



**EIXO TEMÁTICO:**  
Organização e Representação da Informação e do Conhecimento

---

## **GRAFITE COMO DOCUMENTO DE ARQUIVO: DISCUSSÕES INICIAIS**

### ***GRAPHIT AS AN ARCHIVE DOCUMENT: INITIAL DISCUSSIONS***

Myrella Vaenia da Luz Fernandes (UEL) - arquivarconsultoria@yahoo.com.br

Ana Cristina de Albuquerque (UEL) - albuantati@uel.br

**Resumo:** O artigo tem o objetivo de propor uma discussão sobre o grafite como documento de arquivo e para isso discorre sobre a história do grafite e da questão da arte contemporânea para evidenciar as características que, possivelmente, podem fornecer elementos suficientes para que este seja considerado quando devidamente institucionalizado e registrado, um documento de arquivo, com informações que devem ser tratadas e disponibilizadas aos usuários. A metodologia utilizada foi o levantamento bibliográfico, onde da literatura sobre grafite até os princípios básicos da arquivologia, nos forneceu subsídios para construir uma discussão ainda inicial, mas que esperamos que contribua com o debate acerca destes recursos particulares, que, com seus atributos participam ativamente da cena urbana, criando, talvez, um arquivo a céu aberto, um arquivo urbano.

**Palavras-chave:** Grafite. Documento de arquivo. Tratamento documental.

**Abstract:** The article aims to propose a discussion about graphite as an archival document and for this it discusses the history of graphite and the question of contemporary art to highlight the characteristics that may possibly provide enough elements for it to be considered when properly Institutionalized and registered, an archive document, with information that must be addressed and made available to users. The methodology used was the bibliographical survey, where from the literature on graphite to the basic principles of archivology, provided us with subsidies to construct an initial discussion, but we hope it contributes to the debate about these particular resources, which, with their attributes actively participate Of the urban scene, perhaps creating an open file, an urban archive.

**Keywords:** Graphite. Archive document. Documentary treatment.

## **1 INTRODUÇÃO**

Na obra “O que é imagem” a autora Martine Joly (1994, p.13) aborda e argumenta as maneiras como conhecemos a significação da adjacência ‘imagem’. Segundo o texto, o termo tem tantos significados que é difícil tomar como único um

apenas um deles, no entanto, mesmo entre tantas significações ainda somos capazes de compreendê-lo (JOLY, 1994). Essas imagens possuem em si formas naturais de ser e de se construir, sendo atribuído depois um significado e um formato, para que em teoria sejamos capazes de explicá-la.

De fato, numa primeira abordagem, o que haverá de comum entre um desenho de uma criança, um filme, uma pintura rupestre ou impressionista, *graffitis*, cartazes, uma imagem mental, uma imagem de marca, falar por imagens e por aí a fora? (JOLY, 1994, p.13, grifo do autor)

Na obra, Joly (1994), busca argumentações sobre a natureza da imagem e suas significações nas ações em que desempenhamos no dia a dia. Joly (2007, p.29) nos explica que não somos capazes de definir, ou explicar essas imagens sem saber o que elas são e que estudo nos leva a entendê-las e aí sim dar a elas uma verdadeira significação.

A autora argumenta que uma abordagem teórica da imagem seria capaz de nos ajudar a compreender a sua especificidade, porém é necessário levar em consideração que os diferentes aspectos da imagem, várias teorias podem abordá-la, como seria o caso: “teoria da imagem nas matemáticas, na informática, na estética, na psicologia, na psicanálise, na sociologia, na retórica, etc. e eis-nos novamente de regresso à complexidade precedente.” (JOLY, 2007, p.30). Tal complexidade pode ser encontrada no grafite, uma arte dinâmica que muda ou desaparece em um período temporal relativamente curto ou indeterminado.

Esse trabalho tem como foco o grafite, o qual genericamente caracteriza-se como uma inscrição caligrafada ou desenho pintado ou gravado sobre um suporte que não é normalmente previsto para essa finalidade. São inúmeros os suportes que podemos identificar aqui, dentre eles, muros, portões, asfalto, bancos de praças, árvores, vidraças, etc. Para o grafite não existe um suporte único de expressão, seus autores/pintores/produtores/criadores, enfim, o grafiteiro deposita sua arte onde melhor acredita que ela se encaixe.

Para que possamos adquirir noções do que seriam esses registros expressos através de imagens e do espaço em que o grafite se enquadra nesse contexto, podemos utilizar do conceito atribuído por Vilém Fluser (1985, p.7) sobre a imagem. Para o autor:

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são portanto, resultado do esforço de se abstrair duas das

quatro dimensões espaço-temporais, para que conservem apenas as dimensões do plano.

