

Representação documental para acesso e visibilidade aos *graffiti*

Fábio Rogério Batista Lima

Doutor; Universidade Estadual Paulista, Marília, SP, Brasil;
fabio.robald@yahoo.com.br; <http://orcid.org/0000-0001-8729-618X>

Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa Santos

Doutora; Universidade Estadual Paulista, Marília, SP, Brasil
placida@marilia.unesp.br; <https://orcid.org/0000-0003-4478-5623>

Zaira Regina Zafalon

Doutora; Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, Brasil;
zaira@ufscar.br; <http://orcid.org/000-0002-4467-2138>

Resumo: A produção artística é um dos vestígios do patrimônio cultural material e imaterial deixado pelo ser humano ao longo de sua existência. As manifestações artísticas estão também nos muros das cidades, locais que consagram a efemeridade dos *graffiti*, com suas superfícies alteradas e apagadas diariamente. Diante disso, questiona-se: como é possível garantir a persistência dos *graffiti* como recurso informacional e, por consequência, atestar o seu acesso e visibilidade às futuras gerações? Como objetivo geral propõe-se um modelo de representação documental de *graffiti*, vocacionado ao acesso e à visibilidade, com características descritivas, temáticas, culturais, espaço-temporais e ideológicas. Para o seu alcance definem-se como objetivos específicos: avaliar métodos e apresentar instrumentos disponíveis para a descrição do *graffiti* que deem condições para sua persistência e identificação como recurso informacional. Esse artigo, com abordagem qualitativa e natureza aplicada, busca objetivos descritivos e exploratórios e faz uso de procedimentos bibliográficos e documentais. Como contribuições destacam-se: discussão dos recursos informacionais e da representação documental como objeto da Ciência da Informação, do *graffiti* como manifestação cultural, da efemeridade da arte de rua, com destaque para os *graffiti*, e da consagração de recursos informacionais como bens culturais materiais.

Palavras-chave: *Graffiti*; Documento; Representação documental; Patrimônio cultural material

1 Introdução

O ser humano, espécie capaz de expressar suas ideias por meio de pinturas rudimentares e, posteriormente, em registros manuscritos e outros tipos de

manifestações culturais, foi levado a registrar suas ideias, diante da necessidade de comunicação e, por seus impulsos criativos, transformá-las em arte, formas e imagens, assentadas em diversos tipos de suportes materiais, tais como em cavernas, placas de argila, papiro, papel e até em paredes, como forma de manifestação de arte urbana, em *graffiti (street art)* (LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016; ZAFALON et al., 2017).

A produção artística foi, sem dúvida, o vestígio mais fascinante deixado pelo homem em sua passagem pelo planeta. Segundo Gitahy (2012, p. 11) “[...] os desenhos registrados nas cavernas foram sem dúvida os primeiros registros de *graffiti* que encontramos na história da arte.”. A origem do *graffiti* remonta à pré-história, das pinturas rupestres aos escritos e desenhos das civilizações antigas (Grécia, Roma, Egito, Pompéia, Monumentos Maias e Astecas etc.), passando pelas inscrições corporais (escarificações e tatuagens) encontradas em diversas tribos indígenas (RIOUET et al., 1985). Sua etimologia deriva do Grego *graphein*, verbo que significa escrever, desenhar.

O conceito moderno de *graffiti* deriva do italiano *graffito*, como seu plural. Esse tipo de manifestação artística mostrou-se, ao longo dos séculos, como prática presente nas mais diferentes civilizações que vem ganhando novas formas, estilos e suportes (LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016).

Os *graffiti* são considerados uma forma de manifestação artística em espaços públicos, popularmente definidos como um tipo de inscrição feita em paredes. De acordo com a literatura e alguns teóricos da área, os *graffiti* surgiram no início da década de 1970, em Nova York (USA) (CASTLEMAN, 1982; COOPER; CHALFANT, 1984; LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016). Os *graffiti* norte-americano, segundo Campos (2013), derivam da cultura *hip-hop*, emergente no período, a qual correspondia à expressão visual de um movimento composto igualmente pela vertente musical (Dj e Mc) e de dança (*breakdance*). As manifestações artísticas deste movimento exercem o papel de veículo de comunicação usado para expor a realidade das ruas.

No Brasil, os *graffiti* começaram a se fixar no final da década de 1970, em São Paulo. Artistas brasileiros, não satisfeitos com o *graffiti* norte-americano, começaram a incrementar a arte com um toque nacional. Nos dias de

hoje, o estilo do *graffiti* brasileiro é reconhecido entre os melhores do mundo (LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016).

Interessa-se pelo *graffiti* enquanto documento dado que a produção artística é um dos vestígios mais fascinantes deixado pelos seres humanos ao longo de sua existência. Se, em um primeiro momento, a preocupação com a preservação e o compartilhamento dos registros do conhecimento para as futuras gerações não estava institucionalizada, com o passar do tempo surgem as instituições de patrimônio cultural como as bibliotecas, os arquivos e os museus, preocupadas com a preservação, o armazenamento, o acesso e a exposição de coleções documentais, de obras de arte e do mundo natural. Nesse cenário, ganham destaque os mais diferentes documentos que contextualizam o conhecimento humano, artístico, cultural, histórico e social e, na atualidade, alcançam evidência os *graffiti*, formas de manifestações simbólicas, passíveis de armazenamento e preservação e de serem ressignificados em diferentes momentos e das mais variadas formas.

