

Elementos de metadados para a catalogação de *graffiti*

Metadata elements for the cataloguing of graffiti

Fábio Rogério Batista LIMA¹  0000-0001-8729-618X

Zaira Regina ZAFALON²  0000-0002-4467-2138

Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa SANTOS³  0000-0003-4478-5623

Resumo

A preocupação com a preservação e o compartilhamento dos registros do conhecimento para as futuras gerações não estava institucionalizada e, com o passar do tempo, instituições de patrimônio cultural, como bibliotecas, arquivos e museus, passaram a se comprometer com a preservação, o armazenamento, o acesso e a exposição de coleções documentais, de obras de arte e do mundo natural. Na atualidade, alcançam evidência os *graffiti*, formas de manifestações simbólicas, passíveis de armazenamento e preservação. Nesse contexto, levanta-se a seguinte questão: como o *graffiti*, enquanto manifestação de arte efêmera, pode ter assegurado o seu acesso pelas futuras gerações? Como objetivo geral, propõe-se discutir elementos de metadados para a catalogação de *graffiti*, considerando questões de contexto de criação, produção, divulgação e acesso. Com abordagem qualitativa e de natureza aplicada, o estudo tem objetivos exploratórios e faz uso de procedimentos bibliográficos e documentais. Como resultado, elaborou-se um rol de elementos de metadados que considera o padrão de estrutura de dados VRA Core 4.0 e quatro novos elementos que tecem a aproximação contextual buscada: “citação cultural”, “citação espaço-temporal”, “citação ideológica” e “intencionalidade”. O *graffiti* enquanto patrimônio cultural é garantido por sua conversão em recurso digital, o que favorece o acesso ubíquo a informações relacionadas às obras de arte urbana.

Palavras-chave: Arte. Catalogação. Documentos. *Grffiti*. Metadados. Patrimônio Cultural.

Abstract

The concern with the preservation and sharing of knowledge records for future generations was not institutionalized and, over time, cultural heritage institutions, such as libraries, archives, and museums are committed to the preservation, storage, access, and exhibition of documentary collections, works of art and the natural world. Nowadays, graffiti – forms of symbolic manifestations, which can be stored and preserved, are evident. In this context, the following question arises: how can graffiti, as a manifestation of ephemeral art, have secured access? As a general objective, it is proposed to discuss elements of metadata for the cataloging of graffiti, considering issues of the context of creation, production, dissemination, and access. With a qualitative and applied approach, the study seeks exploratory objectives and makes use of bibliographic and documentary procedures. As a result, a list of metadata elements was elaborated that considers the VRA Core 4.0 data structure pattern and four new elements that weave the contextual approach sought: “cultural citation”, “timeline citation”, “ideological citation” and “intentionality”. Access to graffiti as cultural heritage is guaranteed by its conversion into a digital resource, which favors ubiquitous access to information related to urban artworks.

Keywords: *Grffiti. Cultural heritage. Art. Metadata. Documents. Cataloguing.*

¹ Universidade Federal de São Carlos, Grupo de Pesquisa Tecnologia em Ambientes Informacionais e Inovação. Rod. Washington Luís, km 235, 13565-905, São Carlos, SP, Brasil. Correspondência para/Correspondence to: F. R. B. LIMA. E-mail: <fabio.robai@yahoo.com.br>.

² Universidade Federal de São Carlos, Centro de Educação e Ciências Humanas, Departamento de Ciência da Informação. São Carlos, SP, Brasil.

³ Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências, Departamento de Ciência da Informação. Marília, SP, Brasil. Recebido em 9 maio 2021 e aprovado em 17 novembro 2021.

