

## **Do spray aos pixels: um estudo semiótico sobre a ciberculturalização do graffiti**

Deborah Lopes Pennachin<sup>1</sup>

**Resumo:** intenciona-se investigar os processos de tradução intersemiótica relacionados à arte urbana, em específico aos *graffiti* executados em locais de invisibilidade. São inscrições cuja efêmera existência é prolongada por meio de registros fotográficos que ao serem publicizados na *web* têm o seu alcance ampliado. Surgem, a partir destas transcódificações criativas, novas instâncias de sociabilidade e troca simbólica, cuja compreensão é essencial para o estudo da arte urbana na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** *graffiti*; tradução intersemiótica; semiose

**Abstract:** the proposal is to investigate the intersemiotic translation processes related to urban art, in particular the *graffiti* painted in places of invisibility. These inscriptions have its ephemeral existence continued by means of photographic documentation later publicized on the web, what increases its reach. These creative transcodification processes instigate new ways of sociability and symbolic exchange. Understanding how they occur is essential to the analysis of contemporary urban art.

**Key-words:** *graffiti*; intersemiotic translation; semiosis

### **Semiosferas do graffiti: entre atualidades e virtualidades**

O presente artigo pretende focar um aspecto vital para o meu objeto de estudo do Doutorado, *graffiti* efetuado em locais de invisibilidade. O *corpus* empírico da pesquisa constitui-se de fotografias de inscrições encontradas nos pavilhões do Complexo Carcerário do Carandiru, presídio implodido em 2002 pelo governo de São Paulo, de *graffiti* realizados pelo artista plástico Zezão nas galerias subterrâneas de esgoto e águas pluviais do rio Tietê, em São Paulo, e de *graffiti* realizados em locais abandonados e ruínas urbanas.

Para que tais inscrições sejam visíveis é necessário o intermédio das imagens fotográficas, sem as quais os *graffiti* não seriam conhecidos. Devido às facilidades oferecidas pela comunicação digital, na maioria das vezes as imagens fotográficas são digitalmente efetuadas e a sua divulgação acontece também por meio da mídia digital.

Extrapolando o campo determinado pelo objeto de estudo específico do Doutorado, percebe-se a existência de uma esfera pública midiaticizada no que se refere à realidade do *graffiti* como fenômeno internacional. Grande parte dos artistas de rua publicizam

---

<sup>1</sup> Doutoranda pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG/MG. Professora da Escola de Design da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) e da Faculdade de Ciências Humanas (FCH) da Universidade Fumec. [deborahlp@gmail.com](mailto:deborahlp@gmail.com)

seu trabalho utilizando-se de endereços na *web*, e uma rede de compartilhamento de informações, fotografias e contatos acaba por se formar entre eles. Os *sites* mais utilizados na configuração destas redes de sociabilidade midiaticizada são *Flickr*, *Fotolog* e, em menor escala, *Myspace* e *Blog*, por meio dos quais os artistas conhecem uns aos outros sem se submeterem a limitações espaciais, já que a rede é mundial e os contatos podem ser efetuados com muita facilidade.

A investigação aqui proposta tem como foco principal o estudo do caráter intermediário inerente aos processos de publicização das imagens dos *graffiti*. Pretende-se analisar qual a natureza das imagens fotográficas e como as suas peculiaridades e idiossincrasias deslocam o entendimento dos *graffiti* divulgados sob a forma de imagens digitais em vez de apreciados *in loco*, e estudar as conseqüências desses processos de tradução intermediária pelos quais o *graffiti* está sendo submetido, como a interferência da mídia digital sobre a construção de suas redes de sociabilidade. A *web* contribui para que sejam exercidas influências mútuas entre os artistas, promovendo o contato e a troca de informações entre eles, nesta expansão do espaço da rua para o universo virtual.

