Graffiti[1], Fotografia e as Redes Sociais[2]

Fernanda Romero MOREIRA[3]
Tatiana Pontes de OLIVEIRA[4]
Centro Universitário Senac, São Paulo, SP
Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, SP

RESUMO

Este artigo pretende contemplar as relações estabelecidas entre o jovem, a cidade e o graffiti, o graffiti e o grafiteiro, o graffiti e a fotografia, a fotografia e a rede social. A partir dos registros fotográficos, constitui-se um elo, em que de um lado aparece a intervenção (efêmera e transgressora) e, de outro, a fotografia (propagadora e durável). Pretende-se demonstrar as estratégias criadas pelo jovem para garantir a visibilidade e a permanência dos graffitis, ora no espaço urbano, ora nas redes sociais, (re) configurados através da imagem fotográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia, Graffiti, Flickr; São Paulo

O mundo começa a transformar-se em imagem
(ROUILLÉ, 2009, p. 101)

Este texto contempla as questões pertinentes aos processos de registro fotográfico das intervenções urbanas frente a sua condição efêmera de permanência na paisagem urbana de São Paulo.

[1] Neste artigo, será utilizado o termo graffiti; "respeitando a origem greco-latina da palavra e a tradição ortográfica italiana – Graffito (singular); Graffiti (plural) – optou-se por adotar o seguinte "abrasileiramento": - Graffiti (singular); Graffitis (plural) (ROCHA, 1992, cap. VI). As definições diversas do termo graffiti também são demonstradas por Rosamaria Luiza de Melo Rocha (1992, pp. 73-78) e contemplam uma gama variada de relações sobre o termo.

[2] Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual - GP de Fotografia do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[3] Possui graduação em Bacharelado em Fotografia pela Faculdade SENAC de Comunicação e Artes (2002). É mestranda em Design pelo Centro Universitário Senac (2008). Atualmente é professora titular do Centro Universitário Senac e participa do Grupo de Pesquisa "Design, Metrópole e Culturas Juvenis". Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Fotografia. Atua também na produção e curadoria de diversas exposições fotográficas. email: feromero1@gmail.com

[4] Possui graduação em Comunicação Social - Rádio e Televisão pela Fundação Armando Álvares Penteado (1998). Atualmente é mestranda no Programa de Comunicação e Semiótica na PUC – SP. É fotógrafa e atua como professora de Fotografia no Centro Universitário Senac/SP. email: tapontes@gmail.com

Percebemos hoje que os jovens buscam maneiras de documentar suas atividades de intervenção urbana, seja por meio do registro fotográfico do produto final ou mesmo do processo de trabalho. Tais documentos (fotografias, vídeos etc) reforçam a condição da prática da intervenção, livre de regras e imposições, para um meio comunicacional aberto e acessível a todos os grupos – a internet. Através da *web*, os jovens mantêm o contato e o discurso visual vivo, ainda que através de suporte fotográfico.

A transição entre os espaços real e virtual se torna, no atual momento, uma prática estratégica para a comunicação entre os jovens. A internet abriu um canal de diálogo e exposição pessoal que, diante do trajeto de legitimação entre os jovens que se apropriam e se firmam como parte da cidade, só poderia reforçar suas práticas enquanto agentes transformadores da paisagem urbana.

Afinal, que significado há na documentação do graffiti e na sua migração para as redes, uma vez que sua raiz é o espaço urbano, os muros da cidade? A intervenção é vista como uma arte democrática. É acessível a qualquer olhar, porém fixa aquele espaço/tempo específico. Uma vez conduzida a outras mídias, por meio do suporte fotográfico, ela amplia sua circulação significativamente. A fotografia, em seu processo documental, permite que o graffiti saia da parede e ganhe novos suportes, seja a galeria ou a tela do computador. Dessa forma, ela garante visibilidade e reconhecimento aos trabalhos e, consequentemente, aos artistas. O historiador Boris Kossoy afirma que

> o significado das imagens reside exatamente nesse seu passado, isto é, em sua história própria, nas finalidades que motivaram sua existência, em sua condições de produção, nos fatos que marcaram sua trajetória, ao longo do tempo, assim como na história do autor, seja ele um fotógrafo consagrado ou um anônimo itinerante, sua visões de mundo, suas convicções, suas motivações (2007, p. 52).

