópole comunicacional: metrópole performática, metrópole ubíqua e metrópoles exterminadas. Nesses escritos, emerge então um tipo “etnografia ubíqua” baseada em tensões sincréticas e polifônicas que se performam entre identidades flutuantes, fetichismos visuais e culturas digitais. Desse modo, a divisão comunicacional do trabalho entre quem narra e quem é narrado – entre auto e hetero-representação – penetra na contradição emergente entre produção das tecnologias digitais e uso destas mesmas tecnologias por sujeitos ubíquos com autônomas visões do mundo.

Keywords:

**Arts, anthropology,  
performative city, ubiquitous  
city, exterminated  
metropolises.**

### **Abstract**

In this article I walk among the relationships that make up the fields of anthropology, arts and metropolis in the glocal contact. I present a brief incursion into the key concepts that characterize the communicational metropolis: a performative city, an ubiquitous city and the exterminated metropolises. In these writings emerge, then, a kind of “ubiquitous ethnography” based on syncretic and polyphonic tensions that perform between floating identities, visual fetishes and digital cultures. Thus, the communication division of labor between the narrator and who is narrated – between self and hetero-representation – penetrates the emerging contradiction between the production of digital technologies and the use of this same technologies for ubiquitous subjects with autonomous worldviews.

*Recebido para publicação em novembro/2015. Aceito em dezembro/2015.*

---