

A fotografia como registro do efêmero na arte urbana

Isaac Antonio Camargo¹
Camila de Carvalho Vieira²

Resumo:

As mudanças estéticas e as ressignificações ocasionadas na pintura e no processo de criação artística da contemporaneidade deram origem a manifestações artísticas de caráter urbano, como o *Graffiti*. Este trabalho tem por objetivo detectar a importância que a fotografia exerce para os artistas de rua, apurar se o registro fotográfico é essencial para comprovação da obra de arte, e aferir se a própria fotografia das manifestações urbanas efêmeras poderia ser identificada e aceita como uma obra de arte autônoma. Para tanto, foram analisadas as consequências desses processos de tradução, aos quais o *Graffiti* está sendo submetido, como a interferência da mídia digital sobre a construção de suas redes de sociabilidade, bem como, reflexões propostas por estudiosos da arte e da fotografia acerca da temática.

Palavras-chave: Fotografia. *Graffiti*. Intervenção urbana. Arte efêmera.

Introdução

Desde os tempos pré-históricos, os homens vêm se apropriando de imagens como forma de comunicação e representação artística/social, pois o simples fato de registrar animais nas paredes das cavernas já era uma configuração de diálogo e linguagem. Nas suas marcas, traduziram sua visão de mundo e suas inquietações em imagens, comunicando-se com o outro e com o seu meio, a fim de criar universos de representação nos quais ações e relações sociais podem ser lidas e compreendidas ainda hoje. Segundo Celso Gitahy (1999, p. 11-12):

O vestígio mais fascinante deixado pelo homem através dos tempos em sua passagem pelo planeta foi, sem dúvida, a produção artística. Desta, a manifestação mais antiga, com certeza, foram os desenhos feitos nas paredes das cavernas. Aquelas pinturas rupestres são os primeiros exemplos de *graffiti* que encontramos na história da arte. Elas representam animais, caçadores e símbolos, muitos dos quais, ainda hoje, são enigmas para os arqueólogos. Não sabemos exatamente o que levou o homem das cavernas a fazer essas pinturas, mas o importante é que ele possuía uma linguagem simbólica própria.

¹ Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professor do Centro de Comunicação e Expressão (CCE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor convidado do Curso de Especialização em Fotografia: *Práxis e Discurso Fotográfico* da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: isaac_camargo@hotmail.com

² Licenciada em Educação Artística e especialista em Fotografia pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: camiscvieira@hotmail.com

Por mais que não houvesse um vocabulário completamente estabelecido por estes grupos, cabia ao desenho exercer esta função de agente informativo. Existia quase uma magia por trás dessas imagens que fazia com que, quando o homem pintasse, por exemplo, um animal, passaria a possuí-lo e conseguiria caçá-lo facilmente. Desta forma, pode-se perceber que a imagem representava uma força muito grande, uma vez que, além de produção artística, tais feições figurativas significavam um elo de aproximação, compreensão entre as circunstâncias que ocorriam no meio em que vivia, bem como uma forma de representar seus anseios e crenças. O que o homem pré-histórico não intuía é que, a atribuição de sentidos por meio da imagem seria utilizada na sociedade contemporânea de forma tão densa e afirmativa.

Da arte rupestre à contemporaneidade, a imagem tem um papel importante na sociedade e na cultura. Porém, o que a difere de lá para cá, são as mudanças que ocorreram na forma de comunicação social e no modo de compreensão das obras de arte. Sabe-se que as manifestações artístico-culturais tornaram-se, através dos séculos, a expressão mais permanente de criação humana, pois não há civilização sem expressão artística e esta é uma fórmula genuína que tem o poder de distinguir culturas, conceitos, crenças e modos de pensamento.

Desta forma, a partir do momento que a arte altera suas relações com o passado, sai dos museus e dos espaços consagrados e rompe com os padrões pré-estabelecidos, e promove oportunidade à criação de novos movimentos artísticos contemporâneos, como por exemplo, a *Street Art*³, que está relacionada às manifestações artístico-performativas tidas como efêmeras, ou seja, que possuem pouco tempo de duração, tais como: *Graffiti*⁴, *Lambe-lambe*⁵, *Happenings*⁶, *Body-art*⁷, *Stencil*⁸, *Stickers*⁹, entre outros. Estas manifestações

³ *Street Art*: Arte urbana ou urbanografia é a expressão que se refere às manifestações artísticas de caráter institucional ou empresarial, bem como, do mero vandalismo.

⁴ *Graffiti* ou grafite: Significa originalmente qualquer ato de inscrever, marcar ou desenhar sobre qualquer superfície, inclusive uma parede. Atualmente, faz-se uma diferença entre *graffiti* e pichação (ou picho). O *graffiti* constitui uma elaboração pictórica mais complexa com cunho artístico, enquanto o picho não passa de rabisco ou garatuja.