Motivações estas provocadas pela natureza da prática da intervenção urbana – a efemeridade do ato, a não certeza de permanência e da aceitação por parte da sociedade/legislação – pelo poder público, que permite, apaga, valoriza, repreende, critica e patrocina, mas sem critérios lógicos. Pela valorização e visibilidade que o trabalho ganha ao tornar-se acessível a um número imensurável de pessoas através das plataformas digitais.

Desde 2004, está disponível na *web* um aplicativo *online* conhecido por *flickr*[5]. Tal plataforma permite que usuários compartilhem e armazenem imagens digitais (sendo a maioria fotografias). Além do intercâmbio de imagens, o *site* permite a organização do acervo em álbuns temáticos com categorizações por meio de *tags* (em inglês, etiquetas), as quais servem para criar termos em comum para descrever, classificar e buscar o conteúdo postado/armazenado no *site*. O ambiente permite também a postagem de comentários nas imagens digitais inseridas, bem como a criação de fóruns de discussão pelo administrador da página e uma avaliação das contribuições inclusas.

Tais aplicativos online são caracterizados como redes sociais, que são uma forma de representar as relações pessoais e profissionais na *web*. Uma das principais funções das redes é reunir interesses e ideias em comum entre os usuários, possibilitando assim trocas de informação e discussões que interessem à maioria.

O uso do *flickr* por jovens que praticam intervenção urbana é extremamente significante, uma vez que ele permite a classificação, a organização e a exposição do conteúdo fotográfico extraído da paisagem da cidade. Sua interface também possibilita que o conteúdo armazenado seja visualizado em outros *sites*, *blogs* e comunidades virtuais.

Assim, utilizando a ferramenta de busca desse aplicativo – que é influenciada por práticas de *Folksonomia*[6], nas quais o conteúdo pesquisado retorna associando-se às *tags* ou à localização geográfica em mapas –, foi feita uma pesquisa rápida[7] sobre a relevância da temática estudada e disponível hoje no *site*. Como estratégia de busca, optou-se por utilizar a grafia em português, "grafite", e também a grafia internacional utilizada pela maioria dos jovens, "graffiti". Partiu-se do global "graffiti", para o local "Brasil" e o regional "São Paulo". A pesquisa também foi filtrada para apresentar

[5] "O Flickr é a melhor maneira de armazenar, classificar, buscar e compartilhar suas fotos – e tudo isso on-line! Ele o ajuda a organizar aquela quantidade enorme de fotos que você tem e permite que você, seus amigos e sua família contem histórias sobre elas." Texto disponível em: <http://www.flickr.com/help/general/#1>. Acesso em: 08 jan. 2010.

[6] "O termo *folksonomia* foi criado por Thomas Vander Wal, um designer da informação, e expressa um tipo de organização criada por pessoas. Assim, os sistemas de tagueamento são ferramentas com alto poder que estimulam conversações em comunidades ou grupos com interesses semelhantes, sendo simultaneamente flexíveis e adaptáveis aos fluxos dos discursos. Através de movimentos como repetições de *tags*, os grupos se identificam e constroem vocabulários com sutileza e precisão impossíveis de serem obtidas em taxonomias generalistas". (LEÃO; PRADO (2008) apud ALVES, 2008, p. 45).

[7] Pesquisa realizada em 08 de janeiro de 2010 em: <http://www.flickr.com/search/?w=all&q=graffiti&m=tags>.

"fotos" (é possível procurar por fotos, grupos ou pessoas) e "texto completo"; isso garante a busca por títulos ou *tags*, que é a maneira de os autores categorizarem as imagens. Os resultados obtidos foram expressivos, conforme se vê abaixo:

1. Busca pela palavra "Graffiti": **2.926.534** itens encontrados
2. Busca pela palavra "Grafite": **45.225** itens encontrados
3. Busca pelas palavras "Graffiti Brasil": **24.366** itens encontrados
4. Busca pelas palavras "Grafite Brasil": **14.005** itens encontrados
5. Busca pelas palavras "Graffiti São Paulo": **24.161** itens encontrados
6. Busca pelas palavras "Grafite São Paulo": **16.303** itens encontrados

A relevância dessa rápida busca está na demonstração da quantidade de material disponível sobre graffiti em uma única rede social da *web*; na demonstração da importância da transposição da arte urbana para o meio digital. Sontag acredita que "uma imagem tem sua força drenada pela maneira como é usada, pelos lugares onde é vista e pela frequência com que é vista" (2003, p. 88). Isso reflete e reafirma a potencialidade que a internet exerce na exposição do conteúdo fotográfico sobre graffiti uma vez que nas ruas, sua visibilidade fica comprometida à própria rotina do transeunte da cidade. Inacessível e muitas vezes invisível à rapidez da vida na metrópole.

