

## **GRAFFITI: PATRIMÔNIO CULTURAL MATERIAL OU IMATERIAL?**

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2023.10.01.97-110>

*Fabio Rogério Batista Lima<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Discute o *graffiti* como patrimônio cultural e propõe que este possa ser preservado para as futuras gerações. Reconhece-se o aspecto paradoxal que obras do tipo *graffiti* inspiram em relação à proposta de sua institucionalização e salvaguarda, posto o princípio de efeméride que carrega em si. Questiona-se: o *graffiti* é caracterizado como patrimônio cultural material ou imaterial? Como objetivo geral, propôs-se compreender conceitos que caracterizem o *graffiti* como patrimônio cultural, passível de ser documentado e preservado, e, para o seu alcance, definiu-se por analisar propostas de convergência entre os *graffiti* e os bens culturais materiais e imateriais de modo que contribuam para o tratamento documental dos *graffiti*. A pesquisa, com abordagem qualitativa e de natureza teórico-conceitual, apresenta objetivos exploratórios e faz uso de procedimentos bibliográficos e documentais. Resulta que o *graffiti* se enquadra tanto na categoria de patrimônio cultural imaterial quanto material: imaterial, por estar incluído no âmbito das artes visuais como saber e forma de expressão artística, e, material, por gerar um produto tangível realizado pela mão humana por meio de uma técnica sobre um suporte. O *graffiti* é passível de ter o tratamento documental tanto por conta de seus aspectos materiais quanto imateriais, o que o consagra como recurso informacional de bens culturais.

**Palavras-chave:** *Graffiti*; História da arte urbana; Patrimônio cultural materiais e imaterial; Salvaguarda.

---

<sup>1</sup>Universidade Estadual Paulista – UNESP/Marília. Graffiti Writer, professor e pesquisador. Pós-doutoramento em Artes, Ciência da Informação e Comunicação por meio do CNPq PDJ Bolsas Especiais no País e Exterior com o tema TELAS URBANAS: representação documental para acesso e visibilidade aos graffiti. Doutor em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Estadual Paulista FFC, Campus de Marília. Possui experiência na área de Artes e Ciência da Informação, com ênfase nos seguintes temas: Graffiti, Museus de arte, Museu Virtual, Representação da informação em artes visuais, Patrimônio Cultural, Semiótica, Intersemioses Digitais, Metadados, Padrões de metadados no universo museológico. Faz parte do Grupo de Pesquisa Tecnologia em Ambientes Informacionais e Inovação GPTAI/UFSCar, linha de pesquisa: Patrimônio, memória e identidade cultural. Atualmente é Professor associado como orientador de alunos no Instituto de Pesquisas e Educação Continuada Economia e Gestão de Empresas PECEGE/ESALQ-USP. Marília, SP, Brasil; <http://orcid.org/0000-0001-8729-18X>; <http://lattes.cnpq.br/6085377627640104>; [fabio.robai@yahoo.com.br](mailto:fabio.robai@yahoo.com.br)

## **GRAFFITI: MATERIAL OR IMMATERIAL CULTURAL HERITAGE?**

**ABSTRACT:** It discusses graffiti as a cultural heritage and proposes that it can be preserved for future generations. It is recognized the paradoxical aspect that works of the type graffiti inspire in relation to the proposal of its institutionalization and safeguard, considering the principle of the ephemeris that it carries within itself. The question is: is graffiti characterized as material or immaterial cultural heritage? As a general objective, it was proposed to understand concepts that characterize graffiti as cultural heritage, capable of being documented and preserved, and, for its scope, it was defined by analyzing proposals for convergence between graffiti and the material and immaterial cultural assets of contribute to the documentary treatment of graffiti. The research, with a qualitative approach and of a theoretical-conceptual nature, presents exploratory objectives and makes use of bibliographic and documentary procedures. It turns out that graffiti fits both the category of immaterial and material cultural heritage: immaterial, because it is included in the scope of the visual arts as knowledge and form of artistic expression, and, material, for generating a tangible product made by the human hand through of a technique on a support. Graffiti is liable to have documentary treatment both on account of its material and immaterial aspects, which makes it an information resource for cultural assets.

**Keywords:** Graffiti; urban art history; Material and immaterial cultural heritage; Safeguard.

## **GRAFFITI: ¿PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL O INMATERIAL?**

**RESUMEN:** Discute el graffiti como patrimonio cultural y propone que se pueda preservar para las generaciones futuras. Reconoce el aspecto paradójico que inspiran las obras del tipo graffiti en relación con la propuesta de su institucionalización y salvaguarda, dado el principio de efemérides que lleva en sí mismo. La pregunta es: ¿el graffiti se caracteriza como patrimonio cultural material o inmaterial? Como objetivo general se planteó comprender conceptos que caracterizan al graffiti como patrimonio cultural, susceptible de ser documentado y preservado, y, para su alcance, se definió analizando propuestas de convergencia entre el graffiti y los bienes culturales materiales e inmateriales de tal que contribuyan al tratamiento documental del graffiti. La investigación, con enfoque cualitativo y de carácter teórico-conceptual, presenta objetivos exploratorios y hace uso de procedimientos bibliográficos y documentales. Resulta que el graffiti encaja tanto en la categoría de patrimonio cultural inmaterial como material: inmaterial, en tanto se incluye en el ámbito de las artes visuales como conocimiento y forma de expresión artística, y material, en tanto genera un producto tangible hecho por el mano humana a través de una técnica mediante una técnica sobre un soporte. El graffiti es objeto de un tratamiento documental tanto por su aspecto material como inmaterial, lo que lo consagra como recurso informativo de los bienes culturales.