Como citar este artigo/How to cite this article

Lima, F. R. B.; Zafalon, Z. R.; Santos, P. L. P. A. C. Elementos de metadados para a catalogação de graffiti. *Transinformação*, v. 34, e210034, 2022. <https://doi.org/10.1590/2318-0889202234e210034>



Introdução

O ser humano, capaz de expressar suas ideias por meio de pinturas rudimentares e, posteriormente, por anotações em manuscritos e outros tipos de manifestações culturais, foi levado a registrar suas ideias diante da necessidade de comunicação e, por conta de seus impulsos criativos, transformá-las em arte, formas e imagens, assentadas em diversos tipos de suportes materiais, como em cavernas, placas de argila, papiro, papel e até em paredes e, como forma de manifestação de arte urbana, em *graffiti*⁴ (*street art*) (Lima; Santos; Francisco, 2016; Zafalon *et al.*, 2017). Segundo Gitahy (2012, p. 11), “[...] os desenhos registrados nas cavernas foram sem dúvida os primeiros registros de *graffiti* que encontramos na história da arte.”

Interessa-se pelo *graffiti* enquanto documento-objeto deste estudo, visto que a produção artística foi o vestígio mais fascinante deixado pelo ser humano 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, instituições de patrimônio cultural, como bibliotecas, arquivos e museus, passaram a se comprometer 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, por conseguinte, de ressignificação em diferentes momentos e das mais variadas formas.

Nos grandes centros urbanos, como a capital paulista, por exemplo, algumas manifestações visuais de arte urbana alteram o espaço visual das cidades, visto que seus muros ficam marcados por essa expressão cultural. No entanto, essas superfícies são apagadas diariamente, seja pela ação do tempo e do clima ou por conta de preconceitos. Esse fato prejudica não só o olhar do público que essas obras atraem, mas também impacta a própria poesia que a paisagem urbana pode adquirir com a presença dessas manifestações artísticas.

O apagamento, deliberado ou não, 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), quando um mural de 680m² de autoria coletiva, pintado na Av. 23 de maio (próximo ao Viaduto Júlio de Mesquita Filho), foi apagado⁵. O mural reunia *graffiti* de artistas como Nina Pandolfo, Os Gêmeos⁶, Vitché e Hebert Baglion e Nunca⁷, responsáveis por fazer com que os *graffiti* brasileiros e, em especial, o *graffiti* paulistano, fossem considerados os mais inovadores do mundo.

Essa trajetória revela o caminho de desmantelamento cultural e artístico que os *graffiti* sofrerão caso não sejam motivadas discussões sobre sua natureza material e imaterial, bem como ações voltadas à representação, ao armazenamento, à preservação e à exposição da arte urbana por meio de sua ressignificação em diferentes momentos e formas. Em razão do seu registro ser feito em um suporte passível de ser historicizado, torna-se possível descrever a natureza sócio-cultural dos *graffiti* mediante aplicação de procedimentos de significação e interpretação com a finalidade de que o acesso e a recuperação aconteçam por meio de características descritivas, temáticas, culturais, espaço-temporais, ideológicas e de intencionalidade.

Tendo sido registrados e revestidos de novos significados, essas artes adquirem a função de documento. A partir da ótica de Paul Otlet (1934) no artigo “Documentos e documentação”, tudo poderia ser um documento ou

⁴ O termo *graffiti* utilizado neste artigo diz respeito a todo elemento escrito ou desenhado em espaços urbanos com ou sem permissão para ali serem registrados; é utilizado por autores que trabalham com a temática, como: Craig Castleman (1982), Celso Gitahy (2012), Ricardo Campos (2013), dentre outros. Esse termo, derivado do plural da palavra italiana *graffito* (inscrição), é usado internacionalmente para referir-se à forma de expressão visual.

⁵ Essa ação foi justificada em nome da Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006, promulgada pelo então prefeito da cidade de São Paulo, Gilberto Kassab.

⁶ Nome artístico adotado pelos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo.

⁷ Nome artístico de Francisco Rodrigues da Silva.

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).

Outra perspectiva sobre o que pode ser considerado documento encontra-se no manifesto sobre a natureza da documentação, escrito por Suzane Briet (1951, p. 6), a qual define documento como “[...] qualquer forma material de prova. [...] como uma evidência, ou seja, qualquer objeto pode ser um documento desde que seja tratado como tal, considerando para isso critérios como: materialidade, intencionalidade e organização em um sistema”. Briet (1951, p. 7) também recorre a Julien Cain, um bibliógrafo contemporâneo, para afirmar que “Um documento é uma prova em apoio a um fato”.