Compreender os mecanismos inerentes às traduções intersemióticas dos *graffiti*, traduzidos em imagens fotográficas e posteriormente publicados na *web* é essencial para que a reflexão acerca do objeto de pesquisa seja efetuada com propriedade. Busca-se elucidar os modos de operação dessa nova instância de sociabilidade e de trocas simbólicas existente no *graffiti*, no intuito de refletir acerca das atuais transformações pelas quais a cultura da arte urbana vem passando. Propõe-se analisar semioticamente a constituição das páginas pessoais dos artistas plásticos cujo trabalho é aqui focado, elucidando os sistemas sógnicos nelas presentes bem como a dinâmica de interação e complementação de tais sistemas entre si. Pretende-se investigar qual a natureza das transformações promovidas pelas imagens fotográficas e pela mídia digital no universo do *graffiti*, trabalho a ser efetuado de acordo com conceitos e metodologias advindos do campo de estudos da Semiótica.

O foco da análise aqui empreendida incide sobre o *Flickr* e o *Fotolog*, e diz respeito ao *graffiti* em geral, e não apenas àqueles realizados em locais de pouca visibilidade. Nestes *sites*, encontram-se imagens fotográficas e informações verbais a respeito dos trabalhos, que são publicadas pelos artistas e, também, comentários feitos por outras

pessoas e que permanecem visíveis nas páginas acessadas. Cria-se uma interlocução entre autor e público visível a todos que acessam os *sites*.



**Figura 01:** *graffiti* realizado por Zezão e publicado em seu Fotolog<sup>2</sup>

O universo do *graffiti* se expandiu das ruas para os labirintos hipertextuais da mídia digital. Criou-se uma verdadeira comunidade de artistas e estudiosos do tema que muitas vezes conhecem os trabalhos uns dos outros sem nunca terem se encontrado pessoalmente, o que pode vir a ocorrer após um contato inicial por meio da rede mundial de computadores (*World Wide Web*, aqui mencionada como *web*).

Os intercâmbios e as formações de grupos entre os artistas do *graffiti* são muito comuns, por se tratar de uma atividade que acontece nas ruas e que contribui para a constituição de uma cultura urbana cujos fundamentos são similares em diversas partes do mundo. O trânsito entre cidades e países é bastante usual, e vários artistas trabalham juntos quando viajam para outras cidades, encontrando artistas com os quais já mantinham contato virtual ou cujo trabalho já conheciam devido aos *sites* pessoais de cada um.

Não se pode ignorar, quando da análise do *graffiti*, a esfera da mídia digital na constituição de sua semiosfera. A relevância da mídia digital se exacerba ao enfocarmos especificamente o objeto empírico desta pesquisa, cuja existência só é percebida por causa de registros fotográficos disponíveis na rede digital. No caso

<sup>2</sup> [www.fotolog.com/vicio\\_z/15461517](http://www.fotolog.com/vicio_z/15461517)

específico das inscrições efetuadas no Complexo Carcerário do Carandiru, foram efetuados alguns registros por fotógrafos profissionais, pela própria pesquisadora e também por alguns dos artistas que efetuaram *graffiti* no presídio após a sua desativação. Apesar da existência destas imagens, os autores da maioria das inscrições ali efetuadas são anônimos, pois se trata de ex-detentos cujo paradeiro ainda é desconhecido.

Já os *graffiti* realizados nas galerias subterrâneas de esgoto e águas pluviais do rio Tietê, pelo artista plástico Zezão, assim como os *graffiti* realizados em espaços abandonados e em ruínas urbanas por diversos artistas plásticos são quase sempre registrados pelos próprios autores quando de sua execução, ou por fotógrafos que acompanham suas intervenções. Estas fotografias são publicadas em *sites* e circulam livremente pela Internet, alcançando um tipo de visibilidade impensável se não existisse a possibilidade de divulgação digital.

Este é um aspecto relativamente recente na história do *graffiti*, e merece especial atenção quando consideradas suas características intermediáticas. A *web* criada em meados da década de noventa proporcionou o substrato técnico para que apropriações, colagens, releituras e traduções aconteçam livremente.



**Figura 02:** *graffiti* realizado por Tika e publicado em seu Flickr<sup>3</sup>

<sup>3</sup> [www.flickr.com/photos/-tika-/1679833694/in/set-72157600163079730](http://www.flickr.com/photos/-tika-/1679833694/in/set-72157600163079730)

O *graffiti* deixou de constituir meramente o cenário das metrópoles e passou a integrar a visualidade do mundo digital. Essa transferência dos meios materiais para o universo digital promove o alcance ilimitado dos trabalhos, que não necessitam mais de um deslocamento físico por parte do público para serem conhecidos.