**Palabras Clave:** Pintada; Historia del arte urbano; Patrimônio cultural material e inmaterial; Salvaguardia

## 1 Introdução

Entende-se por cultura um sistema complexo que inclui os hábitos, as crenças, os costumes, as leis, a moral, bem como todo o conhecimento adquirido pela pessoa enquanto parte de uma sociedade. Embora a palavra cultura continue sendo confundida com a arte erudita, ela representa a identidade cultural e a memória de um povo no decorrer do tempo (SANTOS, 2006).

Neste sentido, o patrimônio cultural faz parte de um conjunto de manifestações da cultura, quer seja de natureza material (tudo o que pode ser tocado, “concreto”, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos, etc.) quanto de natureza imaterial (artes plásticas, valores, crenças, folclore, dança, música, conhecimentos, os quais são transmitidos de geração a geração, etc.), que possuem importância histórica.

O conceito de patrimônio cultural recebeu ao longo do tempo diversos adjetivos, tais como histórico, artístico, móvel, imóvel, tangível, intangível, material, imaterial, paisagístico, entre outros. Isso indica as transformações semânticas que o termo sofreu, influenciado por elementos temporais, locais, sociais, teóricos, metodológicos e políticos (POULOT, 2009; MENESES, 2009; TARDY; DODEBEI, 2015).

No sentido etimológico, “[...] patrimônio advém de *patrimonium*, uma junção de ‘patri’, termo designador de ‘pai’, com ‘monium’, que exprime ‘recebido’, para referir-se à ‘herança’.” (NOGUEIRA; FILHO, 2020, p. 6). Contudo, nota-se que desde as noções mais antigas (desejo de transmitir os bens da família) até às mais recentes (ideia de um patrimônio a ser transmitido para as gerações futuras), o conceito é resultado da construção social.

A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, realizada em Paris, em 1972, considerou como patrimônio cultural: os monumentos – obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico; os conjuntos – grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; os locais de interesse – obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2008).

Segundo o Art. 216 da Constituição Federal Brasileira (BRASIL, 1988), configuram patrimônio cultural “[...] os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. No Brasil, o órgão responsável pela conservação e monitoramento dos bens culturais brasileiros, alinhado à convenção da UNESCO, é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O processo de patrimonialização pressupõe políticas e instrumentos específicos para cada categoria de patrimônio cultural: o tombamento, o registro (criado por meio do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000) e os inventários de referências culturais. O tombamento diz respeito à categoria de patrimônio cultural material; o registro, relacionado à categoria de patrimônio cultural imaterial; e a proposta de inventário, que visa superar a falsa dicotomia entre o material e o imaterial por conta da lógica das referências culturais. Contudo, há uma nova designação sendo frequentemente discutida em debates contemporâneos sobre o assunto, a expressão “novos patrimônios”, referente à categoria de “patrimônios emergentes” (NOGUEIRA; FILHO, 2020, p. 10).

Essa expressão é pertinente, pois segundo Tardy e Dodebei (2015, p.10), tanto pode “designar os patrimônios que não eram tradicionalmente herdados pelas esferas institucionais que privilegiavam bens materiais como os marcados pela dimensão etnológica, viva e imaterial”, quanto também pode

se referir à “renovação do olhar em torno de todos os patrimônios, quer sejam os genéticos, arqueológicos, antropológicos, naturais, paisagísticos, materiais, imateriais, digitais, etc.”

Nesse contexto, levanta-se a seguinte questão de pesquisa: o *graffiti* é caracterizado como patrimônio cultural material ou imaterial? Como objetivo geral, propôs-se compreender conceitos que caracterizam o *graffiti* como patrimônio cultural, passível de ser documentado e preservado. Para o seu alcance, foi definido como objetivo específico analisar propostas de convergência entre os *graffiti* e os bens culturais materiais e imateriais e que contribua para o tratamento documental dos *graffiti*.

Esta pesquisa, com abordagem qualitativa e de natureza teórico-conceitual apresenta objetivos exploratórios e faz uso de procedimentos bibliográficos e documentais.

Na próxima sessão será abordada a história da arte urbana, expondo a evolução do *graffiti* ao longo do tempo bem como sua relação com a cultura *hip-hop*.

## 2 O *graffiti* e a história da arte urbana

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 (RIOUT et al., 1985; GITAHY, 2012; LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016; ZAFALON et al., 2017; LIMA, 2018). 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 e vem ganhando novas formas, estilos e suportes (COOPERA; CHALFANT, 1984; CASTLEMAN, 1982; FARTHING, 2011; LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016).

Os *graffiti* são popularmente considerados uma forma de manifestação artística em espaços públicos, definidos como um tipo de inscrição caligrafada, um desenho pintado ou gravado em parede, o seu suporte.<sup>2</sup>

Muito se discute sobre a origem do *graffiti*. De acordo com a literatura é possível que a arte urbana tenha originado no final da década de 1960 e início da década de 1970, com destaque para algumas cidades nos Estados Unidos, como Filadélfia, Bronx, New York, e França, em Paris.