Nesse sentido, a conversão do *graffiti*, enquanto manifestação artística efêmera⁸, em um recurso informacional imagético imanente (fotografia) e, ainda assim, artístico, cultural, histórico e social, contribuirá tanto para a sua documentação e eminência quanto para viabilizar sua preservação (Lima, 2018).

Quanto ao caráter de permanência oferecido pela fotografia, recorre-se a Ferreira e Santos (2013, p. 3), que 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 a partir da fotografia seja utilizada como reprodução da obra original, o que indica que se devam mencionar seus elementos descritivos a partir de princípios que levem em conta o tratamento de imagens da arte no âmbito dos signos plásticos, que incluem cor, forma, composição *etc.*, bem como suas características intrínsecas e extrínsecas, como *quem* está na imagem, *o que* foi registrado, *onde*, *quando* e *como* e outros valores informacionais da imagem, como o seu contexto, também imprescindíveis para fins de documentação (Barthes, 1984; Shatford, 1986, 1994; Panofsky, 1991; Aumont, 1995; Smit, 1996; Joly, 1996; Manini, 2001, 2002).

Rodrigues e Crippa (2009, p. 8) promovem uma reflexão sobre a consideração feita por Buckland (1991) de que a informação é o conhecimento inscrito em um suporte: “[...] não há como não observar a obra de arte como tal inscrição.” É por essa mesma compreensão que Lima (2000) e Pinheiro (2000) afirmam que recursos informacionais artísticos e imagéticos tornam-se passíveis de serem tratados pelo profissional da informação. A informação registrada desde sua geração até seu uso é o objeto de estudo da Ciência da Informação e está sistematizada nos processos de representação, descrição, organização, acesso, preservação, uso e recuperação de recursos informacionais em ambientes informacionais (Borko, 1968; Martínez Ríder; Rendón Rojas, 2004).

Pela tessitura desse percurso que perpassa a arte como manifestação humana de comunicação, o tratamento de coleções documentais por instituições de patrimônio cultural, e a fragilidade e o desmoronamento cultural e artístico do *graffiti* enquanto arte urbana, levanta-se a seguinte questão: como o *graffiti*, enquanto manifestação de arte efêmera, pode ter assegurado o seu acesso pelas futuras gerações? Assumem-se, para tanto, dois pontos: que a catalogação, por sua característica de voltar-se para a recuperação e o acesso aos documentos, suscite, por meio de métodos, instrumentos e tecnologias, a visibilidade e a perpetuidade dos *graffiti* como recurso informacional; e que o processo proposto para a imanência do *graffiti* considera tanto a sua qualidade imagética, sendo a fotografia entendida como expressão de nível simples, quanto a representação documental e de contexto, tendo em conta seu nível complexo, sintático e semântico, e de resignificação, quer seja pelo catalogador ou pelo usuário. Daí que se propõe discutir elementos de metadados para a catalogação de *graffiti*, considerando questões de contexto de criação, produção, divulgação e acesso. Com abordagem qualitativa e de natureza aplicada, o estudo tem objetivos exploratórios e faz uso de procedimentos bibliográficos e documentais.

⁸ Manifestação artística efêmera neste artigo diz respeito àquela obra de arte exposta em tempo reduzido, inclusive sem a intenção de ser perdurável pelo artista criador.

O *graffiti* e a 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, uma prática presente nas mais diferentes civilizações e vem ganhando novas formas, estilos e suportes (Castleman, 1982; Cooper; Chalfant, 1984; 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. Muito se discute sobre a origem do *graffiti*, mas sua relação com a arte urbana é inegável. 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 dos Estados Unidos, como Filadélfia e Nova York (principalmente no Bronx), e na França, em Paris.