**Figura 03:** *graffiti* realizado por Ciro Schu e publicado em seu Fotolog<sup>4</sup>

A consequência mais evidente desta expansão tecnológica é o maior trânsito dos trabalhos dos artistas, que conseguem fazer contatos e organizar grupos de forma mais ágil. Procura-se compreender, portanto, de que maneiras a interferência das fotografias digitais e da *web* modificam e constituem uma nova esfera de significações em torno do *graffiti*.

### **Do *spray* aos *pixels*: percursos intermediários do *graffiti* contemporâneo**

Com o advento da mídia digital, em especial da *web*, em meados da década de noventa, o registro dos *graffiti* por meio de fotografias começou a se difundir cada vez mais, tornando-se uma atividade bastante comum entre os artistas.

Por ser uma arte inerentemente urbana, o *graffiti* está sujeito a desaparecer a qualquer momento, e seu período de existência é imprevisível. 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.

<sup>4</sup> [www.fotolog.com/ciroschu/34717899](http://www.fotolog.com/ciroschu/34717899)

Evidentemente, as fotografias digitais não preservam totalmente as qualidades intrínsecas às obras originais, funcionando antes como signos destes objetos e representando-os em alguns de seus aspectos, não em todos. O próprio gesto de fotografar os *graffiti* pode ser compreendido como um corte temporal e espacial<sup>5</sup>, que cristaliza um momento único e irrevogável da realidade em uma superfície singular que carrega algo do original, mas não deixa de possuir qualidades particulares.

Muitas vezes, devido à efemeridade dos *graffiti*, sujeitos a todas as dinâmicas específicas do espaço urbano, são as fotografias, essas fatias da realidade, a garantia de permanência das imagens, transmutadas assim em índices icônicos dos objetos originais, cujo substrato, apesar de material, é de natureza precária. Não se pode prever quanto tempo um determinado *graffiti* permanecerá intacto no cenário da metrópole. Sua existência apresenta um caráter evanescente e, paradoxalmente, é por meio de um substrato imaterial, as fotografias digitais e a *web*, que sua memória é preservada. "Não existe nada morto de uma maneira absoluta: cada sentido terá sua festa de ressurreição." (BAKHTIN, 1987, p. 393) Por meio de um processo de tradução intermediática, as imagens do *graffiti* permanecem, sob a forma de fotografias digitais publicadas na *web*.

É inerente aos signos esta capacidade de crescimento, mutação e evolução. O poder de autogeração dos signos pode ser observado nos processos semióticos por eles suscitados, que garantem sua continuidade e ressaltam um seu aspecto de tendência ao devir, a um futuro que nunca encontrará seu termo.

A memória sónica extrapola o âmbito de registro do tempo passado, apresentando a capacidade de visar ao futuro a partir dos fluxos de significação constantemente gerados por um determinado signo. É o que acontece com as imagens dos *graffiti* produzidas e publicadas digitalmente.

As linguagens, como mecanismos geradores de sentido, possibilitam ao ser humano extrapolar a esfera do momento presente e, igualmente, expandir espacialmente o alcance de eventos localizados.

No caso específico das fotografias digitais de *graffiti*, esta capacidade de expansão inerente às linguagens adquire novos significados, devido à imaterialidade do suporte

<sup>5</sup> DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP. Papirus: 2004, p. 161

digital, e também à efemeridade dos objetos originais representados, cuja memória encontra-se então garantida pelo registro fotográfico e cujo campo de visibilidade é consideravelmente ampliado devido à publicação em páginas da *web*. Percebe-se aqui a preservação espaço-temporal de imagens que deixariam de existir a longo prazo se não fosse pela sua tradução digital.

Como todo processo de tradução, o *graffiti* transformado em imagem digital perde algumas de suas características iniciais e adquire outras, provindas do novo suporte em que passa a existir. Este processo de transcodificação criativa<sup>6</sup> pode ser compreendido como um espaço fronteiro entre sistemas semióticos, no caso a pintura e a fotografia, espaço este que exerce a dupla função de separar e unir os sistemas semióticos, liminarmente. Aos signos criados a partir dessa relação de transcodificação criativa são acrescentadas nos sites onde são publicados outras informações, geralmente sob a forma de códigos verbais, o que contribui ainda mais para o desvio das semioses que seriam originalmente provocadas pelos *graffiti* nas ruas da cidade.