Na Filadélfia, grafiteiros pioneiros, como Cornbread e Cool Earl, deixaram nos muros os primeiros registros (suas marcas) pintados com aerossol, e logo ganharam notoriedade em New York, juntamente com outros grafiteiros notáveis da cidade, como Stan153 e Taki183, criadores da “Escola Nova-iorquina” de *graffiti*.

Os muros de Paris, em maio de 1968, serviram de suporte para inscrições, feitas com aerossol, com caráter poético-político, o conhecido movimento de contracultura. Entre os precursores franceses, destacaram-se: Blek Leraque, Epsilon Point e Marie Rouffet.

Nesse período surgem diferentes iniciativas em prol do *graffiti*, dentre as quais o *United Graffiti Artists* (UGA), considerado um dos primeiros coletivos de grafiteiros norte-americanos, fundado em 1972 por Hugo Martinez, em Nova York. Faziam parte desse coletivo: Superkool 223, Tracy 168, Fase 2, SJK 171, Mike 171, CoCo 144, Snake, Henry 161, também lendários do *graffiti* da década de 1970.

A princípio, os *graffiti* se concentravam nas “marcas”, um tipo de pseudônimo ou “Tag”, inscritas em uma superfície pública disponível, e caracterizavam uma forma de demarcação de território. Em pouco tempo essas marcas evoluíram e tornaram-se complexas “peças ou obras-primas” (ilustrações caligráficas grandes e elaboradas feitas com o uso de tinta *spray*), cuja principal, se não única mídia, era o sistema de transporte público, principalmente o metrô da cidade de New York. Esses *graffiti* eram feitos por artistas que utilizavam esse sistema como forma de levar suas marcas para outras regiões, além de ser uma forma de ganhar visibilidade e respeito na cena e também transgredir.

Esse processo evolutivo do *graffiti* de 1970 fez surgir autênticas formas e estilos. O grafiteiro Fase 2 (USA), foi um daqueles que deixou uma significativa contribuição tanto para a evolução do *graffiti* quanto para a cultura *Hip-Hop*. Em relação ao *graffiti*, inovou utilizando letras grossas, conhecidas como “*softies*” - que influenciaram muitas das peças de outros artistas daquele período. Também contribuiu conectando cada vez mais o *graffiti* à cultura *Hip-Hop* - emergente no período e tendo como epicentro o distrito do Bronx em New York.

Essa conexão aconteceu a partir do momento em que grafiteiros começaram a produzir suas próprias grifes dentro da cultura *Hip-Hop*, por meio de customizações de suas próprias roupas e das roupas de outros, como dos MCs, B-Boys, etc., principalmente com inscrições em jaquetas, que eram pintadas no estilo de letras grafitadas nas ruas, criando um estilo próprio para o *Hip-Hop* como se conhece até nos dias de hoje. Nesse sentido, o *Hip-Hop* teve o *graffiti* como sua expressão visual.

Nas décadas seguintes, filmes de grande sucesso como *Wild Style* e *Beat Street* contribuíram para a visão de unicidade entre os elementos base do *Hip-Hop*, que até então se resumiam a quatro elementos: Dj (*Djing, Deejay ou Disc Jokey*), o MC (*Emcee, Mcing ou Mestre de Cerimônia*), o *Graffiti* (*Graffiti Art, Graffiti Writers*) e o *Breaking* (*B.boys, B.girls ou Breakers*).

Atualmente, na visão de estudiosos do assunto como o rapper KRS One, o *Hip-Hop* possui nove elementos, a saber: Dj (*Djing, Deejay ou Disc Jokey*), MC (*Emcee, Mcing ou Mestre de Cerimônia*), *Graffiti* (*Graffiti Art, Graffiti Writers*), *Breaking* (*B.boys, B.girls ou Breakers*), Conhecimento das Ruas (*Street Knowledge*), *Beat Box* (Beat Boxin), Moda de Rua (*Street Fashion*), Linguagem de Rua (*Street Language*) e o Empreendedorismo de Rua (*Street Entrepreneurialism*). As manifestações artísticas deste movimento cultural exerceram o papel de veículo de comunicação usado para expor a realidade das ruas.

Também fez parte da evolução do estilo do *graffiti* o surgimento da marca “*Wildstyle*”, ou “estilo selvagem” em português – um estilo de letras trançadas ou embaralhadas. Este estilo foi fundado por Rif, Fase 2, e Stan153, e popularizada pela equipe de grafiteiros novaiorquinos que levava o mesmo nome do estilo “*WildStyle*”, fundada por Tracy 168 e difundida por meio de seus integrantes, dentre os quais Cope2, T-Kid 170, Lava I&II, Daze, Cometa, Blade, Futura 2000, Dan Plasma, Jimmy Ha-Ha e Yip dentre outros, os quais transformaram aquela forma de caligrafia simples do início em obras de arte épicas admiradas em todo o mundo.

Nesse período, muitos grafiteiros também se inspiravam na cultura popular e nos desenhos animados, a exemplo das obras de *Vaughn Bode* e *Roy Lichtenstein*, “[...] ao mesmo tempo em que criavam uma cultura social e estética única, dedicada à produção de imagens ilegais e efêmeras.” (FARTHING, 2011, p.513).