Na Filadélfia, grafiteiros pioneiros, como Cornbread e Cool Earl, deixaram os primeiros registros (suas marcas) pintados nos muros com aerossol, e logo ganharam notoriedade em Nova York, juntamente com outros grafiteiros notáveis da cidade, como Stan153 e Taki183, criadores da “Escola nova-iorquina” de *graffiti*. Na Europa, em maio de 1968, os muros de Paris serviram de suporte para inscrições (também feitas com aerossol) com caráter poético-político que ficaram conhecidas como movimento de contracultura. Entre os precursores franceses, destacaram-se: Blek Le Rat, Epsilon Point e Marie Rouffet. Nesse período surgiram diferentes iniciativas em prol do *graffiti*, dentre as quais o *United Graffiti Artists* (UGA), considerado um dos primeiros coletivos de grafiteiros norte-americanos, que foi 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 e Henry 161, que também se tornaram 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 – o que caracterizava uma forma de demarcação do 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 Nova York. Esses *graffiti* eram feitos por artistas que utilizavam esse meio como forma de levar suas marcas para outras regiões, além de ser um mecanismo para ganhar visibilidade e respeito na cena e reafirmar a intenção de transgressão.

Esse processo de ascensão do *graffiti* ao longo da década 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*, por utilizar letras grossas conhecidas como *softies* – o que influenciou peças de outros artistas contemporâneos a ele –, quanto para a cultura *Hip-Hop*, emergente no período e com epicentro no distrito do Bronx, em Nova York.

Essa conexão entre *graffiti* e cultura *Hip-Hop* foi motivada pelo fato de os grafiteiros produzirem suas grifes por meio de customizações de suas próprias roupas e das roupas de outros, como dos MCs, B-Boys *etc.*, principalmente com inscrições em jaquetas, pintadas no estilo de letras grafitadas nas ruas, criando um estilo próprio presente até os dias de hoje. O *Hip-Hop* teve o *graffiti* como sua expressão visual.

Quanto à cultura *Hip-Hop*, cabe dizer que 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: Dj (*Deejay* ou *Disc Jockey*), MC (*Emcee*, *Mcing* ou Mestre de Cerimônia), *Graffiti* (*Graffiti Art*, *Graffiti Writers*) e Breaking (*B-boys*, *B-girls* ou *Breakers*). Atualmente, na visão de estudiosos do assunto, como o *rapper* KRS One, o *Hip-Hop* caracteriza-se pela junção de cinco novos elementos aos anteriores já consagrados: *Street Knowledge* (Conhecimento das Ruas), *Beat Box* (*Beat Boxin*), *Street Fashion* (Moda de Rua), *Street Language* (Linguagem de Rua) e *Street Entrepreneurialism* (Empreendedorismo de Rua).

Também fez parte da evolução do *graffiti* o surgimento do *Wildstyle*, estilo que se caracterizava por letras trançadas ou embaralhadas. Esse estilo foi fundado pelos grafiteiros Rif, Fase 2 e Stan153 e popularizado por outra equipe de grafiteiros nova-iorquinos: Cope2, T-Kid 170, Lava I&ll, Daze, Cometa, Blade, Futura 2000, Dan Plasma, Jimmy Ha-Ha e Yip, dentre outros. Essa equipe levava o mesmo nome da marca *WildStyle* e seus integrantes transformaram aquela forma de caligrafia simples do início em obras de arte épicas admiradas em todo o mundo.

A evolução dos *graffiti* também teve influência da cultura popular e dos 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 Nova York travaram uma verdadeira batalha contra os grafiteiros, tidos, então, como vândalos, apesar de essa nova forma de arte despertar a atenção e o interesse de galerias e de instituições de arte. Antes mesmo de os *graffiti* serem aceitos pelo mercado das artes visuais institucionalizadas, artistas como Jean Michel Basquiat, Dondi White e Keith Haring fizeram parte dessa comunidade artística e alternativa que pintava em ruas, metrô e casas noturnas de Nova York. 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 e a expansão do *graffiti* pelo mundo e, tampouco, fez perder seu caráter transgressor e quase clandestino.