O registro fotográfico encontrado nas redes sociais remete à discussão das funções destas imagens frente aos seus usos. Kossoy afirma que "é fundamental que se perceba o papel da imagem fotográfica enquanto elemento de fixação da memória, instrumento de propaganda e suporte de processos de criação/construção de realidades e ficções, seja em sua produção seja em sua recepção" (2007, p. 60). No caso aqui em questão, esse processo funciona tanto na produção e recepção, na preservação da história da intervenção urbana, quanto como agente propagador de conteúdo ou ação urbana.

O interesse nos pares dúbios graffiti-cidade, graffiti-fotografia e fotografia-rede também faz parte do debate entre os jovens. É possível encontrar no *flickr* uma comunidade criada em 2007 chamada "GRAFFITIS BRASILEIROS APAGADOS[8]"

[8] Esta discussão remete também à reflexões sobre a Lei Cidade Limpa – que visa organizar os elementos da paisagem urbana de São Paulo – e se contrapõe às práticas de intervenção urbana.

(*dead brazilian* graffitis)[9], administrada pelo grafiteiro Mundano[10]. A comunidade tem 249 membros participantes e o objetivo de

> reunir o máximo possível de graffitis brasileiros que sumiram das ruas, com o intuito de montar um arquivo público na internet que mostre a quantidade de arte brasileira perdida pela ignorância de nossos governantes que preferem o cinza do que obras de arte coloridas espalhadas pelas cidades. Portanto, se você tiver algum registro fotográfico de algum trampo[11] que não existe mais, sinta-se livre para postar.

O grupo, criado informalmente dentro de uma rede social com significativa força no registro das intervenções urbanas, já possui 839 fotografias postadas na galeria e um fórum que se preocupou em pensar o registro fotográfico desses trabalhos. O administrador Mundano propôs como discussão a pergunta "O que vale é a foto?" conforme transcrito do *site* abaixo:

> Já ouvi uma cambada de maluco dizendo que o que importa é fazer o trampo e fotografar que ai ele fica eternizado... Concordo em partes, por que afinal o grafiteiro pintou na rua para que sua intervenção urbana continue impactando os transeuntes.... ou seja quando o trampo for apagado o trampo vai pra cova... sei lá... Vocês o que acham? [12]

Os participantes do fórum se posicionaram nas mais distintas opiniões, desde a opinião de o registro ser importante para entender sua "evolução própria", ou como "influência para novas intervenções", até um posicionamento como o de "J~ao", que afirma gostar quando seus trabalhos são apagados. Houve outros depoimentos que demonstraram entender o papel de ambos os trabalhos, graffiti e fotografia, ao argumentarem que "a fotografia já é uma outra leitura" da temática discutida, e que cabe a todos pensar que "a foto é crédito do fotógrafo", de como ele quis mostrar aquele fragmento do tempo/espaço da cidade. Propuseram ainda a importância do registro como memória, "depois de muito tempo você vê o trampo e lembra como foi aquele

[9] Disponível em: <http://www.flickr.com/groups/graffitisbrasileiros/>. Acesso em: 11 jan. 2010.

[10] Mundano é um jovem extremamente ativo em São Paulo, principalmente pelas mensagens sociais e políticas que acompanham seus graffitis com personagens bocudos, característicos de seu trabalho. Ele se utiliza de frases provocativas (como "Eu reciclo, e você?"), políticas (como "Você é um escravo dos impostos"), e sociais (como "Era uma casa muito engraçada"), que remetem à pichação poética dos anos 1970. Em São Paulo, Mundano costuma também pintar as carroças das pessoas que recolhem entulhos pela cidade, trabalho que ficou bem conhecido, principalmente na zona sul da capital onde mora.

[11] Gíria que significa "trabalho, serviço, emprego." Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/buscar.php?palavra=trampo &x=0&y=0>. Acesso em: 11 jan. 2010.

[12] Item postado em 24 de maio de 2007. Disponível em: <http://www.flickr.com/groups/graffitisbrasileiros/discuss/7215760026167 6446/>. Acesso em: 11 jan. 2010.

rolê[13]", ou manifestações mais expressivas como "arquivar, resgatar, postar trampos apagados é a única chance de ver é ali na foto que tá na net".