⁵ *Lambe-lambe*: Desenhos, poemas, manifestos e colagens fotocopiadas em grande número, que são colados sobre paredes e outros suportes. O *lambe-lambe* também é chamado de cartaz ou colagem. Suas mensagens são altamente críticas, líricas ou politizadas.

⁶ *Happening*: É uma forma de expressão das artes visuais que, de certa maneira, apresenta características das artes cênicas. Neste tipo de obra, quase sempre planejada, incorpora-se algum elemento de espontaneidade e improvisação, que nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação.

⁷ *Body-art*: É uma manifestação das artes visuais onde até o próprio corpo do artista pode ser utilizado como suporte ou meio de expressão.

⁸ *Stencil*: Recorte em negativo em folha de papel ou poliéster, que é colado contra a parede a ser marcada. O papel e a parede (mediante os recortes) recebem um jato de tinta (*spray* monocromático), deixando a marca (desenho) como um carimbo.

podem ser definidas como “intervenções urbanas”, ou seja, trabalhos notadamente voltados para a experiência estética, que procuram produzir novas maneiras de perceber o cenário urbano e criarem relações afetivas com as cidades, além da objetividade funcional do dia-a-dia. São por meio delas que esse movimento, que tem características *Underground*¹⁰, tenta transformar e ressignificar o ambiente comunitário e as paisagens do dia a dia, em cenas inusitadas. Na mesma linha de pensamento, Bardonnéche (1997 apud LOCH, 2014) afirma que:

A arte deixou progressivamente o espaço secreto do templo, o espaço sagrado e coletivo da igreja, o espaço consagrado e público do museu, o espaço privado da galeria e do colecionador, pelos muros descascados da cidade, mundo do ar livre e do cotidiano que se sacraliza pelas virtudes do grafite. Quando a arte não obriga mais um olho a se dotar de condições espaciais inéditas, as únicas que podem lhe dar a possibilidade de apreciar a obra da *Land Art*, o gesto artístico redefine o espaço da cidade, dá para o espaço da arte uma localização sem espaço, o espaço nômade, o espaço lúdico das redes, a dispersão em ondas do quadro tradicional no fluxo eletrônico [...].

Neste novo cenário, estas intervenções visam dialogar com as cidades, não como permanência ou consagração da arte, mas sim como forma de expansão e comunicação com o meio a qual está inserida. Portam-se como ações da efemeridade que, por determinado período de tempo, exercem a função de nos instigar e questionar nosso papel social e a importância da arte para a vida, como um todo. Nesse sentido a fotografia pode ser utilizada para documentar tais ações e registrar o acontecimento cultivado nas manifestações de intervenção efêmera.

A fotografia, na atualidade, é um dos caminhos utilizados para demonstrar um novo formato de percepção e apreciação da arte, no qual temas como a materialidade das obras e a oposição eterno/efêmero são problematizados pela contemporaneidade. Tendo em vista que estas questões são extremamente ligadas à nossa realidade, na qual as notícias de ontem já estão ultrapassadas, por meio da fotografia é possível dialogar com o passado e as memórias ou fatos que já se concretizaram. Conforme as palavras de Boris Kossoy (2007, p. 42):

O fato se dilui no instante em que é registrado: o fato é efêmero, sua memória, contudo, permanece – pela fotografia. São os documentos fotográficos que agora prevalecem; nele vemos algo que fisicamente

⁹ *Stickers*: É uma modalidade de arte urbana que utiliza etiquetas adesivas. É uma manifestação da arte pós-moderna popularizada por grupos urbanos ligados à cultura alternativa.

¹⁰ *Underground*: É uma expressão usada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais, dos modismos e que está fora da mídia.

não é tangível; é a dimensão da representação: uma experiência ambígua que envolve os receptores, pois, dependendo do objeto retratado, desliza entre a informação e a emoção.

É neste sentido que o registro fotográfico desempenha um papel essencial para a arte, visto que, com os avanços ocasionados no processo de criação dos artistas, criou-se especificamente, em pleno século XXI, a desintegração formal das manifestações artísticas. Essa desintegração foi chamada de arte conceitual, a não-arte, ou seja, a negação do academicismo artístico a fim de ressaltar que vale mais a ideia do artista do que o desenvolvimento de seu processo de criação e a obra em si. Nesse viés se encontram as intervenções urbanas, as manifestações artísticas perecíveis, ou seja, que tendem a se deteriorar em um curto espaço de tempo, que se destacam muito mais pelo processo de criação do artista, em detrimento ao seu tempo útil de vida.