Em grandes centros urbanos, como a capital paulista, por exemplo, é possível identificar algumas manifestações visuais que são verdadeiras obras de arte. Essas manifestações alteram o espaço visual das cidades uma vez que seus muros ficam marcados com essa expressão cultural. Apesar do aspecto artístico, cultural, histórico e social há o viés crítico que os *graffiti* trazem para o contexto da cidade, embora essas superfícies venham sendo apagadas diariamente. Este fato prejudica não só o olhar do público que essas obras atraem, inclusive pelo preconceito, mas também impacta a própria poesia que a paisagem urbana pode adquirir com a presença das manifestações artísticas.

O apagamento da arte e da perspectiva sócio-histórica-cultural dos *graffiti* pode ser notado em ações como a de 3 de julho de 2008, em São Paulo (SP), justificada em nome da Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006 (promulgada pelo então prefeito Gilberto Kassab), quando um mural, de autoria coletiva, de 680 m², pintado na Av. 23 de Maio (próximo ao Viaduto Júlio de Mesquita Filho), foi apagado. O mural reunia *graffiti* de artistas como Nina Pandolfo, Os Gêmeos (Gustavo e Otávio Pandolfo), Vitché e Hebert Baglion, e Nunca (Francisco Rodrigues da Silva), responsáveis por fazer com que os

graffiti brasileiros e, em especial, o paulistano, fossem considerados como os mais inovadores do mundo.

Essa trajetória revela o caminho de dismantelamento que os *graffiti* sofrerão caso não sejam tomadas ações que a consagrem como as manifestações artísticas e culturais materiais, passíveis de representação, armazenamento, preservação e de ressignificação em diferentes momentos e formas. Assim, compreende-se que a representação documental, por sua característica de voltar-se para fins de recuperação e acesso aos documentos, seja o processo que preveja métodos, instrumentos e tecnologias para que a visibilidade e a perpetuação dos *graffiti* como recurso informacional e bens patrimoniais materiais estejam garantidos.

A representação documental configura-se como uma proposta vocacionada para a recuperação da informação e da consolidação do *graffiti* enquanto recurso informacional, visto o fato de recorrer à representação imagética do *graffiti* (com a fotografia como representação de nível simples) e aos aspectos inerentes à própria representação documental (como representação de nível complexo, semântico e de ressignificação). Uma vez registrado em um suporte passível de ser historicizado, capaz de ter seu acesso e recuperação, torna-se possível descrever a natureza sígnica dos *graffiti* mediante aplicação de procedimentos de significação e interpretação, com fins de representação documental com características descritivas, temáticas, culturais, espaço-temporais e ideológicas.

Uma vez registrados, e revestidos de novos significados, esses objetos adquirem a função de documento. Seguindo a ótica de Paul Otlet (1937), no texto *Documentos e documentação*, tudo poderia ser um documento ou teria potencial para sê-lo, pois “[...] o documento é constituído por uma instância física e por uma instância simbólica ou informacional, sendo que esta só existe de fato quando acionada, o que deflagra perspectiva comunicacional.” (ORTEGA, 2012, p. 6).

A conversão do *graffiti*, enquanto manifestação artística efêmera, em um recurso informacional imagético, imanente, e ainda artístico, cultural, histórico e social, contribuirá tanto para a sua documentação e eminência quanto viabilizará

sua preservação. Ferreira e Santos (2013, p. 3) afirmam que as reproduções fotográficas de obras de arte “[...] caracterizam-se pela seguinte dualidade: são, ao mesmo tempo, registro documental e obra de criação artística, pois a imagem documenta a obra, ao mesmo tempo em que possibilita a contemplação mediada por recursos tecnológicos.” Assim, compreende-se que a imagem criada seja utilizada como reprodução da obra original, o que indica que se deva mencionar seus elementos descritivos a partir de princípios que levem em conta o tratamento de imagens de arte e suas características descritivas intrínsecas e extrínsecas, e também de contexto.

Tendo sido apresentado o cenário que apresenta os *graffiti* como forma de manifestação cultural, apresenta-se, a seguinte questão de pesquisa: como é possível garantir a persistência dos *graffiti* como recurso informacional e, por consequência, atestar o seu acesso e visibilidade às futuras gerações?

Como objetivo geral propõe-se um modelo de representação documental de *graffiti*, vocacionado ao acesso e à visibilidade, com características descritivas, temáticas, culturais, espaço-temporais e ideológicas. Para o seu alcance definem-se como objetivos específicos: avaliar métodos e apresentar instrumentos disponíveis para a descrição do *graffiti* que deem condições para sua persistência e identificação como recurso informacional.

Assim, segundo a consideração de Buckland *et al.* (1991) de que a informação é o conhecimento inscrito em um suporte, “[...] não há como não observar a obra de arte como tal inscrição.” (RODRIGUES; CRIPPA, 2009, p. 8). Dessa forma, recursos informacionais artísticos e imagéticos tornam-se passíveis de serem tratados pelo profissional da informação (LIMA, 2000; PINHEIRO, 2000). Neste contexto, coadunam-se questões epistemológicas e práticas que envolvem a compreensão do *graffiti* enquanto recurso informacional e a discussão da representação e acesso a tais recursos.