As reflexões dos próprios jovens, produtores e consumidores dos graffitis, podem ser aprofundadas se pensarmos na metáfora da "cinta de Moebius"[14] usada por Muniz Sodré, quando este afirma:

> a metáfora vale também para se ilustrar o modo de relacionamento entre o atual e o virtual, mas agora enfatizando a torção, em vez da continuidade entre dentro e fora. O virtual é um outro plano, torcido, espectral, mas sem dúvida em continuidade (replicante ou clonante) com a realidade atual. (2002, p. 155).

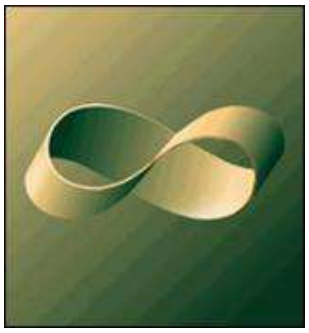

Figura 01: Representação da "Cinta de Moebius"

Ou seja, os próprios jovens já se colocam a questão de que toda reprodução é uma "distorção" da realidade. A fotografia é usada por eles como extensão das intervenções urbanas levando os graffitis para a rede e propondo outra forma de relacionamento com estas imagens da cidade. A fotografia, por sua própria característica de representação/mediação altera a percepção que se tem dos graffitis no seu ambiente original. Dependendo de como for produzida, a imagem fotográfica pode ressaltar ou minimizar características dos graffitis, e sem dúvida, transforma a experiência de contato com essas intervenções em outra bem distinta daquela vivida no espaço da cidade, já que no momento em que essas fotografias vão pra rede, não se pode contar com os outros estímulos sensoriais que fazem parte da experiência de contato com os graffitis nas ruas.

[13] Gíria que significa "passear, dar uma volta, andar por ai sem preocupação nem compromisso." Disponível em: <http://www. dicionarioinformal.com.br/buscar.php?palavra=rol%EA>. Acesso em: 11 jan. 2010.

[14] Podemos pensar a partir da geometria analítica, numa superfície não orientável. Superfície orientada é aquela gerada, por exemplo, numa cinta, em que são diversos e incomunicáveis os planos interno e externo. Não orientável é a que se obtêm quando se dá uma torção numa das pontas da cinta, antes de colá-la à outra, de maneira que o plano externo tenha continuidade no interno, quebrando a separação radical entre ambos. Tal é a demonstração de A.F. Moebius (astrônomo e matemático alemão do século XIX) (Sodré, 2002, p. 155).

A fotografia ainda, por "selecionar e destacar um campo significante, limitando-o pelas bordas do quadro" (MACHADO, 1984, 76) acaba por isolar esses fragmentos e excluir outros que não serão nem sequer considerados. Assim, quem conhece os graffitis pela leitura das fotografias na rede, tem um entendimento sobre eles que se dá nessa continuidade "torcida" da realidade da cidade. Realidade que está totalmente sob o olhar nada neutro, ou arranjador dos fotógrafos, que registram e reconfiguram os graffitis sob o estatuto da produção fotográfica, que pode, por exemplo, desfocar determinadas áreas da imagem, trabalhar com contrastes de luz e sombra, etc.

Além disso, o plano virtual propõe novas maneiras do observador do graffiti interagir com o tempo e o espaço. Novamente a cinta de Moebius parece ser uma metáfora esclarecedora, ao propor um tempo/espaço contínuo. Na rede, espaço e tempo não se dão como na realidade atual - um leitor pode num mesmo momento ter contato com graffitis espalhados por várias áreas da cidade, e uma mesma imagem, postada por exemplo, no Flickr, pode ser vista simultaneamente por diversas pessoas.

Se pensarmos na idéia da rede como um Labirinto[15] como foi proposto por Lucia Leão (2005), podemos perceber que o leitor tem um papel extremamente ativo ao percorrer os nós da rede de forma totalmente imprevisível. E se na rua há uma série de outros elementos, além dos graffitis, que atraem nosso olhar e nossos outros sentidos, na rede há uma infinidade de possibilidades de percursos, e de uma imagem se vai à outra, infinitamente.

A importância da captura fotográfica para os jovens é característica da sociedade contemporânea, que vê no registro do momento um respiro e uma forma de conservar um fragmento de tempo/espaço determinado por uma ação efêmera e transgressora. De qualquer forma, Kossoy novamente reflete sobre o papel cultural da imagem fotográfica ao afirmar que

> o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular [...]. Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentado os feitos cotidianos do homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela também se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos (2007, p. 31).