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 contava com a inserção de novos contextos e técnicas inovadoras no processo criativo, com 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 no *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 e 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, outra geração de artistas ganhou destaque e fez com que o *graffiti* brasileiro se configurasse como um dos melhores estilos do mundo: Os Gêmeos, Vitché, Speto, Binho Ribeiro e Tinho (Lima; Santos; Francisco, 2016).

Apesar de sua consagração como arte, o *graffiti* foi visto por muito tempo como ato de vandalismo e contravenção. No Brasil, tanto o *graffiti*, mais propenso a configurar-se como arte, quanto a pichação, mais reconhecida como vandalismo, em uma eventual e possível distinção, configuram-se, por conta de serem feitos sem autorização dos respectivos proprietários das paredes nas quais são feitos, como atividade proibida por lei (o que se dá também em 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.

Na próxima seção serão abordados os metadados e sua relevância no processo de catalogação do *graffiti*.

Metadados, tipologias e padrões

Segundo a National Information Standards Organization (2017, p. 1, tradução nossa), “Metadados são informações estruturadas que descrevem, explicam, localizam e ainda facilitam a recuperação, o uso e o gerenciamento de recursos de informação”. Entende-se como recursos de informação o item informacional ou, ainda, a informação registrada; um conjunto de dados que, reflexo do conhecimento sobre algo em um contexto, foi registrado – portanto, materializado –, e é apresentado em uma estrutura analógica ou digital.

Os metadados são essenciais para o reconhecimento, visto que são unidades sígnicas, do recurso informacional, pois descrevem informações semânticas e sintáticas sobre o recurso, podendo, inclusive, serem comparados a um sistema de rotulagem, com o objetivo de mostrar como, quando e por quem o recurso foi armazenado e como está formatado para fins de identificação, descoberta, seleção, uso, acesso e gerenciamento da informação (Joudrey; Taylor; Wisser, 2018).

Os metadados “[...] podem ser definidos para autor, título, data, publicação, palavras-chave, descrição física, entre outros, nos mais variados tipos de recurso, como em arquivos de áudio, conjunto de dados científicos, imagem digital, catálogos de museu, livros *etc.*” (Bertoletti-de-Marchi; Costa, 2004, p. 3). No universo museológico, por exemplo, podem trazer informações que permitem relacionar duas obras, estabelecer um contexto histórico sobre elas e até trazer informações sobre a trajetória dela – lugares por onde passou.

Com o intuito de promover mecanismos para a coleta automatizada de conteúdos em diversas fontes, o compartilhamento de registros e o processamento da informação, é necessário que as instituições adotem estruturas padronizadas de descrição do recurso informacional. Quanto maior a precisão e a padronização na construção e aplicação de metadados, maior será a economia dos sistemas, proporcionando o acesso e a recuperação com bons resultados (Alves, 2010). Alves (2010, p. 47) define padrões de metadados como “[...] estruturas de descrição formadas por um conjunto pré-determinado e padronizado de metadados, que têm por objetivo descrever uma entidade tornando a sua representação unívoca para fins de recuperação”.

A escolha de um padrão de metadados nem sempre é simples, pois depende de conhecer a comunidade que fará uso dos metadados (humano ou computacional); o domínio (tipos de recursos informacionais) ao qual o metadado atende; a função que o padrão exerce em processos automatizados e o propósito pelo qual o padrão foi criado. Além disso, faz-se necessário, também, analisar como o padrão é mantido e quais instituições o adotam, pois isso, com certeza, facilitará o processo de compartilhamento de registros e de interoperabilidade entre sistemas. Segundo Lima (2018), 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 VRA Core, 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.

Dentre o conjunto de fatores que possibilitam o compartilhamento de metadados e a interoperabilidade entre sistemas informacionais, podem ser elencados os *padrões de conteúdo de dados* – regras utilizadas para direcionar o preenchimento de um campo de dados específico; os *padrões de estrutura de dados* – unidades de informações, também conhecidas como “elemento” ou “categorias”, organizadas em um registro por meio de uma estrutura de dados; e os *padrões de valores de dados* – tesouros que fornecem termos pré-estabelecidos (Méndez Rodríguez, 2002; Zeng; Qin, 2008).