Fluser (1985), argumenta ainda que a imagem se origina a partir da capacidade de abstração específica de cada pessoa, ou em outras palavras: a imaginação. Ou seja, é individualmente que se capta e interpreta um acontecimento mesmo que esse seja comum dentre muitos, é como a leitura do Pequeno Príncipe, por exemplo, que é comum a todos que leram, pois o livro não muda de conteúdo ou narrativas, mas sofre variação no quesito interpretação.

Para se trabalhar com os registros imagéticos expressos por intermédio do grafite, e como esse elemento pode ser transportado para o arquivo tradicional e transformado em um arquivo passível de tratamento nos termos da arquivologia, é necessário que se entenda a informação efêmera.

A informação efêmera trabalha esse conceito por se tratar de um termo de proveniência grega que significa “apenas por um dia”. Refere-se a algo passageiro, transitório, de curta duração. Todas as coisas que são efêmeras têm a característica de não durarem muito, de acabarem passado em pouco tempo.

Característica essa notável quando falamos do grafite, afinal é perceptível que, por exemplo, quando percorremos todos os dias o mesmo trecho em direção as nossas casas, trabalhos ou escolas, se ali existem elementos grafitados nas paredes e muros é muito provável que não permanecerá por muito tempo nesse local, por fatores que variam desde uma nova arte grafitada por cima da anterior, ou simplesmente por ser apagada, seja por obra humana ou degradação por causas naturais.

Presentemente vivemos a chamada era/idade Contemporânea, contudo isso não quer dizer que as artes, as ciências, as inovações e tudo mais que nesse período acontece seja construção do contemporâneo. Isso se dá porque, tomando como parâmetro as significações do termo, um deles nos explica que é contemporâneo aquilo “que ou que é do tempo atual”, enquanto o outro diz “que ou o que viveu ou existe na mesma época”. Dessa forma podemos entender que é contemporâneo o que subsiste ou foi criado em determinada época não sendo ela necessariamente a Idade Contemporânea.

O presente artigo tem por objetivo propor uma discussão do grafite como documento de arquivo, para tanto, parte da própria história do grafite e da questão da arte contemporânea para evidenciar as características que, possivelmente,

podem fornecer elementos suficientes para que este seja considerado quando devidamente institucionalizado e registrado, um documento de arquivo, com informações que devem ser tratadas e disponibilizadas aos usuários. A metodologia utilizada foi o levantamento bibliográfico, onde da literatura sobre grafite até os princípios básicos da arquivologia, nos forneceu subsídios para construir uma discussão ainda inicial, mas que esperamos que contribua com o debate acerca destes recursos particulares, que, com seus atributos participam ativamente da cena urbana, criando, talvez, um arquivo a céu aberto, um arquivo urbano.

## 2 O GRAFITE NO ÂMBITO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Moderno ou contemporânea? Sobre o questionamento, a autora Anne Cauquelin (2005, p.11), afirma que “Infelizmente não se trata, no caso, de arte contemporânea no sentido estrito do termo – arte do agora, a arte que se manifesta no mesmo momento e no momento mesmo em que o público a observa. Tão somente se trata de arte ‘moderna’, se entendermos por moderno o século XX em geral.”

Por outro lado a autora argumenta que a arte contemporânea não dispõe de um tempo de constituição, tal arte exige do sujeito uma junção, uma elaboração, o tempo presente não pode ser captado.

Nesse sentido para que possamos entender, não só a arte mas a informação contemporânea em si, é necessário, assim como a semiótica que utiliza de critérios avaliativos para analisar uma imagem, adotar critérios para isolar a conjunção do contemporâneo.

Contudo, esses critérios não podem ser buscados apenas nos *conteúdos de obras*, em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também não no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda. (CAUQUELIN, 2005, p. 12, grifo do autor).

Dessa forma podemos estabelecer que o contemporâneo não se trata apenas do aqui e agora, mas de toda uma carga representativa do que o autor quis retratar na obra. Supomos então que o grafite, em seu todo, faz parte dessa categoria, sendo ele moderno ou contemporâneo, é ele uma obra de arte.

No capítulo “Arte Pública: da praça à cidade telemática” da obra “A metrópole e a arte”, o autor Frederico Moraes (1992, p.47) contextualiza a arte pública, ou

como aqui chamamos – urbana, em contextos gerais, aquilo que é produzido no meio urbano.