Evidentemente, a tradução intermediária operada entre a pintura e a fotografia digital não é neutra, nem poderia ser, pois todo sistema sígnico possui, além de suas qualidades representativas de remessa a objetos determinados, características próprias, podendo ser compreendido como um *entrelugar*, algo que ao se interpor entre um objeto e seu intérprete desvia o sentido original do primeiro, da mesma forma que a água refrata os raios solares, alterando-lhes a direção.

Alterando-se a linguagem também se alteram, conseqüentemente, as semioses dela derivadas. "Como sistema-padrão organizado culturalmente, cada linguagem nos faz perceber o real de forma diferenciada, organizando nosso pensamento e constituindo nossa consciência." (PLAZA, 2003, p.19) Quando da transposição do *graffiti* do espaço urbano pra o espaço virtual, as inovações são ainda maiores, pois dizem respeito a todo o contexto de inserção e fruição das obras, e não apenas de uma simples tradução entre dois sistemas sígnicos.

Flusser afirma que as imagens são superfícies que podem ou não ser transportadas<sup>7</sup>. No caso das imagens digitais, trata-se de superfícies "puras", pois não necessitam de

---

<sup>6</sup> PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 21

<sup>7</sup> FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: CosacNaify, 2007, p. 157

um substrato material para que possam existir, o que não ocorre com os *graffiti* em si, imagens estas plenas de substancialidade física.

### **A cibercultura e os territórios simbólicos do *graffiti***

O surgimento da mídia digital proporcionou a criação de um espaço virtual que pode ser entendido como uma extensão das antigas ágoras nas quais eram realizados os encontros sociais e as trocas informativas entre membros de uma mesma comunidade política. A partir da dimensão tecnológica da *web*, a esfera pública<sup>8</sup> da sociedade informatizada ampliou-se consideravelmente, adquirindo abrangência mundial e suprimindo distâncias espaciais e temporais. Extrapolando a função de publicizar as imagens dos *graffiti* extendendo-lhes a existência por meio de uma memória digital, a *web* cumpre o papel de fazer emergir no universo da arte urbana novas formas de sociabilidade, ao promover o contato entre seus atores e o livre acesso ao trabalho de cada um deles.

A sociabilidade que se desenvolve dentro da semiosfera cibercultural apresenta características específicas em relação a outros *locus* de comunicação. De acordo com Maffesoli (1984), este tipo específico de interação pode ser denominado *socialidade*, sendo marcado pela ênfase no presente e nos acontecimentos do cotidiano.

O contato virtual entre os artistas urbanos é atualmente bastante difundido, devido às facilidades oferecidas pela *web*. A supressão das coordenadas espaço-temporais agiliza o crescimento da rede de contatos, promovendo a expansão mundial da cultura do *graffiti* por meio do intercâmbio entre artistas residentes em qualquer local do mundo e que, sem necessidade de deslocamento físico, podem ter acesso aos acontecimentos referentes ao universo da arte urbana no mundo inteiro, bem como conhecer outros artistas e saber como se organizam seus grupos.

Sem a necessidade de proximidade física, a comunidade virtual do *graffiti* constitui um território simbólico de compartilhamento de informações no qual as interações sociais encontram-se sintonizadas com as possibilidades técnicas da comunicação digital. Trata-se de um universo horizontal de interação, no qual emissores e receptores se equivalem no interior de uma estrutura descentralizada de trocas informacionais, na qual os indivíduos são sempre ativos.

---

<sup>8</sup> HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. São Paulo: Tempo Brasileiro, 2003, p. 54

Apesar da mídia digital representar na sociedade contemporânea o ápice de um processo de individualização no acesso à informação, percebe-se que o universo da *web* é constituído por comunidades em diversos níveis e reunidas de acordo com os interesses mais diversificados, no que parece ser um retorno ao tribalismo das sociedades primitivas, com a diferença que os agrupamentos agora se formam espontaneamente seguindo interesses em comum, não estando necessariamente relacionados a um fator de proximidade espacial.