Diante da compreensão de que o *graffiti* caracteriza-se como obra artística, o interesse desta pesquisa recai sobre a proposição de sua catalogação no padrão de estrutura de metadados VRA Core 4.0. Essa opção foi feita por conta do seu propósito de descrição tanto de obras de arte quanto das reproduções dessas obras por meio da descrição de suas imagens (fotografias) e o relacionamento entre elas. Para isso, o VRA Core coloca à disposição a descrição de três tipos de elementos: *Work*, *Image* e *Collection*. Esses três elementos são considerados entidades primárias no modelo de dados do VRA Core, conforme mostra a Figura 1.

O padrão VRA Core é hospedado pela *Network Development and MARC Standards Standards Office*, vinculado à *Library of Congress*, em parceria com a *Visual Resources Association* – organização internacional destinada a profissionais que trabalham com instituições museológicas ou que lidam com objetos de arte e patrimônio cultural.

A versão VRA Core 4.0 contém 19 elementos: *namely record type, agent, culturalContext, date, description, inscription, location, material, measurements, relation, rights, source, stateEdition, stylePeriod, subject, technique, textref, title e worktype*.

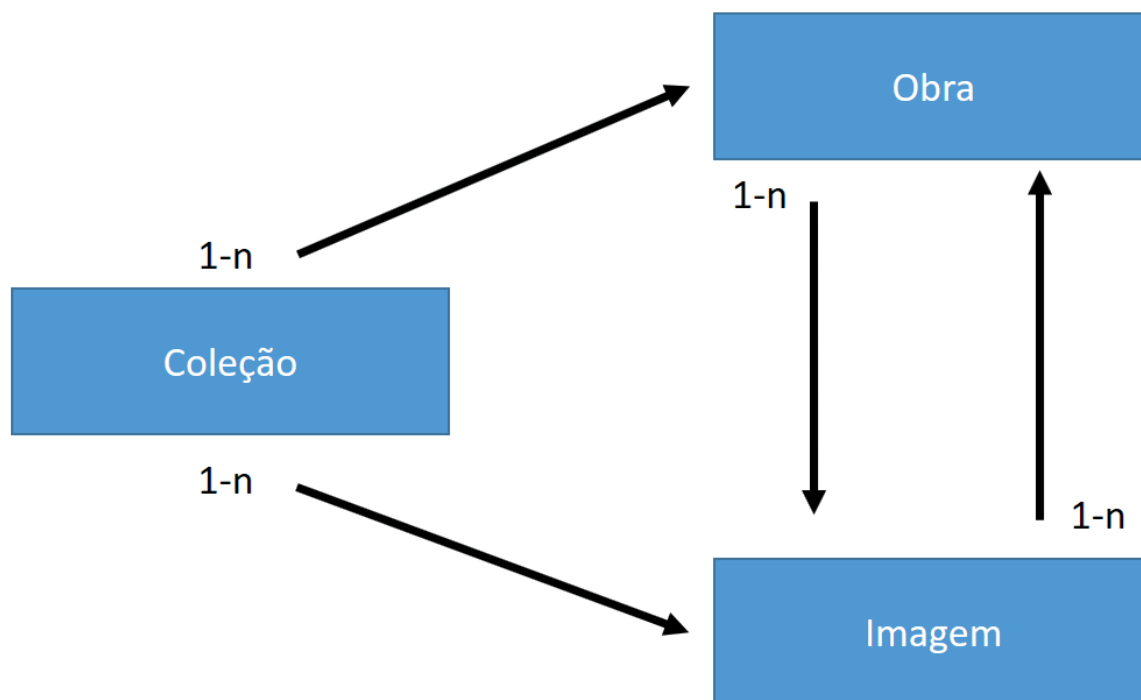


Figura 1 – Entidades do modelo de dados do VRA Core.