Destacamos que a arte urbana é muito mais do que apenas o grafite, que é nosso objeto de estudo. Os elementos que constroem o arquivo urbano vão do grafite, ao monumento, da estátua, à instalação, e ao mosaico, dentre outros inúmeros elementos.

Na obra Frederico Moraes esclarece-nos acerca do que vem a ser o muralismo, movimento artístico do qual o grafite é precursor. O termo muralismo, ou pintura mural, foi cunhado a partir das pinturas feitas no início do século XX, no México. Artes como os mosaicos, citado acima, são elementos do muralismo.

O precursor de todas essas formas de muralismo alternativo é o *Graffiti*. Definido pelo escritor Norman Mailer como uma “rebelião tribal contra a opressora civilização industrial”, pouco a pouco foi saindo de seu gueto, o metrô, e entrando nas galerias, museus e exposições de arte. (MORAES, 1992, p.54)

Contudo a pintura feita sobre paredes é uma técnica antiga. É uma forma de arte pública, como o grafite, porém diferentemente deste, tem estreita relação com a arquitetura, podendo explorar o caráter plano de uma nova área de espaço. Rildson Grunow (2010, p.230), esclarece que a arte não se revela, ela se dá, concretiza-se a partir dos signos que são descendentes de outras artes que são imitações da lembrança. “Como então conceituar algo que é fugidio como a partícula de Deus?”.

Esses fatores que diferenciam o grafite das outras formas de muralismo, não fazem deste primeiro menos importante que os outros. A questão é que diferente dos outros movimentos artísticos, que deram-se através de artistas, pintores, escultores, enfim, pessoas que, em sua maioria já possuíam renome nas artes, e portanto tiveram suas obras estimadas e valoradas artística e financeiramente pelo mercado. Já o grafite faz parte de uma movimentação social que deu-se inicialmente por agitações revolucionárias e movimentos rebeldes da população que o criou e que é em sua maioria anônima, é ele uma forma de expressão.

Tendo em vista essa “indefinição” da arte, e sem mudar a direção de que para nós é necessário toda essa contextualização para explicar a necessidade da institucionalização do grafite, acervo urbano, nos arquivos tradicionais, Grunow (2013, p.231) diz que “não é desapropriado se fazer uma reflexão acerca da representatividade desse espectro da arte na contemporaneidade, assumindo, [...], o Grafite como expressão artística (visual) desse momento”.

Falamos então da arte, das representações imagéticas e do grafite, e pôde-se entender que essa é uma pintura e que apresenta existência nas ruas, mas o que é o grafite realmente, de onde veio, o que deu origem a essa arte de rua?

## 2.1 O QUE É GRAFITE

Nos primórdios da humanidade e nas pinturas rupestres temos os primeiros rastros do que viria ser a arte do grafite. Usando como referência Silva-e-Silva (2011, p. 22) vamos partir do evento caracterizado como o estopim do grafite que teve seu marco na França de 1968. A França passava pelo chamado Movimento de maio de 68, que foi uma grande onda de protestos que teve início com manifestações estudantis para reivindicar reformas educacionais.

Os graffitis serviam para registrar na cidade descontentamentos e protestos, foi uma possibilidade que as pessoas encontraram para demarcar, extravasar e difundir as recusas e expectativas transcendentais naquele momento. (SILVA-E-SILVA, 2011, p.22)

Anos mais tarde as paredes e vagões de trens dos metrô de New York começam a incitar o interesse dos escritores urbanos, que passam a utilizar esse espaço como suporte ao grafite. Nesse cenário, o Grafite não apresenta uma estética decadente em si, antes, sua estética muito apropriadamente representa, ou evidencia, a decadência dessa civilização. Pose-se compreendê-lo como uma representação gráfica e subjetiva dos valores declinantes da civilização. (GRUNOW, 2013, p. 232)

Mas afinal o que é grafite? Silva-e-Silva (2011, p.47) explica que “existem muitas opiniões distintas, e nenhum consenso sobre o que é grafite. Existem uns poucos conceitos que tentam, isoladamente, especificar o campo.” O grafite segundo o autor é independente de ação e sujeito, e cada um é determinado significativamente em si próprio sem que para isso exista uma definição padrão para o mesmo, além exclusivamente da sua caracterização como representação imagética. “Uma coisa é o agente, outra é a intervenção. Todo grafite, [...], é independente das circunstâncias do momento da criação. Portanto, será o estudo do documento pictórico e não do sujeito que determinará o tipo de grafiti [...].(SILVA-E-SILVA, 2011, p.47)