No início da década de 1980, as autoridades da cidade de New York travaram uma verdadeira batalha contra os grafiteiros, tidos como “vândalos”, ao mesmo tempo em que essa nova forma de arte despertava a atenção e o interesse de galerias e instituições de artes. Artistas como Jean Michel Basquiat, Dondi White e Keith Haring fizeram parte dessa comunidade artística e alternativa que pintava nas ruas, metrôs e casas noturnas de New York antes de os *graffiti* serem totalmente aceitos pelo mercado das artes visuais institucionalizadas.

No entanto, com o passar do tempo, houve uma diminuição do interesse pela arte do *graffiti*, depois que essa manifestação começou a perder o status de “novidade”. Contudo, esse fato não freou o desenvolvimento nem a expansão do *graffiti* pelo mundo, nem seu caráter quase clandestino e transgressor.

Em meados da década de 1990 começou a ganhar destaque uma estética de rua pós-*graffiti*, a qual mantinha o aspecto antagonista e transgressor do *graffiti* tradicional, mas que inseria novos contextos e técnicas inovadoras no processo criativo, como o uso de *stencil*, cartazes e adesivos como mídias. Muitos artistas começaram a deixar suas “marcas” com um aspecto mais figurativo, por meio de personagens, como visto nas obras de Shepard Fairey e Banksy.

No Brasil, artistas inspirados com o *graffiti* norte-americano, que se fixavam no final da década de 1970 em São Paulo, começaram a incrementar a arte com um toque brasileiro.

Carlos Matuck, Waldemar Zaidler, John Howard, Alex Vallauri, Zé Carratú, Rui Amaral, dentre outros, foram os primeiros a serem reconhecidos como artistas do *graffiti*, nessa primeira geração de grafiteiros no Brasil (GITAHY, 2012).

Logo depois vieram novas gerações de artistas, e alguns ganharam mais destaques: Os Gêmeos, Vitché, Speto, Binho Ribeiro, Tinho, que fizeram do *graffiti* brasileiro um dos melhores estilos do mundo (LIMA; SANTOS; FRANCISCO, 2016).

Por muito tempo o *graffiti* foi visto como ato de vandalismo e contravenção, embora ainda existam pessoas que mantenham esse ponto de vista, mesmo sem saber a distinção entre o *graffiti* e a pichação. Essa distinção “*graffiti* x pichação” só ocorre no Brasil e, em ambos os casos, grafitar ou pichar espaços públicos ou privados, sem autorização dos respectivos proprietários, ainda é atividade proibida por lei no Brasil, e em vários outros países.

Atualmente, o *graffiti* é considerado uma forma de expressão artística, incluída no âmbito das artes visuais, mais especificamente dentro da classe de *street art* ou em português, arte urbana, e possui vários estilos e nomenclaturas, como poderá ser visto no decorrer deste texto.

Somado aos aspectos artístico, cultural, histórico e social há o viés crítico que os *graffiti* trazem para o contexto da cidade, expondo temas atuais, como, por exemplo, a situação que o mundo continua enfrentando por conta da pandemia mundial ocasionada pelo novo coronavírus, o COVID-19. Esse tema movimentou grafiteiros do mundo todo, levando-os a usar essa temática em suas obras, como mostra a Figura 1.

**Figura 1 - Graffiti com temáticas da pandemia COVID-19**



Fonte: Dados da pesquisa.

Houve, inclusive, um movimento crescente nas redes sociais com ações que visavam arrecadar dinheiro para ser doado às pessoas que, direta ou indiretamente, foram afetadas pela crise econômica gerada pela pandemia. Uma dessas ações, que cada vez mais se transformou em um

movimento de solidariedade nas redes sociais, chama-se “Vírus Social”, na qual cada artista (grafiteiro) criaram dez obras originais e as vende por um valor de R\$100,00 (cem reais cada), ou o equivalente em outros países, cuja renda foram convertidas ao artista, metade do valor arrecadado, e os outros 50% eram doados para alguma pessoa que estivesse passando por dificuldades ou para instituições como ONGs ou instituições afins. Cada obra vendida tinha sua imagem postada na rede social do artista e compartilhada nas redes sociais digitais com a hashtag #socialvirus. Sem dúvida, esta foi uma forma encontrada pelos artistas para ajudar outras pessoas, de forma criativa e inovadora, e que, ao mesmo tempo, fizesse com que ganhe mais visibilidade por meio do compartilhamento das imagens de suas obras nas redes sociais.

O Quadro 1, a seguir, apresenta os formatos, estilos, nomenclaturas e gírias do *street art*.