Fonte: Adaptado pelos autores (2022), a partir de Visual Resources Association (2014).

Quanto aos valores de dados de cada um dos elementos de metadados do VRA Core 4.0, há aqueles que são controlados, como é o caso do elemento *namely record type*, sendo *collection*, *work* e *image* as opções definidas para seu valor, ou o caso do elemento *technique*, cujo valor a ser adotado está no AAT, ou, ainda, do elemento *location*, que tem a indicação de padrões de conteúdo como o TGN, BHA *index*, LCSH e *Grove Dictionary of Art Location Appendix* para o preenchimento de seus valores.

Há também elementos de metadados cujos valores de dados são controlados e cujo padrão de conteúdo a ser utilizado é recomendado. Esse é o caso do elemento *agent*, que recomenda o uso do ULAN e LCNAF, ULAN *Editorial Guidelines Chapter 4.7 Appendix G, Nationalities and Places for culture terms*, e do elemento *stylePeriod*, que recomenda o uso do AAT para o preenchimento de seus valores. A recomendação de padrões de conteúdo também ocorre para os elementos de metadados que não são controlados, como o elemento *material*, que recomenda o uso do AAT, e o elemento *subject*, que recomenda a adoção do AAT, TGN, LCTGM, ICONCLASS, LCSH, LCNAF e do *Sears Subject Headings*.

O uso do *MLA rules for bibliographic citation* como padrão de conteúdo é definido para o elemento *source*; o *MLA rules for bibliographic citation for print sources* para o elemento *rights*, e os padrões ULAN *Editorial Guidelines Chapter 4.7 Appendix G, Nationalities and Places*, AAT, LCSH para o elemento *culturalContext*. O mesmo acontece com o elemento *date*, que deve ser formulado de acordo com a ISO 8601, que determina o formato YYYY, YYYY-MM ou YYYY-MM-DD.

Para os valores dos elementos *inscription* e *stateEdition*, o VRA Core 4.0 indica que são derivados do objeto ou imagem que está sendo descrito e são obtidos por observação direta ou por fontes secundárias que os descrevem, e, para os elementos *title* e *measurements*, os valores são, respectivamente, formulados de acordo com as regras de conteúdo de dados para títulos de obras de arte e de acordo com os padrões para conteúdo de dados (como o AACR2, por exemplo).

O VRA Core 4.0 recomenda que, para o elemento *worktype*, em registros que sejam de obras ou coleções (portanto aqueles que tiveram o valor *Work* ou *Collection* no elemento *namely record type*), seja utilizado o AAT. Entretanto, para registros que sejam de imagens – ou seja, aqueles que tenham o valor *Image* no elemento *namely record type* –, os termos do AAT a serem usados são: *black-and-white transparency*, *color transparency* (para *slides* ou transparências em positivo), *black-and-white negative*, *color negative* (para transparências em negativo), *photographic print* (para fotografias impressas) ou *digital image*.

Se, por um lado, para o elemento *description*, o VRA Core 4.0 não tece qualquer recomendação, para o elemento *textref* os valores são determinados (*book*, *catalog*, *corpus*, *electronic*, *serial*, *other*) e, em *relation*, uma lista de tipos de relacionamentos recomendados⁹ deve ser consultada.

Dentre os padrões de metadados recomendados para uso nos valores dos elementos de metadados de um registro baseado na estrutura do VRA Core 4.0, estão:

- AACR2: *measurements*
- AAT: *culturalContext*, *material*, *stylePeriod*, *subject*, *technique*
- BHA *index: location*
- *Grove Dictionary of Art Location Appendix: location*
- ICONCLASS: *subject*
- ISO 8601: *date*
- LCNAF: *agent*, *subject*
- LCSH: *culturalContext*, *location*, *subject*
- LCTGM: *subject*
- *MLA rules for bibliographic citation: source*
- *MLA rules for bibliographic citation for print sources: rights*
- *Nationalities and Places: culturalContext*
- *Sears Subject Headings: subject*
- TGN: *location*, *subject*
- ULAN: *agent*
- *ULAN Editorial Guidelines Chapter 4.7 Appendix G: agent, culturalContext*

A próxima seção tem o intuito de discutir os elementos de metadados para a catalogação de *graffiti* e seus valores, a partir do rol de elementos de metadados que considera o padrão de estrutura de dados VRA Core 4.0. A discussão considera questões de contexto de criação, produção, divulgação e acesso.