Existe ainda a distinção entre grafite e pichação, assunto foco de muitas discussões e explicações, para Silva-e-Silva (2011, p.13), “Graffitis diferem de

pichação. Esta última não pertence ao campo das artes, sendo desprovida de estética. Não tem sentido linguístico. É transgressora. Meros rabiscos”

Entretanto, no texto *Questões etimológicas sobre os termos: grafite e pichação*, Silva-e-Silva (2011, p. 48) cita Caló que afirma,

[...] haver equivalência entre as duas intervenções considerando-as completamente e não díspares. Segundo esta autora o termo pichação está sendo substituído por ‘grafite escrito (quando o grafiteiro somente escreve, e dentro de padrões da arte caligráfica) e grafite pictórico (nos casos de trabalho com uma carga de elaboração maior e uma ‘estética’ melhorada)’ (CALÓ, 2005, p.249).

Aqui vale dizer que o trabalho em questão determina e assume como grafite as inscrições encontradas em áreas urbanas, muros, paredes, universidades, etc., que sejam exclusivamente desenhos, pinturas que possam ser interpretadas a partir de uma temática. Assim como afirma Albuquerque (2004, p.10) “a gama de informações visuais que nos são passadas a todo momento é imensa, e o grafite é uma produção visual que comunica, informa ou diverte e que tem a cidade como seu suporte.” O grafite contém uma história passível de ser descrita dentro de um arquivo tradicional, e inseridas como elementos de acervo da instituição arquivística que aderirem a esse tipo de noção patrimonial, e de memória urbana.

A arte do grafite em si já possui muitos registros, como por exemplo, a obra de Nicholas Ganz: “Arte urbana dos cinco continentes: o mundo do grafite”, no livro lançado em 2004 o autor expõe uma coletânea de grafites e grafiteiros encontrados por ele durante sua pesquisa para a obra. O autor explica que procurou incluir na coletânea o maior número possível de artistas considerados influentes e interessantes em cada país, para tal literalmente, percorreu o mundo e utilizou da internet e contatos.

Para que entendamos melhor sobre a história do grafite Ganz (2004, p.8) nos fornece uma breve introdução sobre o elemento. O autor relata que o grafite faz parte de nossa biografia desde os primórdios da humanidade, faz a relação entre as pinturas rupestres encontradas nas Grutas de Lascaux – França, e a forma como foi pintada, com a técnica do estêncil em *spray*, usada por grafiteiros. Segue ainda relatando sobre a contribuição do grafite durante a Segunda Guerra, dentre outras atividades relacionadas até a difusão do grafite conhecido atualmente no final da década de 1970 em Nova York e na Filadélfia.

Em todos os autores trabalhados nessa pesquisa Ganz, Silva-e-Silva, Frederico Moreira, Elisabeth Seraphim, dentre outros, são expostos pelos

articulistas, certo tipo motivacional para a elaboração do grafite. Não se trate apenas de um mero ato de vandalismo, o artista tem na obra uma necessidade de expor algo.

Arte e democracia são palavras irmãs. Ambas filhas da liberdade – da liberdade de expressão. A democracia se conquista na rua, na praça, onde quer que alguém possa colocar um tamborete, erguer a voz e o braço e clamar por seus direitos. Só depois de exigida na rua, ela vai ser ouvida nos auditórios, nas assembleias, nos tribunais. (MORAIS, 1992, p.48)

Essa necessidade de expressão e liberdade do povo, de mostrar que nem tudo está certo, de mostrar satisfação ou insatisfação com relação ao que ele vivencia, de deixar claro que existem necessidades coletivas que precisam ser supridas pelos que prestam serviço ao povo ganham voz na rua. Nela porque é onde o povo tem o maior contato com a comunidade e tudo que dela provem. Prosser, (2010, p.28) discorre que a arte é a expressão dos sistemas de vida e pensamentos individuais, sociedade épocas, contextualizados em momento e lugar. Nesse sentido a cidade é a confissão de concepções, crenças, angústias, alegrias, vitórias, derrotas e conflitos daqueles que habitam.

Elisabeth Seraphim Prosser trabalha em seu livro “Graffiti Curitiba”, essa representatividade que a arte do grafite expressa ao dar voz a população nas ruas, muros, praças, paredes, portões etc. Segundo a autora (2010, p.28) a arte de rua já se tornou muito mais do que a mera luta por espaços e territórios urbanos, ela é o espelho das inquietações, medos e reivindicações sociais. A imagem transformação no meio de comunicação, adquirindo diversos significados e múltiplas facetas. Por um lado tem-se o que o grafiteiro necessita expressar, qual a comunicação pretende transmitir, com seus traços pintados. Do outro temos o transeunte e a leitura feita por ele dessa manifestação.(PROSSER, 2010, p.29)

Sobre o grafite Prosser (2010, p.30) aponta essa qualidade dinâmica a que tanto damos ênfase nessa pesquisa “está é uma arte transitória, não comercial, não oficial, que se dá fora da academia e do museu (e por isso até a pouco não reconhecida)”.