**Quadro 1** - Formatos, estilos, nomenclaturas e gírias de *street art*

<b>FORMATOS DE <i>STREET ART</i></b>	
<b><i>Graffiti</i></b>	É, ao mesmo tempo, o produto e a forma de manifestação artística feito em espaços urbanos sob diversos tipos de suportes, feito com ou sem permissão, onde o artista com uso de tinta <i>spray</i> e outros tipos de materiais se expressa livremente inserindo o tema, o estilo e a cor que for mais pertinente.
<b>Mural</b>	Utiliza as mesmas técnicas do <i>graffiti</i> , mas são remunerados. Tratam de diversos assuntos (sociais, políticos e da contemporaneidade) e, geralmente, são maiores que os painéis.
<b>Painel</b>	Apresenta as mesmas características do mural, porém são em formato menor.
<b>ESTILOS DE <i>STREET ART</i> E SUAS NOMENCLATURAS</b>	
<b><i>Tag</i></b>	Assinatura do artista, como seu nome ou pseudônimo.
<b><i>Bombing</i></b>	<i>Graffiti</i> rápido, associado à ilegalidade, com letras mais simples e eficazes.
<b><i>Throw-up</i></b>	Estilo situado entre o <i>tag</i> de rua e o <i>bombing</i> . Utiliza letras rápidas, normalmente sem preenchimento de cor, apenas contorno.
<b><i>Bubble Style</i></b>	Estilo de letras arredondadas, mais simples e “primárias” e, ainda hoje, é um dos estilos mais presentes no <i>graffiti</i> .
<b>Xarpi</b>	É a linguagem da pichação, em que algumas palavras têm suas sílabas invertidas.
<b><i>Piece</i></b>	Letras elaboradas e coloridas.
<b>3D</b>	Estilo tridimensional, sem contorno, baseado num trabalho de luz e sombra de letras ou de uma figura representada.
<b><i>WildStyle</i></b>	Estilo de letras trançadas ou embaralhadas, quase ilegíveis; um dos primeiros estilos, foi usado no surgimento do <i>graffiti</i> .
<b>Abstrato</b>	<i>Graffiti</i> sem figura aparentemente definida, pode ser pintado precisamente ou expressivamente com o uso de formas

	geométricas ou orgânicas.
<b>Grapixo</b>	Misto de <i>graffiti</i> e pichação.
<b>Pichação</b>	É o ato de escrever ou rabiscar sobre muros, fachadas de edificações, asfalto ou monumentos, usando <i>spray</i> ou rolo e tinta. No geral, são escritas frases de protesto ou insulto, assinaturas pessoais ou mesmo declarações de amor, apesar de, também, ser usada como forma de demarcação de território entre grupos – às vezes gangues rivais. Daí a diferenciação feita do <i>graffiti</i> , uma outra forma de inscrição ou desenho, tida como artística. A grafia da pichação de São Paulo, destaca-se por letras grandes e na vertical, com curvas e detalhes que fazem o diferencial de cada “pichação”, grafada com “x”, e conhecida como “pixo” ou “tag reto”.
<b>LINGUAGEM (GÍRIAS) NO GRAFFITI</b>	
<b>All city</b>	Quando o grafiteiro pinta muito na cidade, tem reconhecimento público (IBOPE).
<b>Atropelo</b>	Pintar um <i>graffiti</i> ou assinatura, por cima de um trabalho de um outro grafiteiro ou pichador.
<b>Back jump</b>	Trem pintado em circulação ou enquanto está parado numa estação.
<b>Bite</b>	Cópia, por influência direta do estilo de outro grafiteiro.
<b>Black book</b>	Caderno de esboço dos grafiteiros, arquivo histórico do artista.
<b>Cap</b>	Bico, pino ou cápsula aplicável às latas para a pulverização do <i>spray</i> . Existem muitos <i>caps</i> como, por exemplo, <i>skinny</i> , <i>fat</i> , <i>ny fat cap</i> , etc., que originam um traço mais suave ou mais grosso, de acordo com a pressão.
<b>Crew</b>	“Equipe”; grupo de amigos que habitualmente pintam juntos e que representam todos o mesmo nome. Como regra geral, os <i>writers</i> assinam o seu <i>tag</i> e respectiva <i>crew</i> , normalmente sigla com duas a cinco letras, em cada obra.
<b>Degradé</b>	Passagem de uma cor para a outra sem um corte direto. Por exemplo, uma graduação de diferentes tons da mesma cor.
<b>End to end</b>	Trem pintado de uma extremidade à outra, sem que sua parte superior seja atingida, por exemplo, janelas e teto.
<b>Ficou testa, vai dar buchicho</b>	<i>Grffiti</i> muito bem feito em um ponto chamativo das ruas.
<b>Foscar</b>	Sair para a rua e pintar de forma ilegal.
<b>Hall of Fame</b>	Paredes geralmente pintadas de forma legal, mural mais trabalhado, sendo, normalmente, pintado por mais de um artista na mesma obra, explorando as técnicas mais evoluídas. São apagados constantemente para a produção de novos murais.
<b>Jeguerê ou pé nas costas</b>	Uma alusão às escadas, um sobe nas costas dos outros para alcançar uma altura maior.
<b>King</b>	<i>Writer</i> que adquiriu respeito e admiração, dentro do