O pertencimento às comunidades virtuais é determinado pelo grau de afinidade entre seus atores e pela capacidade destes atores de se comunicar por meio dos recursos disponibilizados pela mídia digital. Talvez seja o desejo de integração à comunidade virtual do *graffiti* uma forte motivação para que alguns artistas urbanos comecem a fotografar seus trabalhos e publicizá-los na *web*, mais ainda do que a simples possibilidade de registrá-los e dar-lhes maior visibilidade.

A formação de grupos sempre foi importante no *graffiti* e na cultura urbana em geral. Abster-se de fazer parte de sua rede virtual de sociabilidade equivale praticamente a excluir-se do grupo como um todo, pois é por meio da *web*, manifestação técnica do que McLuhan<sup>9</sup> denominou *aldeia global*, que a maioria dos contatos são efetuados e, mais do que isso, permanecem registrados nas páginas pessoais dos artistas, testemunhando e sedimentando os processos de interação.

A integração à comunidade virtual dos artistas urbanos, bem como a publicação digital das imagens capturadas nas ruas, é condizente com o atual *status* do universo artístico, no qual as redes de comunicação desempenham um papel preponderante<sup>10</sup>.

De acordo com essa perspectiva comunicacional, o maior número de conexões e o mais rápido acesso às informações do meio é o que torna os atores do circuito ativos e garante sua visibilidade no conjunto da rede. "A realidade da arte contemporânea se constrói fora das qualidades próprias da obra, na imagem que ela suscita dentro dos circuitos de comunicação." (CAUQUELIN, 2005, p. 81) O artista e suas obras não apenas constituem a rede como são, igualmente, produzidos por ela, já que é a rede que lhes garante visibilidade dentro da comunidade e cria sua imagem diante de seus membros.

---

<sup>9</sup> McLUHAN, Marshall. *The global village*. EUA: Oxford USA Trade, 1992, p. 47

<sup>10</sup> CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 65

É interessante ressaltar que a elaboração de uma espécie de *persona*, termo utilizado por Maffesoli<sup>11</sup> para designar como o indivíduo existe perante os outros, acompanha o artista urbano em sua aparição no universo de informações digitais.

Nas ruas, a maioria dos artistas urbanos é reconhecida pelos demais membros do grupo por um codinome e por uma assinatura efetuada por imagens, palavras ou ambos, que se torna inconfundível e passa a ser convencionalmente entendida como signo de seu autor. Ao aparecer na *web* como um novo ator na comunidade virtual, o artista é acompanhado de elementos que o identificam, sejam estes os mesmos elementos que constroem sua identidade nas ruas ou outros que acabam por ser reconhecidos a partir da familiaridade com o âmbito digital da comunidade. Podem ser codinomes, cores, imagens, assinaturas ou qualquer outro código que sirva como personalização e identificação de um determinado artista. Percebe-se, então, que ocorre um tipo de fusão entre o artista e sua obra, no processo de constituição de uma *persona*, um personagem que assume qualidades do trabalho do artista em questão.

### **Semiodiversidade e abertura nos textos da rede**

As páginas pessoais dos artistas urbanos representam um dos mais importantes *locus* dos processos de interação social atualmente em curso na comunidade virtual do *graffiti*. A estrutura hipertextual se faz evidente tanto no *Flickr* como no *Fotolog*, que facilitam o trânsito de informações entre suas páginas e possibilitam o diálogo entre os membros de suas comunidades, interativas por excelência. São *sites* elaborados rizomaticamente, cuja estrutura complexa proporciona situações horizontais de comunicação e a livre e aleatória exploração de seu banco de dados.

No caso aqui em estudo, as páginas de artistas plásticos que divulgam fotografias de seus *graffiti* e demais informações acerca de seu trabalho, algumas considerações devem ser tecidas a respeito dessa transposição das ruas para os computadores conectados à *web*. As intersecções entre palavras e imagens, já constatadas na constituição dos *graffiti* em si, são duplicadas no decorrer de seu processo de tradução para o ambiente virtual, no qual as fotografias são acrescidas de diversas camadas de

---

<sup>11</sup> MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo*. Rio de Janeiro: Forense, 1984, p. 110

informações de natureza verbal que desviam a direção dos fluxos semióticos a serem produzidos a partir das obras de arte.