É importante destacar que a proposta aqui apresentada reflete um direcionamento conceitual e metodológico que revisita as abordagens tradicionais da Ciência da Informação, que trabalham com a leitura e análise de documentos imagéticos, sendo oportuno pesquisas complementares que

aprofundem o entendimento acerca das relações entre os signos semióticos de documentos não verbais, conforme proposto por Pato (2014).

Reconhece-se que as unidades de informação, merecidamente aquelas consagradas como instituições de patrimônio cultural, assumem-se como agentes sociais de comunicação. Assim, entende-se que a representação documental seja atividade fundamental para o estabelecimento do processo comunicativo entre tais unidades e o público a que se destina, pautando-se, para tanto, na conveniência do usuário.

Esse artigo é de abordagem qualitativa e de natureza aplicada. Consagra-se como pesquisa qualitativa pois busca aprofundar a compreensão do objeto de pesquisa e das trocas simbólicas nas quais ele se envolve e considera aspectos da realidade que não podem ser quantificados, visto que estão centrados na compreensão e na explicação de algumas dinâmicas das relações sociais quanto ao *graffiti*. Assim, justifica-se a opção metodológica como qualitativa posto que Minayo (2001) indica que neste tipo de pesquisa se trabalha o universo de significados e suas relações sociais. A pesquisa é de natureza aplicada posto que os conhecimentos que poderá gerar voltam-se para a aplicação prática, apesar de serem dirigidos a problemas específicos.

Quanto aos objetivos, a pesquisa pode ser identificada como descritiva e exploratória. De nível descritivo, por “[...] possibilitar as explicações das relações de causa e efeito dos fenômenos, ou seja, analisar o papel das variáveis que, de certa maneira, influenciam ou causam o aparecimento dos fenômenos.” (OLIVEIRA, 1997, p. 123); e exploratório, na medida em que “[...] possibilita ao pesquisador fazer um levantamento provisório do fenômeno que deseja estudar de forma mais detalhada e estruturada, além da obtenção de informações acerca de um determinado produto.” (OLIVEIRA, 1997, p. 135). Como procedimentos, utilizou-se o bibliográfico e o documental.

2 Representação documental do *graffiti*: proposta metodológico-conceitual

Embora o *graffiti*, em sua essência, seja uma arte efêmera há a possibilidade de transformá-lo em um recurso informacional imagético para posterior tratamento

documental. Junta-se a isso, a importância do uso de ferramentas adequadas, com propósitos específicos para representação de recursos digitais visuais. Isso dá condições de garantir a inserção do *graffiti* no novo paradigma informacional, conceituado por Manuel Castells (1999), cuja principal característica é a conversão da cultura material por meio de mecanismos tecnológicos que se organizam em torno da tecnologia da informação.

Nesse contexto, existem alguns tipos de padrões de metadados que foram desenvolvidos para trabalhar especificamente com patrimônios culturais, como obras de arte, arquitetura e imagens dessas obras, com destaque para o *The Visual Resources Association - VRA Core* (LIMA, 2018). Esse padrão foi criado em 1993, hospedado pela *Network Development and MARC Standards Office*, vinculado à *Library of Congress*, em parceria com a *Visual Resources Association*, uma organização internacional destinada a profissionais que trabalham com instituições museológicas ou que lidam com objetos de arte e patrimônio cultural. O VRA Core é um padrão que se propõe a assegurar o registro de informações importantes, auxiliar a recuperação automática de informação, promover a consistência entre bancos de dados e facilitar a migração de dados para sistemas novos.

Diante da compreensão de que o *graffiti* caracteriza-se como obra artística, o interesse recai sobre a proposição de sua catalogação no padrão de estrutura de metadados VRA Core 4.0. Esta opção foi feita por conta do seu propósito de descrição tanto de obras de arte quanto de suas reproduções em imagens (fotografias), e o relacionamento entre elas. Para isso, o padrão prevê a descrição de três tipos de documentos: *Work*, *Image* e *Collection*.

O VRA Core 4.0, neste caso, mostrou ser a melhor opção para a descrição das manifestações de arte do tipo *graffiti* por possibilitar a correlação entre obra, imagem e coleções, levando em consideração a reconfiguração das instituições e de seus objetos nos mais diversos ambientes informacionais. O Quadro 1, apresenta os elementos que compõem o VRA Core 4.0.