	movimento do <i>graffiti</i> . Um status que todos procuram, e que está inevitavelmente ligado à qualidade, à postura e aos anos de experiência.
<b>Outline</b>	Contorno das letras sem preenchimento.
<b>Pasta</b>	Pasta com os desenhos de cada artista, em que as folhas são moeda de troca entre os artistas.
<b>Pico</b>	Quando a pintura é feita no ponto mais alto de um prédio.
<b>Point</b>	Ponto de encontro de artistas.
<b>Rodar</b>	Quando o artista é interrompido por terceiros.
<b>Roof-top</b>	<i>Graffiti</i> aplicado em telhados, <i>outdoors</i> ou em outras superfícies elevadas. É um estilo associado ao risco e ao difícil acesso e é uma das vertentes mais respeitáveis entre os <i>writers</i> . <i>Graffiti</i> ou pichação no alto.
<b>Top to bottom</b>	Vagões pintados de cima a baixo, sem chegar, no entanto, às extremidades horizontais.
<b>Toy</b>	O oposto de <i>King</i> . Denominação dada a um <i>writer</i> inexperiente, no começo, ou que não consegue atingir um nível de qualidade e respeito dentro do movimento. Para a pichação é chamado de bafo.
<b>Train</b>	Denominação de um vagão de trem pintado.
<b>Whole Car</b>	Vagão inteiramente pintado, de uma ponta à outra e de cima abaixo.
<b>Writer</b>	Escritor de <i>graffiti</i> .

Fonte: Os autores.

Na próxima seção o *graffiti* será discutido sob o aspecto patrimonial.

### 3 O graffiti como patrimônio cultural

Muitos objetos da cultura material são tratados de maneira diferente, como, por exemplo, uma pintura de Picasso, uma máquina de escrever do século XX, uma escrivanhinha que pertenceu a um ilustre escritor ou um rascunho do escultor Auguste-René Rodin. “São atribuídos a eles outros valores simbólicos diferentes das funções originais, o que acarreta a sua preservação, havendo, então, a necessidade do registro de suas informações.” (LOUVISI, 2014, p. 16).

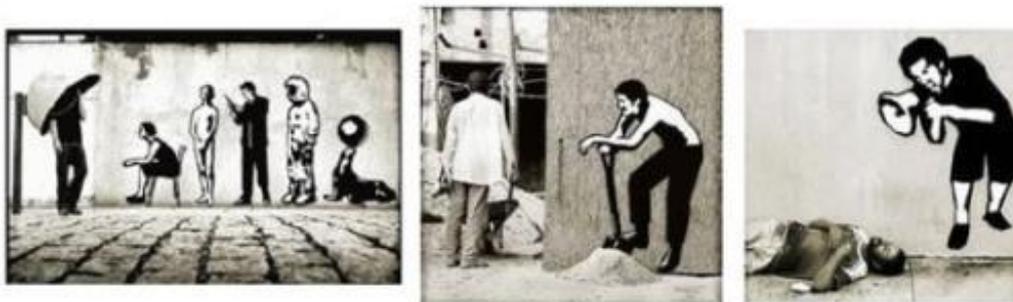
Embora haja um aspecto paradoxal em relação à institucionalização e à salvaguarda de obras do tipo *graffiti*, quando se tem a frente o princípio da preservação indo de encontro ao princípio de efemeridade que o *graffiti* carrega em si. Trata-se de um tipo de arte que está em constante mutação, uma obra viva, pois, desde o momento em que a obra é criada até o momento de seu apagamento, as intervenções são possíveis. Nesse sentido, cada camada de intervenção transforma a obra, sua forma e seu significado, seja por meio da ação humana ou independente dela, em decorrência da ação do tempo.

Junto ao exposto, há também questões referentes à imagem que será registrada (fotografada), pois implicará algumas decisões: como será registrada? Por quem e quando será captada? Quando a imagem será registrada, logo após a confecção da obra, ou *a posteriori*, dias, meses ou anos? Qual o

enquadramento da imagem? Em que ângulo a obra será fotografada? O registro será feito pelo próprio artista, por um terceiro ou por um fotógrafo profissional? Ou, ainda, será capturada por uma máquina que tira fotos aleatórias como a realizada pelo recurso do *Google Street Views*?

Apesar de estas questões parecem inicialmente irrelevantes, elas interferem em uma determinada situação: um enquadramento malfeito, muda toda a intencionalidade da criação da obra. Artistas como Alexandre Orion, por exemplo, pré-condicionam a realização de suas obras a partir das interações com o público; daí que o registro fotográfico de suas obras podem ser afetados pelas questões já citadas, o que pode ser visto nas ilustrações a seguir, da obra “Metabiótica”, na Figura 2.

**Figura 2:** Obra “metabiótica” do artista Alexandre Orion



Fonte: Dados da pesquisa.

Vale ressaltar que o registro fotográfico do *graffiti*, nesse sentido, é algo que privilegiaria uma determinada situação ou um momento em detrimento de muitas outras situações ou momentos que acontecem no decorrer da vida dessa obra. É como se houvesse um recorte no tempo, visto que o *graffiti* está sujeito às constantes transformações sob diversas circunstâncias. No entanto, o registro desse tipo de arte possibilitaria não só captar um determinado momento em que a obra foi realizada, como também contar um pouco da história daquele local (muro, viaduto ou outro suporte) ao longo do tempo em que a obra esteve ali antes de ser apagada ou modificada. Sob outra perspectiva, poderia contribuir também com a história social, expondo o histórico da vida na cidade, com foco no modo como as pessoas, ao longo do tempo, se manifestaram e quais eram ou são as características dessas manifestações artísticas.