[15] LEAO, Lucia. **O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço** - São Paulo: Iluminuras, 2005.

Figura 02: Graffiti realizado por Mundano. São Paulo (2009)

Figura 03: Carroça grafitada por Mundano. 96º DP – Brooklin – São Paulo/SP (2009).

A imagem fotográfica surge então nas redes sociais podendo ser um dispositivo de fixação da memória histórica ou mesmo um elemento dirigido de uso ideológico. Ela desperta, assim, variadas formas de apropriação e significação do graffiti no espaço virtual, desde o debate sobre a Lei Cidade Limpa, sobre a cidade sendo vista pelos jovens como "cidade cinza", ou mesmo em pormenores que envolvam questões culturais e sociais de protestos e manifestações que marcam a presença de uma pessoa ou de um grupo específico. Jovens que existem à frente dos fluxos urbanos e que demarcam seus espaços.

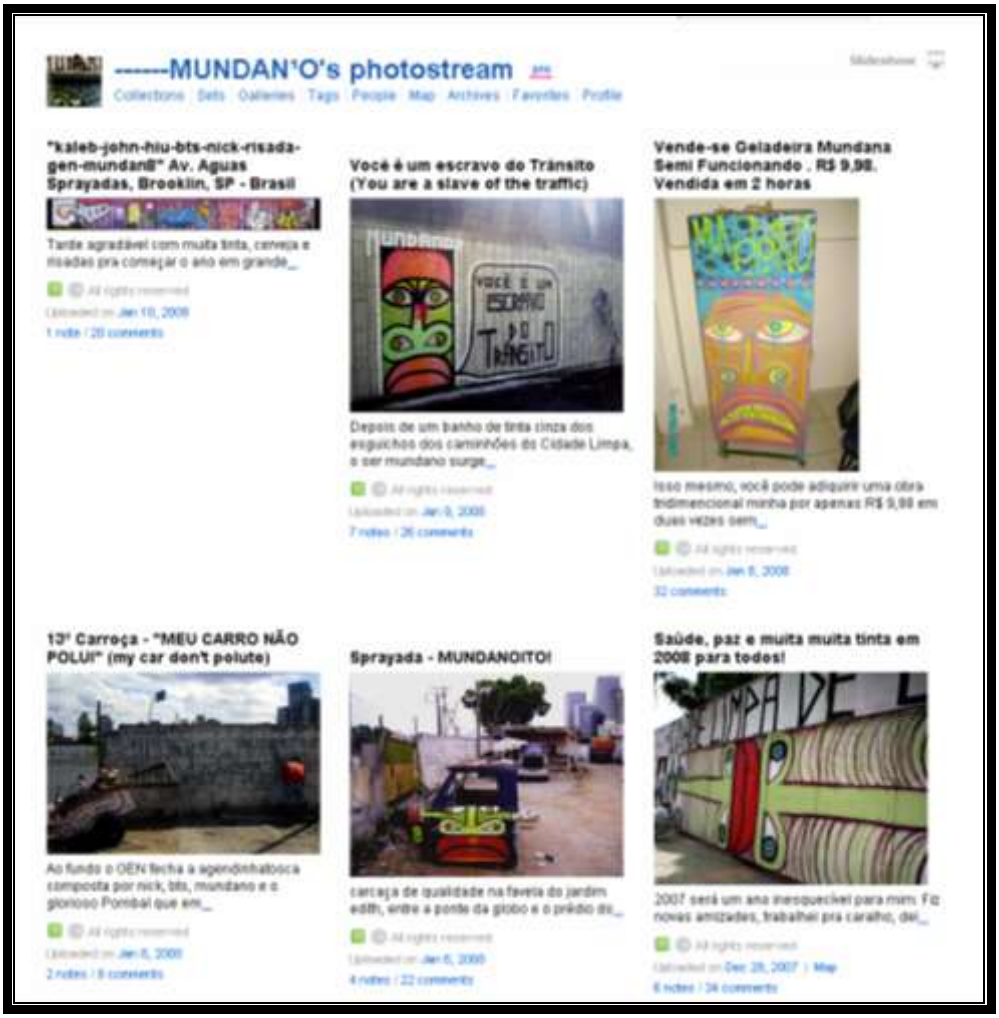

Figura 04: Página do flickr do grafiteiro Mundano.