Quadro 1 – Elementos do VRA Core 4.0

<i>Agent</i>	Indivíduo, grupo ou instituição que tenha contribuído para a concepção, criação, produção ou fabricação de <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Cultural Context</i>	Contexto cultural no qual <i>Work</i> , <i>Collection</i> ou <i>Image</i> está associado
<i>Date</i>	Datas associadas à criação, produção, apresentação etc. de <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Description</i>	Texto livre sobre <i>Work</i> , <i>Collection</i> ou <i>Image</i> , incluindo comentários, descrição ou interpretação, que forneça informações adicionais não registradas em outras categorias
<i>Inscription</i>	Todas as marcas ou palavras escritas associadas ao documento do tipo <i>Work</i> no momento de sua produção, ou adicionados posteriormente
<i>Location</i>	Localização geográfica e/ou nome de um repositório, construção, <i>site</i> ou outra entidade que armazene <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Material</i>	Material que compõe <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Measurements</i>	Tamanho físico, forma, escala, dimensões ou formato de <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Relation</i>	Termos ou frases que descrevam uma <i>Work</i> relacionada à <i>Work</i> que está sendo descrita, de uma <i>Work</i> às suas reproduções (<i>Image</i>),
<i>Rights</i>	Informações sobre o <i>status</i> do direito autoral e dos detentores dos direitos de <i>Work</i> , <i>Collection</i> ou <i>Image</i>
<i>Source</i>	Referência para a fonte das informações gravadas sobre <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>State edition</i>	Número de identificação e/ou nome atribuído ao estado ou edição de <i>Work</i> que existe em mais de uma forma
<i>StylePeriod</i>	Estilo, período histórico, grupo, escola, dinastia etc., cujas características estão representadas em <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Subject</i>	Termos ou frases que descrevam, identifiquem ou interpretem <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Technique</i>	Processos de produção ou de fabricação
<i>TextRef</i>	Referência textual relacionada a qualquer tipo de identificador único que o texto atribui a <i>Work</i> ou <i>Collection</i> , independentemente de qualquer repositório
<i>Title</i>	Título, identificação ou frase dada para <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>Worktype</i>	Identificação do tipo específico de <i>Work</i> , <i>Image</i> ou <i>Collection</i> que está sendo descrita no registro

Fonte: Adaptado de Visual Resources Association (2007).

Usa-se, como exemplo, a descrição da obra *Big fish and friends*, do grafiteiro Binho Ribeiro, com os elementos do VRA Core 4.0, no Quadro 2.

Quadro 2 – Descrição do *Graffiti* de Binho Ribeiro com o uso do VRA Core 4.0

Documento imagético	
	
Metadata	Valores
<i>ID</i>	IMAGE
<i>Agent</i>	Binho Ribeiro
<i>CulturalContext</i>	brazilian [AAT]
<i>CulturalContext</i>	urban art [AAT]
<i>Date</i>	2013-07-28 [ISO 8601]
<i>Description</i>	<p><i>Graffiti</i> com dimensões 15x5m. Retrata cinco figuras em três planos. Em primeiro plano pode ser visto um peixe grande e colorido, com cauda longa na cor branca e corpo predominantemente com cores em tons quentes (vermelho, laranja, amarelo); apresenta detalhes na barriga nas cores azul claro e lilás em formato de letras em estilo <i>Wild style</i>; possui detalhes na cabeça, que insinuam ovas de peixe, em formato de pequenas bolas na cor verde. Em segundo plano há um polvo, com cores, predominantemente, em tons de azul, e, em seu corpo, estão detalhes em formato de letras em estilo <i>Wild style</i> nas cores verde e amarelo. Em terceiro plano é possível visualizar dois pequenos peixes, com longas caudas na cor branca, cabeça na cor laranja, com detalhes em formato de pequenas bolas na cor verde que insinuam ovas, e a barriga, de cor amarela, na qual se notam detalhes em formato de letras em estilo <i>Wild style</i>, na cor azul. Próximo a eles, no mesmo plano, está uma pequena casa flutuante, em tons de cinza e contorno preto. Como cenário, no primeiro e no terceiro planos, há um fundo, em tom azul claro, com vazados, em cor branca, que denotam galhos de árvores.</p>
<i>Inscription</i>	3ºM IC ABL CBS
<i>Inscription</i>	São Paulo / Rochester “Wall Therapy”
<i>Inscription</i>	Paz
<i>Inscription</i>	Binho 2013
<i>Location</i>	Rochester [AAT]
<i>Location</i>	7014348 [TGN]
<i>Location</i>	Latitude: 43.1931991 / Longitude: -77.6142658
<i>Material</i>	latex paint [AAT]
<i>Material</i>	300015054 [AAT]
<i>Material</i>	spray guns [AAT]
<i>Material</i>	300022607 [AAT]

<i>Measurements</i>	5 x 15m [AACR2]
<i>Relation</i>	Part of Wall Therapy
<i>Rights</i>	copyrighted
<i>Rights</i>	Artwork © the respective artist
<i>Rights</i>	Photograph © Mark Deff for WALL\THERAPY
<i>Source</i>	URI http://www.wall-therapy.com/murals/2013-walltherapy-murals/
<i>StateEdition</i>	
<i>StylePeriod</i>	Contemporary (style of art) [AAT]
<i>StylePeriod</i>	300264737 [AAT]
<i>StylePeriod</i>	Urban art [AAT]
<i>StylePeriod</i>	300400516 [AAT]
<i>Subject</i>	spray painting [AAT]
<i>Subject</i>	Wildstyle [AAT]
<i>Subject</i>	graffiti [AAT]
<i>Subject</i>	graffiti art [AAT]
<i>Subject</i>	graffiti artists [AAT]
<i>Subject</i>	street art [AAT]
<i>Subject</i>	Urban art [AAT]
<i>Subject</i>	street artists [AAT]
<i>Subject</i>	Binho Ribeiro
<i>Subject</i>	Peixe
<i>Subject</i>	Polvo
<i>Subject</i>	WALL\THERAPY13
<i>Subject</i>	graffiti fine art
<i>Technique</i>	spray painting [AAT]
<i>Textref</i>	Wall\Therapy [site: http://www.wall-therapy.com/murals/2013-walltherapy-murals/]
<i>Title</i>	Big fish and friends
<i>Worktype</i>	digital image [AAT]

Fonte: Adaptado de Lima (2018).