De acordo com essas informações referentes à intervenção urbana e o papel desempenhado pelo seu registro, esta pesquisa tem por objetivo investigar a importância que a fotografia da arte urbana tem para os artistas de rua, bem como, estimar se diante da efemeridade, o registro fotográfico se resume na obra, em si.

A arte urbana e suas interfaces na contemporaneidade

Todo movimento artístico relacionado a interferências visuais, em espaços públicos, é chamado de intervenção urbana. É através da arte nas ruas que esse movimento, que tem características *underground*, tenta transformar e ressignificar o ambiente comunitário e as paisagens do dia a dia, em cenas inusitadas. Cores e formas ganham vida e, mais, modificam vidas. A proposta de execução destas obras é desenvolver um exercício para o olhar viciado das grandes e pequenas cidades, onde certas paisagens acabam passando despercebidas, seja pela nossa rotina cada vez mais apressada, seja pelo nosso foco cada vez mais restrito.

O *graffiti* é um dos principais exemplos de manifestação artística que intervém na paisagem urbana no intuito de ressignificá-las. Conforme Celso Gitahy (1999, p. 17) “[...] toda manifestação artística representa a situação histórica em que esta ocorre, não porque necessariamente toda arte deva ser engajada, mas porque é realizada pelo sujeito histórico dentro de um contexto histórico-social e econômico”.

A fim de transformar a realidade social, artistas e anônimos se empenham em criar, através de suportes diferenciados, um novo conceito sobre arte, intuindo que novos olhares possam ser desenvolvidos, revelando a beleza da cidade em locais cotidianos que antes sequer eram notados. Desta forma, projetos de intervenção são um dos caminhos explorados por um universo bastante distinto de pessoas interessadas em se aproximar da vida cotidiana, de se inserir no tecido social, almejando novas frentes de atuação e visibilidade para os trabalhos de arte fora dos espaços consagrados e mercantilizados, bem como, torná-los acessíveis ao público em geral.

O termo intervenção é também usado para qualificar o procedimento de promover interferências em imagens, fotografias, objetos ou obras de arte preexistentes. Colagens, montagens, fotografias e desenhos são trabalhos que frequentemente se valem desse tipo de expressão. Muitas vezes, estas intervenções urbanas se apropriam diretamente das artes cênicas, da comunicação e da publicidade através de panfletos, cartazes, *stickers*, interferências em placas de sinalização de trânsito e materiais publicitários ou assimilação desses códigos para criação de outras linguagens como manifestações de rua, pintura mural, *graffiti* etc.

O *graffiti* visa dialogar com as cidades, não enquanto permanência ou consagração da arte, mas, como forma de expansão e comunicação com o meio ao qual está inserido. Uma das principais metas das intervenções artístico-urbanas é interferir no espaço público a fim de proporcionar questionamentos acerca do próprio ambiente ressignificado, bem como colocar em questão as percepções referentes ao objeto artístico. Essas manifestações são voltadas para o desenvolvimento de experiências estéticas que procuram produzir novas maneiras de perceber o cenário urbano e criar relações “afetivas” com a cidade, diferente da objetividade e da rotina de nosso dia-a-dia.

O *graffiti* dialoga com a cidade, na busca não da permanência, enquanto significado da arte consagrada de uma época, mas de expansão, da arte que exercita a comunicação e faz propostas ao meio, de forma interativa. As cidades não são só o suporte, mas os tons das tintas e os movimentos todos do surpreendente imaginário humano (GITAHY, 1999, p. 75).

O *graffiti* também comunica uma espécie de metalinguagem, informando as pessoas não apenas a mensagem que está contida na obra, mas notificando por meio do lugar onde ela está inserida. Quando se tem um *graffiti* em determinado lugar da cidade para onde antes ninguém olhava, os transeuntes passam a reparar e contemplar lugares que, sem a existência de uma intervenção dessas, possivelmente, jamais contemplariam. Portanto, essa

intervenção possivelmente pode estar questionando o público se realmente percebe o que acontece a sua volta, ou, talvez, se repara como a cidade se modifica rapidamente. Esta é uma manifestação que contém um código aberto, ou seja, talvez possa ser lido por qualquer pessoa, independente do seu grau de escolaridade ou *práxis* social.