Tantos os grafites da coletânea de Ganz ou Prosser, quanto outros milhares, fazem parte de um arquivo urbano. Entretanto mesmo já possuindo um registro e fazendo parte de um arquivo, ainda não são elementos considerados arquivos pela ciência que estuda o documento, à Arquivologia.



Aqui intencionamos discorrer e explicar dentro do âmbito Arquivístico de que forma esses registros imagéticos não só os já fotografados, como os outros encontrados na cidade de Londrina, e conseqüentemente em outros lugares, possam ser institucionalizados e conseqüentemente vir a fazer parte do acervo de arquivo tradicional como um elemento de patrimônio público que conta ou contou (considerando o fator dinâmico dos grafites) em algum momento a história da cidade, sem que esse perca em sua classificação os elementos naturais que os compuseram, como por exemplo: suporte original, local onde foi pintado (endereço), material utilizado para pintura, nome do autor (esse se possível, considerando a dificuldade em se procurar o responsável pelo grafite em uma cidade com mais de 500 mil habitantes), dentre outros.

## **2.2 O DOCUMENTO ARQUIVÍSTICO E O GRAFITE COMO DOCUMENTO IMAGÉTICO**

O pensamento humano tem sido registrado através de sinais símbolos e signos (alfabeto, número, traço), em diferentes formatos (textos avulsos, livros, fotografias, esculturas, discos) e múltiplos suportes (pedra, tecido, couro, papel, plástico, metal), num processo dinâmico de comunicação de vivências, fatos e descobertas ao longo das gerações. Em geral, tais registros são entendidos como documentos, ou, mais recentemente, como informação.

Assim como vários outros termos utilizados no decorrer dessa pesquisa o conceito de documento não é algo novo e tampouco consensual entre os pesquisadores da terminação. Assim como é sabido que documento é praticamente todo suporte que contém informações armazenadas em sim.

Documento é o livro, a revista, o jornal, é a peça de arquivo, a estampa, a fotografia, a medalha, a música, é também atualmente o filme, o disco e toda a parte documental que prece ou sucede a emissão radiofônica. Ao lado dos textos e imagens há objetos documentais por si mesmos (Realia) (OTLET, 1937, apud TANUS; RENAU, ARAÚJO, 2012).

O documento arquivístico<sup>1</sup> é a informação registrada, independente da forma ou suporte, produzida ou recebida no decorrer das atividades de uma instituição ou pessoa, dotada de organicidade, que possui elementos constituídos suficientes para servir de prova dessas atividades.

---

<sup>1</sup>Fonte: CONARQ

Os documentos de arquivo possuem certas características que lhes são peculiares tais como a unicidade, organicidade, indivisibilidade, integridade, autenticidade e heterogeneidade de seu substancial. (BELLOTO, 2002; MARTÍN-POZUELO CAMPILOS, 1996)

Aqui trabalhamos com o conceito de documento de arquivo aplicado ao grafite, e para que possamos dar continuidade e alcançar a finalidade desse trabalho vê-se necessário discorrer brevemente sobre a contextualização arquivística de documentos imagéticos.

Lopez (2000, p.76) diz que tradicionalmente o documento é determinado como uma informação conexa a um suporte material. Essa vasta concepção pode englobar até mesmo os abjetos corriqueiros presentes no dia a dia.

Luciana Duranti<sup>2</sup> (1996), alerta que o campo de estudos dos arquivistas em relação natureza dos documentos tem intentos distintos dos historiadores, posicionando contra uma hierarquização rígida das disciplinas científicas. Lopez diz que dessa forma “os arquivos deverão ser organizados de acordo com seus princípios e não como ferramentas para o historiador.”.

André Ancona Lopez, cita Giorgio Cencetti<sup>3</sup> que define a diplomática, matéria responsável por essa distinção dos saberes, da seguinte forma “disciplina que estuda a gênese, as formas e a transmissão de documentos arquivísticos assim como sua relação com os fatos neles representados com seu criador, com a finalidade de identificar, avaliar e comunicar a sua verdadeira natureza”

Entendemos, portanto que o conteúdo a ser relacionado e avaliado que é nato e pertencente a natureza do documento como objeto individual e coletivo é indispensável a sua análise. “A compreensão do documento demanda uma síntese dessas partes que o definem – a informação e o suporte material -, admitindo gradações ou relativizações na importância dada ora a uma, ora a outra, em função do enfoque que se privilegiar.” (LOPEZ, 2000, p. 79).