Em *Id*, traduzido livremente por identificador, o valor do metadado é IMAGE, baseado no vocabulário controlado específico do VRA Core. O elemento *Agent* foi preenchido com o valor Binho Ribeiro, apesar de não fazer parte do vocabulário controlado indicado pelo VRA Core, o *Union List of Artist Names* (ULAN). Em *CulturalContext* foi adotado *brazilian*, termo indicado pelo *Art & Architecture Thesaurus* (AAT) e, como o campo é repetível, foi adicionado também *urban art*. Em *Date*, o padrão indica a forma YYYY-MM-DD, baseado no padrão internacional para representação de datas e horários (ISO 8601), resultando em 2013-07-28. Em *Description* o padrão indica texto livre. Com relação ao elemento de metadados *Inscription*, campo também repetível, foram adicionados quatro valores: [1] 3ºM IC ABL CBS, [2] São Paulo / Rochester “Wall Therapy”, [3] Paz, e [4] Binho 2013. Em *Location* foram inseridos três valores: *Rochester*, que identifica o lugar, o número 7014348, seu identificador, ambos adotados com base no TGN, e Latitude:

43.1931991 / Longitude: -77.6142658. Em *Material* foram inseridos quatro valores de metadados, todos baseados no AAT: [1] *latex paint*, e seu identificador numérico [2] 300015054, [3] *spray guns*, e seu identificador numérico [4] 300022607. Em *Measurements* o valor 5 x 15m foi definido com base no AACR2 (Código de catalogação Anglo-Americano, segunda edição). O elemento *Relation* teve o valor *Part of Wall Therapy*, visto que a imagem representada é parte uma obra maior. O elemento *Rights* é repetível e foram utilizados três valores para esse elemento: [1] *copyrighted*, [2] Artwork © the respective artist, e, [3] Photograph © Mark Deff for WALL\THERAPY. Em *Source* utilizou-se o URI da imagem. O elemento *StateEdition* não é de preenchimento obrigatório e, nesse caso, foi deixado em branco. Em *StylePeriod* o elemento é repetível e foram inseridos os valores [1] *Contemporary (style of art)*, e seu identificador [2] 300264737, e [3] *Urban arts*, e seu identificador, [4] 300400516, todos do AAT. O elemento *Subject* é repetível. O VRA Core sugere o uso de alguns padrões para a definição dos valores de dados, como AAT, TGN, LCTGM etc, que não são de uso obrigatório. Foram utilizados nessa descrição 13 valores: [1] *spray painting*, [2] *Wildstyle*, [3] *graffiti*, [4] *graffiti art*, [5] *graffiti artists*, [6] *street art*, [7] *Urban art*, [8] *street artists*, baseados no AAT; e incluídos, apesar de não fazerem parte do vocabulário controlado indicado pelo VRA Core, os valores: [9] Binho Ribeiro, [10] Peixe, [11] Polvo, [12] WALL\THERAPY13, e [13] *graffiti fine art*. Em *Technique*, o valor dado foi *spray painting*, definido a partir do padrão AAT. No elemento *Textref* foi utilizado como valor o *link* para uma imagem do graffiti e do texto explicativo a ele associado. Em *Title* o valor é *Big fish and friends*, definido a partir de orientações do VRA Core. Por último, para o elemento *Worktype*, foi definido o valor *digital image*, definido com base no padrão AAT.

Ainda que a recomendação do VRA Core para a definição do valor do elemento de metadado *DescriptionSet* seja a de inclusão de comentários adicionais não registrados em outras categorias, compreende-se que a descrição do *graffiti* seria ampliada com a inserção de valores que se refiram ao artista, tais como: suas referências artísticas, aspectos evolutivos de suas obras, suas assinaturas que, com o passar do tempo, ganham novas formas, ou, até mesmo,

o uso de elementos que tenham como referência o mundo digital e que foram apropriados pelos grafiteiros: *hashtag*, endereço eletrônico, *links* etc. Outros valores que também incrementam a descrição do *graffiti* podem ser incorporados, como os aspectos da semiótica aplicada, em conjunção com a sintaxe da linguagem visual (proporção, cores, linhas, volume, suporte etc.), bem como aspectos semânticos, no que dizem respeito ao estilo utilizado pelo grafiteiro ou pelas *Crew* (registros representados por siglas que os grafiteiros deixam junto às obras como forma de demarcação territorial). Na Figura 1 é possível identificar as *Crew* presentes na imagem.

Figura 1 – Inscrições de *Crew* nas obras grafitadas



Fonte: Lima (2018).