As intervenções artísticas, realizadas no meio urbano, podem ser vistas como forma de propor uma troca de informação por meio da criação de novos signos nas ruas. Em suas obras, o artista cria uma gama de possíveis interpretações para os transeuntes, dando início assim a um processo comunicativo. Seja para demarcar um território, criticar um sistema, expressar ideias e sentimentos ou demais finalidades, a arte urbana mantém a ideia de passar uma mensagem adiante. Segundo Prosser (2005):

Neste contexto a cidade transforma-se em documento histórico e em galeria de arte, em arena de conflitos de posse simbólica de territórios e de interesses e, portanto, em um meio de comunicação direta e democrática, pois está ao alcance de qualquer um. Enquanto sua força se manifesta na intensidade de sua expressão, na agressividade que muitas vezes veicula, na transgressão que geralmente carrega consigo, na iconoclastia, na usurpação e na ressignificação de espaços urbanos, sua fragilidade reside no fato de que no dia seguinte à sua elaboração, outro artista, vândalo etc. pode se apossar do mesmo muro, interferindo sobre o que foi pintado ou, simplesmente, cobrindo-o de uma tinta qualquer. Assim, a transitoriedade dessa expressão e o fato de ocorrer à margem de qualquer instituição a tornam extremamente frágil, fugaz e dinâmica.

A partir do momento que uma obra de arte é levada para o espaço público-urbano, a mesma tende a tornar-se efêmera. Assim, dependerá de vários fatores para que possa continuar se perpetuando no ambiente em questão. A obra em si deixa de ser propriedade privada do artista para ser contemplada ou intervinda por outras circunstâncias como: vandalismo, ações do tempo ou mesmo, apagadas pelo proprietário do ambiente onde a mesma foi exposta. Por isso, esses interventores urbanos, para conseguir expressar suas mensagens a um bom número de pessoas, tem de ser mais rápidos que a efemeridade imposta pelos grandes centros urbanos. Caso contrário suas intervenções serão apagadas e vencidas pelas rápidas mudanças que acontecem na cidade.

Trabalhos de intervenção urbana exigem um cuidado maior visto que serão desenvolvidos em locais públicos ou privados. Para tanto, podemos considerá-los como “perecíveis e transitórios”, pois sua permanência dependerá da ação de quem os contempla. Assim, estará sujeito a interferências de caráter positivo e negativo, fazendo jus à forma com que a população irá encará-los como manifestação artística ou não.

Poderão permanecer no suporte trabalhado por tempo indeterminado, sofrendo apenas alterações do tempo – chuva e sol – ou alguma forma de vandalismo – pichações – ou outros empecilhos desagradáveis. Desta forma, um fator importante de acessibilidade é alertar a população a respeito dos cuidados de preservação cultural, como também, fazer com que estes espectadores possam participar de alguma forma da feitura do trabalho, de modo a acrescentar algo para os mesmos.

Em síntese, sendo o *graffiti* uma forma de comunicação social precível, é indispensável para sua perpetuação a associação aos meios de comunicação modernos.

Desde sempre os aspectos comunicativos destacam-se como maiúsculas nos *graffiti* e na *street art*. Como qualquer sistema de sinais, a *street art* muda conteúdos não só sociais, estéticos ou ideológicos. A sua mera presença indica a necessidade de comunicação e as suas diversas possibilidades. Evidentemente, estas também não se esgotaram a vista das variadas ofertas de intercâmbio recíproco que surgem constantemente (STAHL, 2009, p. 202, grifos do autor).

Sabe-se que a fotografia, na atualidade, é um dos caminhos utilizados para demonstrar um novo formato de percepção e apreciação da arte, na qual temas como a materialidade das obras e a oposição eterno/efêmero são problematizados pela contemporaneidade, visto que são questões extremamente ligadas à realidade. É por este motivo que a fotografia ou outros meios de documentação digitais podem se tornar aliados do processo de criação de muitos artistas e essencial no registro destes trabalhos, pois, uma vez que é precível, a documentação fotográfica se constitui como prova do ato realizado. Por essas e outras razões que o *graffiti* e a fotografia passam a apresentar uma relação bastante íntima.

Durante a confecção das intervenções urbanas, seus executores têm por intuito intervir no espaço público para gerar sensações e concepções inusitadas, discutindo, segundo os referenciais do artista, a relação entre arte efêmera e o registro fotográfico como procedimento essencial para a concretização do processo de criação. A obra em si se resume no ato de alterar a paisagem urbana por meio de intervenções que irão permanecer no espaço por um período indeterminado. Neste sentido, a fotografia surge, essencialmente, para registrar essas “memórias” e fazer com que elas não se percam no tempo.

Desta forma, após realizar suas intervenções, muitos artistas vêm optando em registrá-las e documentá-las por meio da fotografia e do vídeo (superando, assim, a sua transitoriedade) e socializa-las com a reprodução de DVD’s e na internet, com o objetivo de transformá-las em instrumento de divulgação e troca de materiais entre indivíduos, tribos,

idades e continentes. Assim, a fotografia digital, o telefone celular e a internet, exemplos dos mais recentes avanços tecnológicos, são tão importantes para o avanço dessa arte quanto a sua realização, tão simples e tão despojada.