Se o observador que caminha pelas ruas da cidade adiciona ao conteúdo dos *graffiti* informações acerca de seu entorno físico, como o bairro no qual foi realizado e em que tipo de via de circulação se encontra ou os pontos de referência relevantes para o local e, a partir disso, desenvolve interpretações específicas a respeito da obra de arte, no ambiente virtual tais informações são modificadas, não necessariamente encontram-se disponíveis e, além disso, surgem outros dados que interferem nos fluxos interpretativos, muitas vezes inseridos por outros usuários do *site* sob a forma de comentários, o que extrapola o domínio do próprio artista que pode, no máximo, apagá-los, se assim desejar, ou tecer seus próprios comentários e adicionar títulos ou legendas elucidativos. No decorrer destas operações, altera-se todo o contexto no qual o *graffiti* se encontra inserido.

Percebe-se, então, que no ambiente virtual, os sistemas modelizantes que direcionam os possíveis sentidos a serem apreendidos dos *graffiti* são diversificados, e apresentam uma lógica de abertura na qual é cabível a participação interativa de infinitos atores constituintes da rede de sociabilidade dos *sites* hospedeiros.

O dialogismo e a polifonia se fazem presentes na elaboração de textos policodificados em constante mutação, cuja memória aponta curiosamente não apenas para o registro do passado, como também para um devir das imagens, devido ao caráter aberto e complexo de seu suporte digital. Trata-se de textos policodificados, compostos por sistemas sígnicos variados, verbais e imagéticos, e tecidos em conjunto por diversos indivíduos. "O texto é um complexo dispositivo que guarda variados códigos, capazes de transformar as mensagens recebidas e de gerar novas mensagens". (MACHADO, 2003, p. 169) É exatamente esse tipo de continuidade evolutiva que é provocada pela transposição dos *graffiti* do espaço urbano para o espaço virtual.

O dinamismo e o policentrismo são características inerentes a esses textos elaborados em conjunto nas páginas pessoais dos artistas urbanos, refletindo uma tendência ao multiculturalismo e à semiodiversidade<sup>12</sup>, ou seja, à convivência entre elementos diferentes e à mútua interferência de um sistema modelizante sobre os demais.

---

<sup>12</sup> MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica - a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 186

A extensão mundial da *web* cataliza os processos de apropriação e de influência entre os artistas urbanos, criando um amplo campo de trocas baseado em fluxos informacionais multidirecionados e livres aos quais o acesso é garantido a qualquer indivíduo que se interesse por navegar em seus interstícios.

**Fotolog.com:** Lançado em maio de 2002 por Scott Heiferman e Adam Seifer como um pequeno projeto comunitário de duzentos amigos, hoje o *Fotolog* possui mais de catorze milhões de contas espalhadas por duzentos países ao redor do mundo, recebendo mais de 15 milhões de visitantes a cada mês.

Aos usuários do *Fotolog* é permitida gratuitamente a publicação de apenas uma fotografia por dia. Caso o usuário queira exceder este limite, ele pode se tornar um "membro *gold*", o que permite a publicação diária de seis fotografias e também aumenta de vinte para duzentos o número de comentários aceitos na página do usuário. O custo de manutenção de uma conta "*gold*" no *Fotolog* é de cinco dólares por mês.

As páginas do *Fotolog* apresentam uma configuração bastante simples, podendo ser entendidas como textos polícodificados e abertos, constituídos por imagens e palavras publicadas pelo titular da conta em sua própria página e também por outros membros da comunidade.

Cada usuário do *Fotolog* pode escolher um título para sua página, localizado logo acima das fotografias publicadas, às quais podem ser adicionados título e legenda. Na parte central da página consta, além do título da conta e da fotografia do dia, um espaço aberto a comentários de outros membros da comunidade, cujos nomes aparecem sob a forma de *links* que dão acesso a suas próprias páginas. Somente usuários do *Fotolog* podem publicar comentários nas páginas do *site*.

No lado esquerdo da página têm-se um arquivo com as últimas fotografias publicadas pelo usuário, acrescidas de suas respectivas datas e, no lado direito, as últimas fotografias publicadas pelos contatos do usuário, por ordem temporal de publicação.

O *Fotolog* é, portanto, um *site* de compartilhamento de fotografias na qual um usuário cria sua rede pessoal de contatos e se comunica com membros da comunidade por

meio de um diálogo virtual que permanece registrado nas páginas do *site* sob a forma de comentários.