A partir desse exemplo de descrição, nota-se que o VRA Core, apesar de assegurar o registro de informações importantes e apresentar melhor adequação para a descrição das manifestações de arte do tipo *graffiti*, não traz recomendação sobre o registro do contexto cultural em que ele foi feito. Nesse sentido, estudou-se a proposta apresentada por Zafalon *et al.* (2017) para a representação documental de *graffiti*, com três novos elementos descritivos (citação cultural, citação espaço temporal e citação ideológica), definidos a partir das categorias apresentadas por Ranganathan (1967), em sua Teoria da

Classificação Facetada: personalidade, matéria, energia, espaço e tempo, que podem ser visualizados no Quadro 3, a seguir:

Quadro 3 – Elementos de metadados para descrição do contexto cultural do *graffiti*


Citação Cultural	Citação de trechos que permitam especificar o contexto de criação do graffiti, tais como matérias jornalísticas ou de divulgação da proposta.
Citação Espaço-Temporal	Citação de trechos que identificam questões referentes ao período de criação do graffiti, com informações de localização do tipo de prédio no qual o graffiti foi inscrito, como prédios, túneis ou arcos de pontes, por exemplo; sugere-se a inclusão de informações de geolocalização, uma vez que as coordenadas geográficas favorecem a localização do <i>graffiti</i> nas ruas, e que podem ser identificadas a partir de dados EXIF da imagem fotográfica do <i>graffiti</i> .
Citação ideológica	Citação de trechos que identificam questões que envolvem a concepção crítica e ideológica da proposta artística do <i>graffiti</i> .

Fonte: Adaptado de Zafalon *et al.* (2017, p. 1157).

Dessa forma, propõe-se que o modelo de representação documental de *graffiti*, vocacionado ao acesso e à visibilidade, com características descritivas, temáticas, culturais, espaço-temporais e ideológicas, conjugue os elementos de metadados do VRA Core (conforme apresentado no Quadro 2) e aqueles definidos na proposta de Zafalon *et al.* (2017), demonstrado no Quadro 3.

Assim, os valores para os elementos *citação cultural*, *citação espaço-temporal* e *citação ideológica* do *graffiti* de Binho Ribeiro, intitulado *Big fish and friends*, podem ser visualizados no Quadro 4.

Quadro 4 – Descrição do contexto cultural do graffiti de Bunho Ribeiro

Documento imagético	
	
Metadata	Valores
<p><i>Citação Cultural</i></p>	<p>"In Their Own Words While WALL\THERAPY heals cities through art, its sister initiative, IMPACT! (IMProving Access to Care by Teleradiology), does its healing by setting up diagnostic imaging sites in developing countries. The connection between art and the medical philanthropy is imagery. Street murals enhance life. Medical X-ray imagery preserves it. Both entities are housed under the Synthesis Collaborative, a 501(c)(3) public charity incorporated in New York State. The organization raises funds to set up teleradiology services within these developing communities and grow a network of volunteer radiologists around the world. These doctors use cloud computing to access images, interpret them and recommend treatment. As a result, afflictions that are commonly misdiagnosed, or missed entirely, are properly diagnosed, saving countless lives. Artists travel to these communities as well, improving life with inspirational murals. The walls are our vehicle for inspiring and rehabilitating our community. We are intervening visually to address a fundamental collective need of our citizenry, the need for inspiration. In addition and quite literally, the walls on which our "therapists" will paint are being resurfaced and rehabilitated...given new life and energy." Fonte: https://rocwiki.org/Wall%5CTherapy.</p> <p>"WALL\THERAPY is an art and community intervention project, using public murals as a means to transform the urban landscape, inspire, and build community. WALL\THERAPY murals have transformed walls, buildings, and neighborhoods. This transformation has sparked inspiration in individuals and communities alike. The murals have become part of the local conversation, the local identity, and the fabric of the city. Local art classes and schools tour the murals as part of the curriculum. Local professionals change their route to the murals as part of their drive home. Local artists, young and old, find inspiration in the works." Fonte: http://www.wall-therapy.com/about-wall-therapy/.</p>
<p><i>Citação Espaço-Temporal</i></p>	<p>"Wall\Therapy is a public art project conceived by Dr. Ian Wilson, a radiologist at the University of Rochester Medical Center, in 2011. He recruited renown street artists from all over the world to come to Rochester and paint murals on unused wall space. By 2013, over 48 murals had been painted all over the City of Rochester. The greatest concentrations can be found in the South Wedge neighborhood and along the El Camino Trail."</p>