A fotografia como registro do efêmero

A teoria da arte sempre tocou na questão de que as manifestações culturais tornaram-se, através dos séculos, a expressão mais permanente de criação humana, pois, não há civilização sem arte e esta é uma fórmula genuína que tem o poder de distinguir culturas, conceitos e formas de pensamento. Por esta razão, o homem procurou de todos os modos fundar alguma coisa que prevalecesse. A arte, que possivelmente não nasceu com essa missão, revelou-se o instrumento ideal dessa batalha registrando-se como testemunho de sua existência, sua beleza e sua tentativa de tornar-se imortal.

Fazer da arte a expressão do efêmero é evidenciar algo que está presente na vida, como um todo. Por sermos finitos, torna-se imprescindível o registro de acontecimentos que podem ser considerados como documentação de nossa memória e de fatos vividos. A fotografia é o principal responsável por eternizar uma cena, seja ela arte ou cotidiano. Segundo Susan Sontag (2004, p. 13): “O resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo inteiro em nossa cabeça – como uma antologia de imagens”. Assim, o papel da imagem para construção da memória coletiva ou mesmo individual torna-se imprescindível já que a mesma é testemunha de que existiu um presente naquilo que agora é ausente e isto é o que se costuma chamar de memória.

A fotografia sempre possibilitou, entre muitas de suas funções, transformar em documento aquilo que é considerado efêmero, da mesma forma que educou o leitor para observar o que deve ser olhado e percebido diante de uma imensidão de possibilidades que foram surgindo junto com a modernidade. Em seu conjunto, as várias memórias espalhadas através da imagem permitem ao indivíduo a construção de sua identidade e pertencimento sociocultural. Por meio da fotografia dialogamos com o passado e somos interlocutores das memórias ou de fatos que já se concretizaram, ou seja, as recordações efêmeras.

Pensando dessa maneira, podemos afirmar que a fotografia é utilizada para eternizar a ação e idealizar o acontecimento passado, cultivando, nas manifestações de intervenção

urbana e na arte efêmera, a necessidade de expor seus feitos e aventuras. Assim, o registro fotográfico desempenha a função de atestar e multiplicar a visão pessoal de cada artista, mediante a aceleração, a efemeridade e a descartabilidade da vida cotidiana nas pequenas cidades e grandes metrópoles. Para que tais inscrições sejam visíveis é necessário o intermédio das imagens fotográficas, sem as quais o *graffiti* não seria difundido e conhecido.

Grande parte dos artistas de rua fazem uso das ferramentas digitais para divulgar seus trabalhos. Utilizando endereços na web, fazem essas imagens circular livremente pela internet, alcançando um tipo de visibilidade impensável se não existisse a possibilidade de divulgação digital. Assim sendo, a produção de imagens fotográficas dos *graffiti* e sua publicação na web constituem uma forma de prolongar sua existência e preservar de alguma maneira sua memória.

Atualmente, o *graffiti* deixou de pertencer apenas ao cenário das metrópoles e passou a integrar a visibilidade do mundo digital. Essa transferência de modalidades, do cotidiano para a web, promove o alcance ilimitado desses trabalhos, que não necessitam mais de um deslocamento físico do público. Pode-se conhecer o trabalho de diversificados artistas, em diferentes partes do mundo, apenas pelo acesso digital. De certa forma, essa troca possibilita uma expansão do tema em questão, permitindo maior acesso à arte.

Ao suprimir a importância do contexto material no que se encontram os *graffiti* originais e transformá-los em imagens digitais disponíveis em rede, este processo intermediário modifica a forma de percepção das obras por seus observadores, que não mais exercitam sua *flanerie* pelas ruas da cidade, e sim pelo universo virtual de imagens e textos verbais que constitui a web e a qual o acesso pode ser efetuado sem nenhuma necessidade de deslocamento físico. Essa transferência da atividade do *flanerie* do espaço urbano para o espaço virtual reflete essa tendência contemporânea de dissolução da importância da materialidade dos monumentos e da criação de substratos imateriais de memória cultural (PENNACHIN, 2010, p. 179, grifos da autora).