Seus usuários têm ainda a possibilidade de adicionar às suas páginas *links* para outros *sites* pessoais, grupos favoritos e também informações que constituem seu perfil. O *Fotolog* disponibiliza também um *chat* de conversação para os membros da comunidade, que podem saber quais são os outros membros conectados com os quais podem conversar *on-line*.

**Flickr.com:** Lançado em fevereiro de 2004 pela Ludicorp, uma empresa canadense com sede em Vancouver, o *Flickr* foi adquirido pela *Yahoo! Inc.* em 2005, e é atualmente considerado um dos mais pródigos exemplos da *web 2.0*, por possibilitar um alto grau de interatividade entre seus usuários.

Disponível em oito idiomas, o *Flickr* é uma rede de compartilhamento de fotografias e de sociabilidade virtual gratuita que funciona também como um *site* de organização e classificação de fotografias, possibilitando a criação de arquivos virtuais bem estruturados. Não existe limite diário de publicação de fotografias nem de comentários por parte de outros usuários. Caso queira fazer uso de armazenamento ilimitado de fotografias, um usuário pode se tornar "*pro*" pagando cerca de dois dólares por mês.

As páginas do *Flickr* também são textos polícodificados e abertos, constituídos por códigos verbais e imagéticos e abertas à participação de outros usuários do *site* além do titular da conta. Sua configuração é, no entanto, diferente das páginas do *Fotolog*. No *Flickr*, o usuário tem uma *homepage*, com uma conta de *e-mail* própria, suas últimas fotografias publicadas, as últimas fotografias publicadas por seus contatos e um *link* para os últimos comentários feitos em sua página, cuja configuração pode ser escolhida pelo próprio usuário, que determina o número e a disposição das fotografias a serem exibidas.

Para cada fotografia, automaticamente acrescida de sua data de publicação, existe a possibilidade de adicionar um título e uma legenda. Os comentários efetuados por outros usuários aparecem abaixo das fotografias sob a forma de *links*, e o usuário pode optar por permitir o acesso a cada uma das fotografias a qualquer pessoa que acesse sua página, somente aos seus contatos ou mesmo somente aos seus amigos.

Também se estabelece no *Flickr* uma rede de contatos, organizados inclusive sob as denominações de “família” e “amigos”. É possível ter acesso à lista de contatos de cada usuário e também saber quais são os usuários que consideram um determinado membro como contato. Cada membro da comunidade pode escolher para si, além de um codinome, um ícone que acompanhará o *link* para sua página a cada comentário efetuado nas páginas de outros membros. No *Flickr* também existe espaço para a divulgação do perfil do usuário e de *links* de seu interesse, bem como de grupos dos quais tenha escolhido participar.

### **Entre ruas e *links*: arte urbana virtual**

Um dos aspectos mais interessantes do deslocamento das imagens do *graffiti* proporcionado pela mídia digital é a transferência da atividade de apreciação das obras de arte das ruas para o universo da *web*. Ao suprimir a importância do contexto material no qual 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 *flânerie* pelas ruas da cidade, e sim pelo universo virtual de imagens e textos verbais que constitui a *web* e à qual o acesso pode ser efetuado sem nenhuma necessidade de deslocamento físico.

Essa transferência da atividade de *flânerie* do espaço urbano para o espaço virtual reflete uma tendência contemporânea de dissolução da importância da materialidade dos monumentos e de criação de substratos imateriais de memória cultural. O olhar do *flâneur* que investiga os labirintos da mídia digital transita por fluxos puramente energéticos de informação, combinações imateriais de seqüências numéricas e comandos algorítmicos que em nada suscitam as percepções proporcionadas pelo caminhar nas ruas da metrópole, experiência marcada por estímulos sensoriais de outra ordem, incluindo outros sentidos que não predominantemente o da visão.

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. Esta 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 à garantia de visibilidade por meio da *web*. Busca-se a conquista de territórios virtuais, ainda que a origem do *graffiti* continue sendo as ruas, com as quais o universo digital mantém um diálogo constante.