	<p>Fonte: https://rocwiki.org/Wall%5CTherapy.</p> <p>"Images heal cities Dr. Ian Wilson wanted to give back to Rochester, the city that has given him so much. In 2012, the manifestation of that thank you became WALL\THERAPY, a community level intervention using mural art as a vehicle to address our collective need for inspiration. During this week-long festival, 11 street artists ("therapists") from across the globe painted ("rehabilitated") 16 walls, healing the city with new life and energy. The intervention beautified our urban landscape, ignited a community dialogue and inspired Rochesterians to view the Image City, a moniker originally attributed to Kodak, in a proud, new way." Fonte: http://www.wall-therapy.com/about-wall-therapy/.</p> <p>"Our inaugural project, which took place during July 2011, was entitled "Visual Intervention." In 2012, the project was renamed WALL\THERAPY, and the rest, as they say, is history." Fonte: http://www.wall-therapy.com/about-wall-therapy/.</p>
<p><i>Citação ideológica</i></p>	<p>"Images save lives While WALLTHERAPY heals cities through art, its sister initiative, IMPACT! (IMProving Access to Care by Teleradiology), does its healing by setting up diagnostic imaging sites in developing countries. The connection between art and the medical philanthropy is imagery. Street murals enhance life. Medical X-ray imagery preserves it. Both entities are housed under the Synthesis Collaborative, a 501(c)(3) public charity incorporated in New York State. The organization raises funds to set up teleradiology services within these developing communities and grow a network of volunteer radiologists around the world. These doctors use cloud computing to access images, interpret them and recommend treatment. As a result, afflictions that are commonly misdiagnosed, or missed entirely, are properly diagnosed, saving countless lives. Artists travel to these communities as well, improving life with inspirational murals. The walls are our vehicle for inspiring and rehabilitating our community. We are intervening visually to address a fundamental collective need of our citizenry, the need for inspiration. In addition and quite literally, the walls on which our "therapists" will paint are being resurfaced and rehabilitated...given new life and energy." Fonte: http://www.wall-therapy.com/about-wall-therapy/.</p> <p>"Controversy One of the 2012 murals was a depiction of a near-grown bear cub sleeping on its mother's stomach. Done by Belgian artist ROA, this very large, prominent mural is located in the World Wide News parking lot in the St. Paul Quarter. It has been alleged, however, to better resemble to rats in a sexual position. Write-in responses to the "Best Public Art" category in the initial ballot of City Newspaper's Best of Rochester 2012 included "2 bears having sex... that is what they are doing right?"; "69ing bears mural :)"; "69ing Rats"; "Copulating Rats"; "The fornicating bear mural by the Metro Center"; "Wall Therapy (except the rats fucking)"; "Def not the two rats 69ing."" Fonte: https://rocwiki.org/Wall%5CTherapy.</p> <p>"WALL\THERAPY mural project is now recognized worldwide. People from 2000+ cities in 104+ countries have visited the WALL\THERAPY site to learn more. New mural artists from around the world ask about painting Rochester, for the first time or for another time." Fonte: http://www.wall-therapy.com/about-wall-therapy/.</p>

Fonte: Adaptado de Lima (2018).

De acordo com a proposta apresentada, em *citação cultural* foram inseridos valores, no idioma adotado na fonte, que indicavam que o contexto em que o *graffiti* foi criado envolve a cura das cidades através da arte, posto que os murais de rua melhoram a vida. Os muros são vistos como veículo para que os murais possam transformar a paisagem urbana, bem como inspirar e reabilitar a comunidade, conforme palavras dos idealizadores. A intervenção é apresentada, portanto, para atender uma necessidade coletiva de inspiração. Também é mencionado o vínculo da proposta com a *Synthesis Collaborative*, uma instituição pública de caridade do Estado de Nova York.

Os valores inseridos em *citação espaço-temporal* dizem respeito à cidade de Rochester, e mencionam, em especial o bairro de *South Wedge* e a *Trilha El Camino*. Quanto à questão temporal, a indicação é de que a ideia surge em 2011, mesmo ano em que acontece o projeto inaugural, primeiramente identificado como “*Visual Intervention*”. Em 2012, foi renomeado para WALL\THERAPY. Cabe destacar que até 2013, mais de 48 murais haviam sido pintados na cidade.

Quanto ao aspecto da concepção crítica e ideológica da proposta artística do *graffiti*, a *citação ideológica* traz valores que indicam a relação de WALL\THERAPY com a iniciativa intitulada IMPACT!, cuja proposta era a de promover a cura através da criação de locais de diagnóstico por imagem em países em desenvolvimento. Se, por um lado, as imagens médicas de raios X preservam a vida, os murais de rua melhoram-na. Diante do vínculo das propostas com a *Synthesis Collaborative*, são levantados fundos para criar serviços de telerradiologia em comunidades em desenvolvimento e para desenvolver uma rede de radiologistas voluntários ao redor do mundo que fazem uso da computação em nuvem para acessar as imagens, interpretá-las e recomendar tratamento. Na busca de valores para o metadado *citação ideológica* foi possível identificar uma citação que contradiz (se é que esta palavra se adequa aqui) à visão dos artistas ou idealizados do WALL\THERAPY; noutras palavras, era a visão de ratos em uma posição sexual ou, ainda, de dois ursos fazendo sexo, em contraposição à visão da representação de uma cria de urso quase crescida dormindo no estômago de sua mãe. Outro valor importante para

este metadado é que, apesar de uma proposta com perspectiva local, para a cidade de Rochester, o projeto foi reconhecido mundialmente.

3 Considerações finais

O processo de documentação do *graffiti* ocorre por meio de seus metadados. Nesse sentido, com base no padrão de estrutura de dados VRA Core 4.0 foi possível elaborar uma proposta de aplicação contendo três novos elementos descritivos: *citação cultural*, *citação espaço-temporal* e *citação ideológica* como forma de trazer o contexto em que o *graffiti* foi criado e apresentar elementos que viabilizem a efetivação do *graffiti* como patrimônio cultural material.

A conversão do *graffiti* em recurso digital o corporifica e permite o seu tratamento documental; o uso de padrões de metadados favorece o acesso ubíquo a informações relacionadas às obras de arte urbana onde quer que estejam manifestadas. Daí se depreende que as discussões sobre a efetividade da representação dos *graffiti* se consubstanciam por meio de aplicações tecnológicas e de padrões de representação.