Tendo em vista essas alterações na divulgação das obras, muda-se constantemente a forma de conceber a imagem: antes *flanerie*¹¹, hoje, virtualmente. A diferença é que, em consequência da excessiva digitalização, o *graffiti* transformado em imagem perde algumas de suas características iniciais e adquire outras, provindas do novo suporte em que passa a existir, ou seja, ocorre a transposição entre pintura e fotografia. Da transposição do *graffiti* no espaço urbano para o espaço virtual, as inovações são ainda maiores, pois dizem respeito

¹¹ *Flanerie*, a partir de *flâneur*, substantivo francês, significa “andarilho”, “vadio” ou “vagabundo”. *Flânerie* se refere ao ato de passear, com todas as suas associações de acompanhamento.

a todo contexto de inserção e fruição das obras, e não apenas de uma simples tradução entre dois sistemas de signos. Pennachin (2010, p. 181) afirma:

Do spray ao pixels, o graffiti assume outro modo de existência, fruto do hibridismo de linguagens em constante evolução, confirmando o caráter autogerador dos signos e exemplificam o tipo de memória inerente aos processos semióticos¹², memória que não é apenas registro do passado, mas que se volta para um futuro ainda imprevisível e indeterminado.

Ainda que a origem do *graffiti* continue sendo as ruas, busca-se a conquista de territórios virtuais, com as quais o universo digital mantém um diálogo constante. Não deixa de ser controverso, portanto, o fato de que, assim como a intervenção urbana se dá como efêmera, o mesmo pode se dar ao registro fotográfico, uma vez que o mesmo também corre o risco de ser extraviado e perdido com o tempo. Para essas questões, Pennachin (2010, p. 179) assegura:

Não deixa de ser paradoxal o fato de que o substrato imaterial da tecnologia digital seja responsável pela conservação da memória do graffiti na atualidade, e não mais as tintas espalhadas pelos muros da cidade, cuja preservação é imprevisível. Essa transposição das imagens de um meio físico e precário para outro cuja natureza, apesar de imaterial, garante a perenidade das informações registradas, altera a relação do graffiti com o espaço urbano e suscita novas territorialidades no que se refere à apropriação de outros ambientes e a garantia de visibilidade por meio da web.

É por essas e outras questões que emergem questionamentos a respeito da importância do registro fotográfico para demonstração de algo efêmero, ou seja, o *graffiti*. Será a fotografia necessária para ostentação do trabalho do artista? Tendo em vista que se trata de intervenções perecíveis, será o próprio registro a verdadeira obra de arte? Ou ainda, será que a própria fotografia também pertence ao campo da efemeridade, uma vez que seu registro ou arquivo pode ser extraviado com o tempo?

Chegar a uma resposta concreta sobre tais questionamentos é uma tarefa difícil, uma vez que existem opiniões divergentes sobre a temática, assim como deve ser considerado que o *graffiti* é uma vertente artística contemporânea, rodeada por um universo repleto de tecnologias e que, conseqüentemente, será influenciado por elas. Da mesma forma que registramos as circunstâncias cotidianas afim de que as mesmas possam se perpetuar para além de nossas memórias, o *graffiti* e a arte, de forma geral, também necessitam desse veículo como forma de comprovação de algo que um dia existiu. Porém, tais “conclusões”

¹² A semiótica é a ciência geral dos signos e da semiose que estuda todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas signíficos, isto é, sistemas de significação.

dependerão de quem os contempla. Para a maioria dos artistas contemporâneos, que exploram em suas criações diferentes modalidades, provavelmente vale mais a ideia de sua obra em si do que o produto final de sua composição. Por este motivo, a grande maioria destes artistas não está “preocupada” com os caminhos e procedimentos artísticos que irão realizar para atingir seu objetivo final.

Pouco importa em uma obra de intervenção urbana, como é o caso do *graffiti*, se a mesma se sobressairá como principal em virtude do registro fotográfico, uma vez que seus executores entendem que as duas vertentes são essenciais para a concretização de sua obra e que, necessariamente, nenhuma é superior à outra. Se pensarmos que a obra pode ser apagada, a fotografia não se portará apenas como um registro secundário, mais sim, como a obra em si, o produto final, que também poderá se perder diante da efemeridade da vida ou dos arquivos.

Tudo depende dos interesses de quem veicula o registro fotográfico com a imagem do produto artístico. Se a intenção do artista é valorizar a pintura inicial, certamente a fotografia poderá ser entendida como arte secundária. Em contrapartida, se o interesse do mesmo for evidenciar um recorte ou detalhe fotográfico sobre a obra do *graffiti*, certamente seu produto final será o registro de cunho estético, no qual a pintura ficará em um segundo plano.

Por mais que exista uma relação de complemento entre as duas modalidades artísticas no quesito da arte contemporânea, sempre existirão contradições pró ou contra a prevalência ou discrepância entre determinadas formas de expressão artística. O teórico da arte André Roiullé, por exemplo, irá discordar destas concepções afirmando que a fotografia não é um complemento da pintura, uma vez que ambas são modalidades diferentes e recobertas por controvérsias. “Por ingênua que seja a famosa questão ‘A fotografia é uma arte?’ resumiu durante muito tempo as principais questões dirigidas à fotografia” (ROIULLÉ, 2009, p. 233). Para ele, se trata de dois mundos diferentes que começaram a se enfrentar e que, muitas vezes, se contradizem. Apesar de suas diferenças, muitas vanguardas artísticas se apoderaram da ferramenta fotográfica como um elo de registro.