### **Tradução intersemiótica como transposição criativa: *transmidialidade***

A partir da análise do *modus operandi* dos processos intermediáticos atualmente em curso no universo do *graffiti* e dos sistemas sógnicos que deles participam, percebe-se que a inserção da tecnologia digital na cultura de rua representa mais que a mera possibilidade de tradução intermediática, sendo responsável pelo surgimento de novas redes de sociabilidade e pela expansão da esfera de visibilidade das obras realizadas na cidade, em especial aquelas presentes em locais de difícil acesso, como galerias subterrâneas de esgoto, ruínas e construções abandonadas, espaços que dificilmente seriam conhecidos *in loco* por admiradores do *graffiti*.

A transformação do *graffiti* em imagens digitais e sua posterior publicação na *web*, devidamente acrescida de diversas camadas de informações e de um novo endereço de caráter virtual desviam de tal modo a situação de fruição das obras e, por conseguinte os possíveis fluxos interpretativos decorrentes do contato com os intérpretes que seria pertinente falar em processos não somente intermediáticos, mas *transmediáticos*. Não se trata, no caso aqui analisado, apenas da substituição de um código por outro, mas antes de um diálogo permanente entre imagens presentes no espaço urbano e imagens divulgadas no espaço virtual, interação que promove a reconfiguração de toda a semiosfera referente ao *graffiti*, à sociabilidade entre seus integrantes e às possibilidades de preservação e fruição das obras pelo público.

O termo *transmidialidade* destaca dois aspectos essenciais desses processos de tradução. O primeiro deles refere-se à mútua influência exercida entre o espaço urbano e o espaço virtual que, a partir do advento da mídia digital, não subsistem mais em separado, estando sempre conectados e criando um fluxo bidirecional de informações que representa não somente a expansão do universo das ruas para a *web*, mas o aparecimento de uma terceira dimensão da cultura do *graffiti*, que se dá no encontro desses espaços e que não pode ser reduzido a apenas uma de suas partes. No caso aqui em análise, a soma dos dois espaços faz surgir um terceiro, cujas propriedades não se reduzem às características iniciais nem das ruas e nem da *web*. O segundo aspecto ressaltado pela utilização do termo *transmidialidade* refere-se ao fato

de que a transmutação do *graffiti* efetuado com tinta látex e *spray* sobre muros, portões ou outras superfícies próprias do espaço urbano, feitas de tijolos, cimento, metal ou materiais similares em seqüências numerizadas de informação digital armazenadas em computadores modifica em um grau tão elevado todas as circunstâncias que envolvem o *graffiti* que se deve atentar para o caráter fundamental, essencial desses processos, que não ocorre somente em um nível formal de observação das qualidades materiais dos substratos analisados, mas no âmago mesmo das obras, seus signos constituintes.

Do *spray* aos *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 semióticos, memória que não é apenas registro do passado, mas que se volta para um futuro ainda imprevisível e indeterminado.

### **Referências Bibliográficas**

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: editora Hucitec, 1987

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea- uma introdução*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 2004

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado- por uma filosofia do design e da comunicação*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosacnaify, 2007

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. São Paulo: Tempo Brasileiro, 2003

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica- a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo*. Rio de Janeiro: Forense, 1984

MCLUHAN, Marshall. *The global village*. EUA: Oxford USA Trade, 1992

PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003

**Endereços digitais:**

- [www.fotolog.com/titifreak](http://www.fotolog.com/titifreak)
- [www.fotolog.com/vicio\\_z](http://www.fotolog.com/vicio_z)
- [www.fotolog.com/ramonmartinsss](http://www.fotolog.com/ramonmartinsss)
- [www.fotolog.com/ciroschu](http://www.fotolog.com/ciroschu)
- [www.fotolog.com/6emeia](http://www.fotolog.com/6emeia)
- [www.fotolog.com/onio1980](http://www.fotolog.com/onio1980)
- [www.fotolog.com/boletabike](http://www.fotolog.com/boletabike)
- [www.fotolog.com/dalata](http://www.fotolog.com/dalata)
- [www.fotolog.com/t\\_i\\_k\\_a](http://www.fotolog.com/t_i_k_a)
- [www.flickr.com/photos/pauloito](http://www.flickr.com/photos/pauloito)
- [www.flickr.com/photos/artetude](http://www.flickr.com/photos/artetude)
- [www.flickr.com/photos/zezao](http://www.flickr.com/photos/zezao)