A conversão da manifestação *graffiti* para um recurso informacional imagético, segundo Lima (2018), contribuirá tanto para a sua documentação (registro, inventário) e eminência quanto viabilizará sua preservação como patrimônio cultural material. No entanto, antes da passagem por esse processo, o *graffiti* precisa ser percebido como um bem cultural para denotar sua importância como uma manifestação estética própria de seu tempo, manifesta por meio de uma forma de expressão de natureza efêmera e genuinamente urbana, a qual reforça seu caráter de patrimônio cultural na contemporaneidade.

Em alguns lugares do mundo têm surgido museus de *graffiti*, dedicados a mapear os *graffiti* das cidades na tentativa de criar uma estrutura para conservá-los e entendê-los como uma manifestação estética, um testemunho histórico da cultura material e imaterial. No ano de 2019, o *Bronx Museum of the Arts*, localizado no Bronx/NY, realizou uma exposição do fotógrafo *Henry Chalfant*, personagem relevante na documentação da cultura da arte urbana desde seus primórdios. Essa exposição possibilitou aos visitantes conhecerem alguns registros fotográficos dos principais expoentes e obras de artistas das décadas de 1970 e 1980.

Existem outras ações, em diferentes locais do mundo, que visam, de alguma forma, preservar a imagem do *graffiti* ao mesmo tempo em que se utiliza da arte para conscientizar a população sobre outros tipos de questões sociais, a exemplo do bairro que refez sua história pela arte, e mudou o reconhecimento do bairro como sendo problemático transformando-se em uma das maiores galerias de arte pública a céu aberto do mundo, conhecida como “Quinto do Mocho” em Sacavém, Portugal.

Quanto aos espaços grafitados e à preservação das obras, existem iniciativas parecidas em outros países, como, por exemplo, o projeto iniciado em 2009, no bairro San Miguel, em Santiago no Chile. Lá se encontra o maior museu a céu aberto do Chile: *Museo a Cielo Abierto de San Miguel*. São 22 murais pintados por mais de 70 artistas, entre chilenos e estrangeiros, convidados pelo Centro Cultural Mixart para realizarem pinturas sobre diferentes temas como: direitos humanos, cultura popular, política e América Latina.

**Figura 3** - Museu a céu aberto em San Miguel – Santiago/Chile



Fonte: Dados da pesquisa.

Outro lugar, também no Chile, que valoriza e preserva a cultura da arte urbana, é a cidade litorânea de Valparaíso, tombada em 2003 pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade. A cidade é toda colorida: casas, prédios, calçadas, fachadas, poste de iluminação. Os *graffiti* estão espalhados pelos muros da cidade, que abrigam centenas de obras de diferentes consagrados artistas de diversas regiões e países. A cidade é considerada um dos maiores polos turísticos do Chile e recebe diariamente milhares de pessoas de diversos países em busca de turismo cultural.

No Brasil se tem como exemplo o Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo (MAAU-SP), constituído por um conjunto de 66 painéis de *graffiti* instalados nos pilares que sustentam o trecho elevado da Linha Azul do Metrô de São Paulo, localizados no canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul, entre as estações Santana e Portuguesa-Tietê, no distrito de Santana, Zona Norte de São Paulo. Esta região da cidade é considerada o berço do *graffiti* paulistano desde os anos 1980 e 1990. De acordo com seus organizadores, este é o primeiro Museu Aberto de Arte Urbana do mundo. Nesta região há uma aceitação dos painéis instalados, tido como arte pela população que passa e os contempla.

Experiência valiosa quando se trata de obras efêmeras como o *graffiti* tem sido vista em projetos que visam à exposição digital, uma tentativa de democratizar o acesso aos bens culturais e artísticos, mesmo que sejam em forma de simulacros. O Google, por exemplo, com o Instituto Cultural Google, criou alguns projetos para democratizar a arte, disponibilizando, no formato digital, obras, museus e espaços diversos que hospedam obras de arte do mundo todo. Dentre eles, estão o *Google Art Project* e o *Street Art Project*, que possuem ferramentas que, além de servir como depósito on-line de imagens digitais de *graffiti*, possibilitam um *street view* da arte urbana e, em alguns casos, até do *making off* de algumas obras.

Há também esforços da comunidade científica em trazer discussões a respeito da catalogação desse tipo de arte efêmera. A finalidade dessa catalogação é servir de ferramenta para tornar possível a sua preservação, curadoria e acesso a futuras gerações, pois com a documentação dessas obras por meio da catalogação contribuirá para que obras desse tipo sejam acessadas por redes de sociabilidades, por buscadores como os do Google e catálogos de museus, arquivos e Bibliotecas como pode ser verificado nos trabalhos “Representação documental para acesso e visibilidade aos *graffiti*” e “Elementos de metadados para a catalogação de *graffiti*”.

A partir destas discussões é possível conceber o *graffiti* tanto como patrimônio cultural material quanto patrimônio cultural imaterial. Como patrimônio imaterial, reconhece-se o fato de estar incluído como saber, no âmbito das artes visuais, e como forma de expressão artística, diante da forma de pintar (fazer *graffiti*) em uma superfície (parede ou em outro suporte), com o uso de tinta

*spray*, por meio de uma técnica específica e que pode ser passada de uma geração a outra permitindo sofrer influências e evoluções. Como patrimônio material, por gerar um produto tangível realizado pela mão humana por meio de uma técnica (o *graffiti*). Dessa forma, o *graffiti* é passível de ter o tratamento documental tanto por conta de seus aspectos materiais quanto imaterial, cada qual com seus instrumentos, o que pode levá-lo a ser consagrado como recurso informacional de bens culturais.