Todas se servem dela como simples vetor, cujas qualidades se esgotam em sua função mínima de registrar, produzir, e transmitir de maneira mais neutra e transparente possível. É nesse nível zero, onde a fotografia é rebaixada ao seu mecanismo, onde suas imagens ainda não só se beneficiam do direito de reconhecimento e de existência autônoma, que os artistas das vanguardas abrem-lhe a porta do mundo da arte. Seria necessário precisar que essa porta não é, de

modo nenhum, a porta da arte, pois o uso que os artistas então fazem da fotografia não a leva, nem um pouco, a depender da arte? (ROUILLÉ, 2009, p. 316-317).

Essa posição impregnada ao documento imagético, segundo o autor, seria uma forma de rebaixar a fotografia apenas aos seus mecanismos, ao seu nível zero e a anular suas possibilidades em detrimento de um simples registro frente à pintura. “Enquanto a arte consiste em escolher o que lhe convém e repudiar o que não lhe convém, a fotografia apenas registra; enquanto a pintura é da ordem da construção, a fotografia compete na captação, na coleta e o corte” (ROUILLÉ, 2009, p. 243).

Por mais que Rouillé defenda a importância da fotografia para a história como um todo, é provável que, em razão dos avanços tecnológicos e sociais, de alguma forma, a fotografia irá se anexar e se interligar ao campo das artes plásticas. No caso da arte contemporânea, principalmente a arte de rua, a fotografia tem se portado não como um registro diminuto, mas como a soma para determinadas formas de expressão artística, que, necessariamente, não vangloria nenhuma modalidade específica.

Dentro desse contexto, a mais elementar função da fotografia é registrar as ações-processos sobre o corpo ou sobre o terreno, transforma-las em imagens-objetos, e transportá-las para os locais da arte, de onde elas foram afastadas durante seu desenvolvimento (ROUILLÉ, 2009, p. 320).

São por essas questões que, posteriormente, Rouillé irá discorrer também sobre a arte-fotografia, ou seja, uma modalidade contemporânea que surgiu por volta de 1980 e que não terá por foco o evidenciar de uma técnica principal. São obras compostas por interligações entre fotografia, vídeo, instalações, performance, cada vez mais, para a arte midiática em rede.

A arte contemporânea volta-se para o cotidiano, para o corriqueiro, no momento em que a fotografia se torna um dos principais materiais dessa arte. Não porque a arte tivesse sido involuntariamente carregada pela fotografia, não porque esta fosse, por natureza, a fornecedora do vernacular¹³, mas, sobretudo, por ter sido escolhida e trabalhada pelos artistas de modo que arruinasse o que era universal na arte (ROUILLÉ, 2009, p. 355).

Em meio a tantas contraversões, a fotografia vem contribuir com essas mudanças, tornando-se um dos suportes possíveis da arte, se não o material preferido de muitos artistas, ou seja, o registro se portando como um viés artístico expressivo. É por este motivo

¹³ Vernacular é o mesmo que vernáculo. É o nome que se dá ao idioma próprio de um país, de uma nação ou região; é a língua nacional.

que a fotografia pode se tornar uma aliada ao processo de criação e essencial na documentação do trabalho de muitos artistas, pois, posto que é perecível, o registro fotográfico do trabalho se dá como prova do ato realizado, tornando-se, teoricamente, o resultado final ou a própria obra de arte em si. Considerando que toda intervenção urbana apresenta caráter efêmero, o registro desses acontecimentos pode ser considerado como documentação de recordações e de fatos vividos.

Por meio de seu viés efêmero, diversas modalidades (fotografia, pintura e elaboração mental) se unem com o único objetivo de criar uma produção contemporânea nova, que abarque modalidades artísticas distintas afim de que algo prevaleça sobre elas. É por este motivo que a fotografia nem sempre se comportará apenas como uma fotografia-documento, ou seja, como um registro que demonstra apenas algo que aconteceu. Esta também poderia se portar como sendo uma fotografia-expressão; registro no qual o fotógrafo demonstra premissas de sua subjetividade.

O trabalho dos fotógrafos-expressivos envolve originalidade e criatividade, situando-se sempre no limite entre razão e emoção. Ao contrário do que pode ser dito, a fotografia documental não teve como sua função principal representar o real, nem de torná-lo verdadeiro ou falso, mas, de designá-lo a ordenar o visual. Enquanto a fotografia-documento pretende ser uma impressão direta, a fotografia-expressão como a arte assume seu caráter indireto. Em vez de garantir a aderência de um modelo a sua cópia, ela joga com subjetividades para expressar suas mensagens.