Da mesma forma, tão importante quanto a informação, o conteúdo documental que se apresenta por meio do suporte deve ser levado em consideração para que o resultado final da descrição documental – especificamente a descrição no caso da nossa pesquisa que dispõe-se como atividade principal, sem deixar de

---

<sup>2</sup> DURANTI, L. **Diplomática**; p. 24-25

<sup>3</sup> CENTCETTI, G. **Antologia di scrittiarchivistici**. Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1985 (PublicazionidegiArchivi di Satato); p.285, apud. Duranti, L.; **Op. Cit.**,p.29.

valer-se das outras etapas – seja apresentado com o máximo possível de subsídios informativos que levem a compreensão do documento em questão permitindo que dessa forma se obtenha dele a demanda necessária para suprir a necessidade informacional que o indivíduo foi ali buscar, seja essa necessidade pessoal, acadêmica, profissional, etc.

Apesar de a informação veiculada estar sempre em evidência, é bom reafirmar que o suporte não representa apenas um elemento de menor importância, não podendo, portanto, ser relegado a segundo plano; pois vale reiterar, o documento deve ser entendido enquanto síntese entre a informação e o suporte, o que transcende a soma de suas partes. (LOPEZ, 2000, p.81)

O que torna portanto, ao ver dessa proposta, o grafite como documento iconográfico passível de tratamento é essa qualidade de contar um momento da história da sua entidade produtora. Lopez diz que “cumpre ressaltar que o documento, enquanto síntese da informação e da materialidade do suporte, é sempre produto de uma vontade”, isso porque ele não se constitui do nada, é necessário toda uma contextualização e motivação para que isso aconteça.

O autor (2000, p.81) fala ainda que o “conteúdo informativo do documento, não pode ser analisado no vazio”, não pode porque isso levaria a acreditar-se que não existe uma ação geradora do documento, fator que culmina na não fixação da informação.

Desse modo além das tradicionais perguntas “quem produziu?”, “onde foi criado?” e “como se deu esse processo?” também devemos indagar “por quê?”. Não basta analisar exaustivamente a informação veiculada sem que se preocupe entender o motivo da produção do documento, identificando a vontade criadora. (LOPEZ, 2000, p.81)

No grafite, determinar a entidade produtora/geradora/criadora do documento vai muito além de considerar apenas o/os indivíduo(s) que o grafitaram, isso para descrição arquivística. Analisar a temática do grafite para nós é entender o que aquele ser individual que o produziu quis relatar em sua necessidade de dar voz aos acontecimentos que Grunow (2013) chama de “teor decadente” da sociedade.

Essa decadência refere-se ao que lá atrás destacamos como o momento em que a sociedade toma voz pela liberdade, pela democracia, pelas reivindicações necessárias para que aja mudança.

O objetivo, então, é entender o produtor dos documentos e não a informação por eles apresentada. A compreensão da informação só será possível em um segundo momento. O documento de arquivo

deve ser considerado dentro de seu contexto de produção [...] *marcado por esta atividade e preservado como prova desta.* (LOPEZ, 2000, p. 81, grifo nosso)

No fragmento de Ancona destacamos a frase “marcado por esta atividade e preservado como prova desta”, no grafite isso é primordialmente necessário por levarmos em conta esse fator dinâmico da arte, que muito destacamos durante a pesquisa. Grunow (2013, p.232) diz que “curiosamente, a volatilidade da informação também torna volátil o resultado artístico ali apresentado. Da mesma forma um Grafite exposto às intempéries se desgasta e logo outro surge por cima do anterior.”

Podemos (2000, p.83) afirmar então que o contexto de produção é diretamente relacionado às condições institucionais sob as quais o documento foi produzido, no caso do grafite esse acontecimento faz relação com o se tornar patrimônio cultural. Para tanto é mister indicar: quem o criou, onde e quando isso se deu (no caso do grafite caso seja possível determinar os dois fatores), porque foi produzido (isso é possível inferir, se não por saber exatamente quem o produziu – como individuo grafiteiro, através de uma análise do que imagem retrata), e por último como adveio esse processo (quais foram as etapas e tramites necessários), esse já não mais da produção em si, e sim do processo de institucionalizá-lo, ou, como sugere o título da pesquisa: deixar de ser elemento de arquivo urbano – arquivo produzido pela população sem caráter institucional, e passar a ser componente do arquivo tradicional.