#### 4 Considerações finais

Atualmente, o *graffiti* é um canal de comunicação em expansão, sem conexão com fibra ótica ou cabo elétrico, mas conectado com a cidade, prédios, muros, vielas, pessoas, etc., fazendo parte da estética dos espaços públicos em vários lugares do mundo, não possui proprietário nem vigia (LIMA, 2018). Paralelo com os *graffiti*, “[...] há sempre os rabiscos aleatórios, as mensagens de amor, as pichações políticas e os anúncios publicitários [...]” (RAMOS, 2007). Anonimamente, questionam o valor estabelecido, a ocupação dos espaços da cidade e a contingente valorização da arte. No entanto, a arte urbana já nasce sem uma permanência duradoura, efêmera: desaparece da mesma forma que surge, em um piscar de olhos.

Nesse contexto, um dos maiores desafios das instituições que lidam com a preservação do patrimônio é, primeiro, comprometer a sociedade com esse esforço de preservação, depois, criar mecanismos que possibilitem documentar esse patrimônio a fim de garantir seu registro, recuperação e acesso.

Dentro dessa perspectiva, propõem-se reflexões que contribuam na jornada de conscientização da preservação daquilo que faz parte da cultura visual e urbana: *graffiti*, a ampliação do conceito de patrimônio para se pensar futuramente em formas de resguardá-lo junto ao órgão responsável por preservação patrimonial (IPHAN), bem como o de oferecer mecanismo que possibilite a documentação do *graffiti* por meio de um modelo de representação.

Assim, resulta que o *graffiti* enquadra-se tanto na categoria de patrimônio cultural imaterial quanto material: imaterial, por estar incluído no âmbito das artes visuais como saber e forma de expressão artística, e, material, por gerar um produto tangível realizado pela mão humana por meio de uma técnica sobre um suporte.

## REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acesso em: 17 de mar. 2019.
- CASTLEMAN, G. **Getting up: subway graffiti in New York**. Cambridge: Mit Press, 1982.
- 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.
- COOPER, M.; CHALFANT, H. **Subway art**. Londres: Thames & Hudson, 1984.
- DODEBEI, V. TARDY, C. **Memória e novos patrimônios**. França: OpenEdition Press, 2015.
- FARTHING, S. **Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos**. Tradução de Paulo Polzonoff Júnior et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- GITAHY, C. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que Constituem Patrimônio Cultural Brasileiro; cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/legislacao>. Acesso em: 03 out. 2018.
- LIMA, F. R. B.; SANTOS, P. L. V. A.; ZAFALON, Z. R. Representação documental para acesso e visibilidade aos graffiti. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 28, n. 3, p. 114056, 2022. DOI: 10.19132/1808-5245283.114056. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/114056>. Acesso em: 13 mar. 2023.
- LIMA, F. R. B.; ZAFALON, Z. R.; SANTOS, P. L. V. A. C. Elementos de metadados para a catalogação de graffiti. **Transinformação**, v. 34, e210034, 2022.
- 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: XVII ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB): Descobrimientos da Ciência da Informação; desafios da Multi, Inter e Transdisciplinaridade (MIT), 17., 2016, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: PPGCI/UFBA, 2016. p. 4086 - 4101. Disponível em: <<http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/index.php/article/download/50180>>. Acesso em: 30 fev. 2017.
- LIMA, F. R. B. **O graffiti como patrimônio cultural material**. 113f. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/153543>. Acesso em: 26 maio 2020.
- LOUVISI, V. P. **Organização da informação de coleções musealizadas**. 95 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/BUOS-9UFNTM>>. Acesso em: 15 de jun. 2019.
- MENESES, U.T. B. **O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas**. In: Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Ouro Preto/MG, 2009.
- NOGUEIRA, A. G. R.; FILHO, V. S. R. Afinal, o que é patrimônio? conceitos e suas trajetórias. In: NETTO, R.; HOLANDA, C. R. (Orgs.). **Curso Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio**. Fortaleza, CE: Fundação Demócrito Rocha, 2020. 192p. - (Curso Formação de Mediadores de Educação para Patrimônio; 12v.)

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E CULTURA (UNESCO). **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Unesco, Paris, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação liberdade, 2009.

RAMOS, M. C. A. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais**. Florianópolis, 2007. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/127.pdf>>. Acesso em 20 set. 2016.

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

SANTOS, J. L. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ZAFALON, Z. R. et al. Representação documental de *graffiti* como patrimônio cultural: proposta metodológico-conceitual. In: **III Congresso ISKO Espanha-Portugal / XIII Congresso ISKO Espanha**, 2017, Coimbra. Tendências atuais e perspectivas futuras em organização do conhecimento: atas do III Congresso ISKO Espanha e Portugal - XIII Congresso ISKO Espanha. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017. p. 1151-1160. Disponível em: [http://sci.uc.pt/eventos/atas/comunicacoes/isko2017/isko2017\\_1152\\_1161.pdf](http://sci.uc.pt/eventos/atas/comunicacoes/isko2017/isko2017_1152_1161.pdf)>. Acesso em: 22 maio 2018.