Assim, a interconexão entre o processo de documentação e a inserção do *graffiti* no *status* de recurso informacional imagético, quando convertido em um recurso digital, trouxe como exemplo o registro descritivo de arte urbana do tipo *graffiti*, convertida em recurso informacional.

Referências

BUCKLAND, M. K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, Washington, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991.

CAMPOS, R. Movimentos da imagem no graffiti: das ruas da cidade para os circuitos digitais. In: CARMO, R.; SIMÕES, J. **A produção das mobilidades: redes, espacialidades e trajectos**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013. p. 91-112.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTLEMAN, C. **Getting up**: subway graffiti in New York. Cambridge: Mit Press, 1982.

COOPER, M.; CHALFANT, H. **Subway art**. Londres: Thames & Hudson, 1984.

DODEBEI, V. Patrimônio e memória digital. **Revista Morpheus**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 1-15, 2006.

FERREIRA, S. L.; SANTOS, M. Elementos da descrição de imagens de arte em ambiente eletrônico: considerações sobre o padrão VRA Core 4.0. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE CATALOGADORES, 9.; ENCONTRO NACIONAL DE CATALOGADORES, 2., 2013, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2013, p. 1-17.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

LIMA, D. F. C. Acervos artísticos e informação: modelo estrutural para pesquisas em artes plásticas. *In*: PINHEIRO, L. V. R.; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M. N. (org.). **Interdiscurso da Ciência da Informação**: arte, museu, imagem. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 117-140.

LIMA, F. R. B. **O graffiti como patrimônio cultural material**. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2018.

LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A. C.; FRANCISCO, J. B. Superfícies alteradas: a condição dos grafites nos espaços urbanos de São Paulo. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 17., 2016, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2016. p. 4086-4101.

MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

OLIVEIRA, S. L. **Tratado de metodologia científica**: projetos de pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1997.

ORTEGA, C. D. Ciência da informação: do objetivo ao objeto. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 13., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2012.

OTLET, Paul. **Documentos e documentação**: introdução aos trabalhos do Congresso Mundial da Documentação Universal. Paris: [s. n.], 1937.

PATO, P. R. G. Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15, 2014, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: ECI/UFMG, 2014.

PINHEIRO, L. V. R. Prefácio. *In*: PINHEIRO, L. V. R.; GONZÁLEZ DE GÓMEZ, M. N. (org.). **Interdiscurso da Ciência da Informação: arte, museu, imagem**. Rio de Janeiro; Brasília: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 7-14.

RANGANATHAN, S. R. *Prolegomena to Library Classification*. Bombay: Asia Publishing House, 1967.

RIOUT, D. *et al.* **Le livre du graffiti**. Paris: Editions Alternatives, 1985.

RODRIGUES, B. C.; CRIPPA, G. A ciência da informação e suas relações com arte e museu de arte. **Biblionline**, João Pessoa, v. 5, n. 1/2, 2009.

SÃO PAULO (Município). **Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006**. Dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo. São Paulo: Poder Executivo, 2006.

VISUAL RESOURCES ASSOCIATION. **VRA Core 4.0 element description**. [*S.l.*]: Library of Congress, 2007.

ZAFALON, Z. R. *et al.* Representação documental de *graffiti* como patrimônio cultural: proposta metodológico-conceitual. *In*: CONGRESSO ISKO ESPANHA-PORTUGAL, 3., 2017. **Atas [...]**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017. p. 1151-1160.

Documentary representation for access and visibility to graffiti

Abstract: The artistic production is one of the vestiges of the material and immaterial cultural heritage left by human beings throughout their existence. The artistic manifestations are also on the walls of cities, places that enshrine the ephemeral nature of graffiti, where their surfaces are changed and whitewashed frequently. Due to that, the question is: how can graffiti persistence be guaranteed as an information resource and, consequently, attest its access and visibility to future generations? As a general objective, it is proposed a graffiti document representation model, oriented to access and visibility, with descriptive, thematic, cultural, space-temporal, and ideological characteristics. Its scope is defined as specific objectives: to discuss graffiti and its ephemeral aspects, including on account to evaluate methods and instruments that provide conditions for the persistence of graffiti and its identification as an information resource. This research, with a qualitative and applied approach, seeks descriptive and exploratory objectives and makes the use of bibliographic and documentary procedures. As contributions include: discussion of information resources and documentary representation as the object of Information Science, graffiti as a cultural manifestation, the ephemerality of street art, with emphasis on graffiti and the consecration of information resources as material cultural goods.

Keywords: Graffiti; Graffiti documentation; Descriptive representation of image information resources; Cultural heritage

Recebido: 16/05/2021

Aceito: 17/09/2021

Declaração de autoria

Concepção e elaboração do estudo: Fábio Rogério Batista Lima, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa Santos, Zaira Regina Zafalon

Coleta de dados: Fábio Rogério Batista Lima, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa Santos, Zaira Regina Zafalon

Análise e interpretação de dados: Fábio Rogério Batista Lima, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa Santos, Zaira Regina Zafalon

Redação: Fábio Rogério Batista Lima, Zaira Regina Zafalon

Revisão crítica do manuscrito: Fábio Rogério Batista Lima

Como citar:

LIMA, Fábio Rogério Batista; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa; ZAFALON, Zaira Regina. Representação documental para acesso e visibilidade aos graffiti. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 3, e-114056, jul./set. 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1808-5245283.114056>