### **3 O GRAFITE COMO DOCUMENTO DE ARQUIVO TRADICIONAL**

Luciana Duranti<sup>4</sup> argumenta que para que um documento arquivístico possa ser avaliado como tal, ele tem de manifestar uma ação de aspiração, tendo capacidade de produzir consequências, seja criando, preservando, modificando ou concluindo situações.

Mesmo os documentos que não se enquadram estritamente nas características típicas podem ser entendidos enquanto documentos de arquivo, desde que tenham sido produzidos no decorrer de alguma função institucional e tenham sido preservados como prova de tal atividade. (LOPEZ, 2000, p.84)

A institucionalização é o processo de assemelhação ou de transformação de alguma coisa em uma instituição, entendendo esta como uma associação ou

---

<sup>4</sup> DURANTI, L. *Diplomática*; p.26-29

organização de caráter social, religioso, filantrópico, etc. Ou seja, dar a qualquer coisa ou adquirir caráter institucional ou de instituição.

Os Arquivos Públicos Municipais/Estaduais/Nacionais são instituições públicas, a partir do momento em que por elas o grafite for adquirido passaram esses a possuir caráter institucional. Contudo o grafite é um registro imagético inscrito em muros, paredes, portões, etc. Como é possível então transportar esse documento para o arquivo se vê-se inviável transportar o suporte original para dentro do arquivo? A resposta aqui encontrada é transformá-lo em um arquivo iconográfico.

O Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística<sup>5</sup>. Disponibilizado pelo Arquivo Nacional, em 2005, classifica esse tipo de documentação como *documentação audiovisual*, e definida como “Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens, fixas ou em movimento, e registros sonoros, como filmes e fitas vídeo magnéticas.” (p.73). O dicionário nos remete ainda ao verbete documento iconográfico. Indo a conceituação desse termo temos

Documento iconográfico: “Gênero documental integrado por documentos que contêm imagens fixas, impressas, desenhadas ou fotografadas, como fotografias e gravuras.”

Sergio Burgi<sup>6</sup>, em Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais, define o que entende por registros fotográficos, em suas mais variadas formas de apresentação, a saber:

Os registros fotográficos são hoje parte integrante de nossos acervos documentais, seja na forma de fotografias originais do século XIX, em papel albuminado, transparências coloridas contemporâneas (diapositivos), fotografias preto e branco em papel de gelatina e prata, microfilmes e microfichas, filmes cinematográficos etc. (1988, p. 5).

Para que tal atividade seja possível, é necessário ter em mente, que a descrição e classificação desse tipo de documento – grafite, que passa a ser um arquivo iconográfico sem perder em sua descrição a exposição de seus elementos naturais tais como o suporte original – têm de ser muito bem elaborada e trabalhada, exigindo do arquivista responsável o dobro da atenção já empregada ao trabalho

---

<sup>5</sup> ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, 232p. Publicações técnicas; n. 51

<sup>6</sup>BURGI, Sérgio. Introdução à preservação e conservação de acervos fotográficos: técnicas, métodos e materiais. Colaboração de pesquisa: Sandra Cristina Serra Baruki. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.

diário realizado no decorrer de suas funções, por se tratar de uma nova tipologia documental a ser implementada no acervo.

Na organização arquivística, é necessário ter sempre em mente a importância das atividades de descrição. Igualmente importante é prever os instrumentos de pesquisa que poderão ser produzidos como resultado direto da classificação arquivística. Muitas vezes, uma informação, secundária no momento da classificação, pode vir a ser importante para a descrição do documento. (LOPEZ, 2002, p.14)

Lopez (2002, p.15), explica que somente o processo de descrição garante uma maior compreensão do conteúdo de um acervo, facilitando conhecimento e localização dos documentos que o integram.

[...] em muitas situações isso não ocorre e as atividades de descrição acabam sendo realizados em um momento posterior à classificação arquivística, como atividade à parte. Nesses casos, descrição costuma ser mais trabalhosa, justamente por ter que partir do zero, sem contar com informações previamente reunidas pela classificação arquivística. (LOPEZ, 2002, p.14)

O autor faz ainda uma analogia relacionando a falta de descrição documental à situação do analfabeto quando se vê diante de um livro (2002, p. 15) “que ele pode pegar e folhear, mas ao qual não pode ter acesso completo por não possuir meios que lhe permitam compreender a informação.”