Percebe-se assim que os espaços designados para inserção da linguagem do graffiti são diversos, indo dos muros da cidade às paredes das galerias, à decoração de um escritório, a um mural encomendado, à estampa de uma camiseta, ou às fotografias publicadas em redes sociais da internet.

Um dos representantes da "velha guarda" do graffiti paulistano, John Howard, acredita que o graffiti

> é algo nômade, anônimo, efêmero, espontâneo, invadindo espaços da cidade. Quando se delimita o espaço, se comercializa o trabalho, você não pode mais chamar de grafite. É um muro, painel, outra coisa. Para ser autêntico o grafite tem que ser espontâneo. [16]

[16] Depoimento retirado da dissertação *Superfícies Alteradas:* uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo, de Nelson Silveira Jr. . (Dissertação de Mestrado, Unicamp, Campinas, 1991, p. 104).

Ao mesmo tempo em que se define como espontâneo, ele é também elemento da comunicação visual da cidade, tornando-se, assim, ilegível como peça única, singular, e descolada dos elementos de seu entorno. Se não pode ser entendido como fragmento da paisagem urbana, o graffiti pode perder seu potencial comunicativo e sua raiz dentro do espaço urbano.

As grandes cidades proporcionam um ritmo de vida acelerado e impedem um contato com os espaços/tempos urbanos. Bruno Munari acredita que "hoje não temos tempo para parar na rua e olhar atentamente um anúncio, localizá-lo no seu mundo específico e concluir se nos interessa ou não. A comunicação deve ser imediata e precisa" (1993, p. 39). O graffiti, da mesma forma, além de ser um desenho único e pessoal, se propõe a entrelaçar-se aos elementos da paisagem urbana; reflete a rapidez da metrópole e salta aos olhos (e ao imaginário) do transeunte em sua rotina diária. Afinal, como bem aponta Simmel, "não é preciso mais do que apontar que a metrópole é o genuíno cenário dessa cultura que extravasa de toda vida pessoal" (1987, p. 23).

RELAÇÃO DE IMAGENS

Figura 01 -
Cinta de Moebius
Disponível em: < http://portafolidocent.wikispaces.com/Julio+Guerola>
Acesso em: 29 de Jun. 2010.

Figura 02 -
Graffiti em carroça realizado por Mundano
Disponível em <http://www.flickr.com/photos/artetude/3567519010/>.
Acesso em: 25 de Jun. 2010.

Figura 03 -
Graffiti em carroça realizado por Mundano
Disponível em: < http://www.flickr.com/photos/artetude/3480784522/>
Acesso em: 25 de Jun. 2010.

Figura 04 -
Print Screen da tela do flickr.
Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/artetude/page36/>
Acesso em: 25 de Jun. 2010.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Arlindo Francisco. **A hipótese do surgimento de um novo paradigma de construção colaborativa do conhecimento por meio da internet.** Dissertação (Mestrado em Design). Centro Universitário Senac, São Paulo, 2009. 151p.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Os tempos da fotografia:** o efêmero e o perpétuo**.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia: arquitetura e navegação no ciberespaço** - São Paulo: Iluminuras, 2005.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especula**r: **introdução à fotografia** - São Paulo: Brasiliense: MEC/Secretaria da Cultura: FUNARTE/Instituto Nacional da Fotografia, 1984.

MUNARI, Bruno. **A arte como ofício**. Tradução de Wanda Ramos. Lisboa, Editorial Presença Lda, 1993.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho : uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo. **A Vertigem do olhar:** manifestações graffitadas e transformações na comunicação, no espaço e no tempo urbanos. 1992. 274 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Instituto Metodista de Ensino Superior (IMS), São Bernardo do Campo, SP, 1992.

_____. **Políticas de visibilidade, juventude e culturas do consumo:** um caso (de imagem) nacional. In: CONGRESSO LUSOCOM – COMUNICAÇÃO, ESPAÇO GLOBAL E LOSOFONIA, 8, 2009, Lisboa, p. 983-997. Disponível em: <http://sase.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/95/73>. Acesso em: 28 dez. 2009.

_____. **No limite do olhar: imagem, urbanidade e tecnicidade.** Comunicação, mídia e Consumo, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 163-175, mar. 2005.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SILVEIRA Jr., Nelson E. **Superfícies alteradas:** uma cartografia do grafite na cidade de São Paulo. 1991. 160 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

SIMMEL. George. "**A Metrópole e a Vida Mental**". In: VELHO, Otávio G (org.) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara, 1987.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.