A fotografia-expressão foi ganhando liberdade para dialogar com a arte, a ponto de constatarmos que a intenção estética começa a prevalecer sobre a da documentação. É com a expressão que a fotografia mostra não ser mais mero efeito do referente, mas sim, um processo capaz de contribuir no “fazer” da representação. Assim, passa a distinguir o sentido da imagem à qual ela faz referência. Por este motivo, a fotografia representa um papel tão importante para a arte contemporânea. Vale ressaltar que, sua importância não se dá apenas de maneira secundária, com o registro de algo que um dia já existiu, mas, como complemento essencial para a contemporaneidade.

Considerações finais

O presente estudo teve como objetivo debater a importância que a fotografia da arte urbana tem para os artistas de rua, bem como estimar se, diante da efemeridade, o registro fotográfico se resume na obra, em si. Com base nos questionamentos apontados e trabalhados, pôde-se perceber que fotografar intervenções urbanas permite acrescentar diversas camadas de informação em um novo endereço de caráter virtual. Tal possibilidade, não significa apenas a substituição da intervenção artística para o registro fotográfico, mas, antes, um diálogo permanente entre imagens presentes, espaço urbano e imagens divulgadas em espaço virtual, gerando uma interação que promove a reconfiguração de toda a atmosfera referente ao *graffiti*, a sociabilidade entre seus integrantes e as possibilidades de preservação e fruição da obra para o público.

Na contemporaneidade, especificamente nas intervenções urbanas, lida-se o tempo todo com imagens e obras que pertencem ao mundo da efemeridade. É por este motivo que a fotografia representa um papel tão importante para a arte contemporânea. Além de documentar e preservar a imagem de obras inseridas em locais de difícil acesso (galerias subterrâneas e pinturas interiores, por exemplo), a fotografia é responsável por perpetuar as produções de *graffiti* pelo mundo, por meio das mídias digitais e tecnológicas. Em outras palavras, além de documentar o perecível, a fotografia é responsável por proporcionar um prolongamento maior da existência de uma obra artística de cunho expressivo e recorrente em nossa sociedade.

Vale ressaltar que a importância do registro fotográfico não se dá apenas de maneira secundária, com o registro de algo que um dia já existiu, mas como um complemento, cuja importância está a par dos demais procedimentos de intervenção urbana. Pouco importa, em uma obra de intervenção urbana, se o *graffiti* se sobressairá como principal em virtude do registro fotográfico. Pode-se entender que as duas vertentes são essenciais para a concretização da obra e que, necessariamente, nenhuma se sobrepõe à outra. Considerando que a obra pode ser apagada, a fotografia não se portará apenas como um registro secundário, mais sim, como a obra em si, o produto final.

Como se trata de uma temática recente e recoberta por controvérsias, as atribuições destinadas ao valor de importância do registro fotográfico serão distintas e dependerão das concepções de quem os contempla. Se a intenção é privilegiar o registro do documento original, ou seja, a pintura em si, certamente a fotografia será útil, porém, em um primeiro momento, representará uma soma inferior. Em contrapartida, se a intenção é privilegiar a efemeridade e o documento-expressivo, o registro terá um peso maior em relação à pintura.

Por esse motivo e, independente das contraversões, ambas as modalidades se completam e são fundamentais para a arte urbana.

A intenção proposta por este trabalho foi de ampliar o diálogo existente entre fotografia e intervenção artística urbana no intuito de possibilitar novas reflexões sobre esta temática contemporânea, em voga nos grandes centros. Neste sentido, recomendam-se futuros estudos, realizados tanto por pesquisadores quanto por artistas visuais, de modo a ampliar o entendimento a respeito da relação entre a fotografia e a arte urbana.

Referências bibliográficas

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

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

LOCH, Claudia. **Do grafite à ciberintervenção urbana interativa**. Disponível em <<http://medialab.ufg.br/art/anais/textos/ClaudiaLoch.pdf>>. Acesso em: 6 mar. 2014.

PENNACHIN, Deborah Lopes. Do spray aos pixels: um estudo semiótico sobre a ciberculturalização do graffiti. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais**, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 165-182, 2010.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. A cidade como suporte da arte de rua em Curitiba: uma perspectiva sociológica e antropológica. In: FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE, 4., 2005, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005. Disponível em: <embap@embap.gov.br>. Acesso em: 6 mar. 2014.

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

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

STAHL, Johannes. **Street art**. Colônia: H. F. Ullmann, 2009.