Lopez (2002, p.17), descreve norma internacional de descrição arquivística Isad (G), que propõe a padronização da descrição através de uma estruturação multinível, ou seja, que vai do geral ao particular, de forma a inserir cada item descrito na estrutura geral do fundo de arquivo, em relação hierárquica. Assim, No primeiro nível a descrição deve dar informações do fundo como todo. Nos níveis seguintes deve-se dar informação sobre as partes descritas. As descrições resultantes se mostrarão em uma relação hierárquica da parte até o todo, indo do nível mais amplo (fundo) até o mais específico.<sup>7</sup>

Destacamos que para descrição documental - aqui especificamente do grafite, podem ser abordadas adaptações nas formas de descrição, por se tratar de um documento que em sua maioria elementos como o nome do autor ou a historicidade anterior dele – indivíduo, não constituirão dados de descrição, visto que em inúmeros casos o grafite pode não conter uma assinatura ou que essa não seja compreensível, por exemplo.

---

<sup>7</sup> Consejo Internacional de Archivos. **Isad (G)**; item 2.1, p 17-18. Trad. Livre.

#### 4 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A necessidade de se estudar o grafite como documento de arquivo, ainda nos exige uma precisão de aprofundamento mais abrangente do que as levantadas nesse artigo, contudo, expressamos aqui a importância do resguardo dessa informação que os registros transmitidos pelo grafite transmitem-nos.

Salvaguardar essa memória é importante para construir a veracidade das narrativas transmitidas da história passada a geração vindoura. O arquivo entra aqui como suporte de guarda para esse material/documento produzido nas ruas. Essa apropriação permite que o grafite mantenha sua característica efêmera, quando o assunto é o suporte original, mas resguarde o conteúdo ali divulgado, pois, como manifestação urbana, ele necessita ser registrado e a partir do momento em que e institucionalizado adquire um status de documento que informa, que prova fatos e acontecimentos, sendo assim passível de tratamento nas instituições arquivística que, por sua vez, necessitam estar preparadas para lidar com o grafite como arte, como manifestação urbana e como documento

#### REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Ana Cristina de. O grafite como canal alternativo de informações: caminhos para uma discussão interdisciplinar em ciência da informação. **Revista de iniciação científica da FFC**, v.4 n.3, 2004. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/ric/article/download/96/97>> Acesso em: 13 de Janeiro de 2016.
- CALÓ, Flávia Camerlingo. Questões etimológicas sobre os termos: grafite e pichação. In: \_\_\_\_\_ **Anais do III FORÚM DE PESQUISA CINETIFICA EM ARTES**. Escola de Música Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005, 168p. Disponível em: <MINHATECA.COM>.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Editora Huctec, 1985, 48p. Disponível em: <[http://www.iphi.org.br/sites/filosofia\\_brasil/Vil%C3%A9m\\_Flusser\\_\\_Filosofia\\_da\\_Caixa\\_Preta.pdf](http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser__Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf)> Acesso em: 18 de Janeiro de 2016.>
- GANZ, Nicholas. **Arte urbana dos cinco continentes: o mundo do grafite**. São Paulo: Livrarias Martins Fontes Editora Ltda, 2004, 391p.
- GRUNOW, R. A. S. **O fenômeno arte sobre o fenômeno humano: grafite e valor mutante da estética**. Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v.7, n.3,

p.229-244, set-dez. 2014.

ISAD(G): norma geral internacional de descrição arquivística: Adotada pelo Comitê de Normas e Descrição, Estocolmo, Suécia, 10-22 set 1999/[Versão brasileira preparada por Grupo de Trabalho do Arquivo Nacional]. Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales, 2000.

JOLY, Martine (1994) — **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007 — Digitalizado por SOUZA, R. E- Mail: [comunicacao.social@hotmail.com](mailto:comunicacao.social@hotmail.com).

LOPEZ, André Porto Ancona. **Como descrever documento de arquivo: elaboração de instrumentos de pesquisa**. São Paulo: Arquivo do ESTADO, Imprensa Oficial do Estado, 2002, 64p. (Projeto como fazer, 6).

LOPEZ, André Porto Ancona. **As razões e os sentidos**. Universidade de São Paulo, novembro de 2000. Tese de Doutorado, p.246.

OTLET, Paul. **Documentos e documentação**. Disponível em: <<http://www.conexaorio.com/bit/otlet/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

SILVA-E-SILVA, William da. **Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas**. São Paulo: Annablume, 2011, 130p.

TANUS, Gabrielle Francinne de S.C.; RENAU, Leonardo Vasconcelos; ARAÚJO, Carlos Alberto Avila. O Conceito de Documento em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. RBBB Artigos: **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**. São Paulo, v.8, n.2, p. 158-174, jul./dez. 2012.