Elementos de metadados para a catalogação de *graffiti*

A discussão que se pretende trazer leva em conta uma primeira questão: a configuração do *graffiti* como arte efêmera, pois esse tipo de arte está sujeito ao apagamento, seja por fatores climáticos (ações do tempo) ou por ação humana daqueles que as apagam por algum motivo. Contudo, há a possibilidade de transformá-lo em um recurso informacional imagético para posterior tratamento documental. Junto a isso, existe a importância de que sejam usadas ferramentas adequadas, com propósitos específicos para recursos digitais visuais, a exemplo do padrão de estrutura de dados VRA Core 4.0. Isso garantiria a inserção do *graffiti* no novo paradigma informacional, conceituado por Manuel Castells (1999), segundo o qual a principal característica desse novo paradigma é a conversão da cultura material por mecanismos tecnológicos que se organizam em torno da tecnologia da informação.

⁹ Os tipos de relacionamentos recomendados envolvem aqueles gerais, hierárquicos, de uma obra e seus componentes, de obras que estão relacionadas no processo de criação, de obras para serem exibidas em conjunto, de obras copiadas ou que retratam outras obras, e aqueles que relacionam a obra com a imagem.

O VRA Core 4.0, nesse caso, possui um conjunto de elementos e subelementos ideais para descrever as manifestações de arte do tipo *graffiti* por se tratar de um padrão de estrutura de dados pensado para descrever recursos visuais e assegurar o registro de informações importantes e 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 todos os elementos que compõem esse padrão.

Quadro 1 - Elementos do VRA Core 4.0

<i>agent</i>	Indivíduo, grupo ou pessoa jurídica que tenha contribuído para a concepção, criação, produção ou fabricação de <i>Work</i> ou <i>Image</i>
<i>culturalContext</i>	Contexto cultural no qual <i>Work</i> , <i>Collection</i> ou <i>Image</i> está associada
<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 a <i>Work</i> no momento de sua produção ou 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 <i>Work</i> relacionada, e as relações entre <i>Work</i> que está sendo descrita e 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>stateEdition</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 de <i>Work</i> , 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> , independente 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>Collection</i> ou <i>Image</i> que está sendo descrita no registro

Fonte: Elaborado a partir de Visual Resources Association (2007).

Tem-se em vista que o VRA Core, apesar de assegurar o registro de informações importantes e ser o mais adequado para a descrição das manifestações de arte do tipo *graffiti*, não possibilita trazer informações a respeito do contexto em que o *graffiti* foi feito nem da intencionalidade do grafiteiro ao fazer sua obra. Nesse sentido, foi possível elaborar uma proposta de aplicação contendo quatro novos elementos descritivos: *citação cultural*, *citação espaço-temporal*, *citação ideológica* e *intencionalidade* que, somados aos elementos do VRA Core descritos no Quadro 1, compreenderiam grande parte da complexidade informacional do *graffiti*.

Os elementos descritivos: *citação cultural*, *citação espaço-temporal* e *citação ideológica* valeram-se, para tanto, das categorias: personalidade, matéria, energia, espaço e tempo, propostas por Ranganathan (1967) em sua Teoria da Classificação Facetafa (Zafalon et al., 2017).

Segue, no Quadro 2, a proposta de inclusão desses novos elementos de metadados na catalogação do *graffiti* da PDF Crew.

Quadro 2 - Elementos de metadados *citação cultural*, *citação espaço-temporal* e *citação ideológica* para catalogação de *graffiti*.

Citação Cultural	Inserir trechos que permitam especificar o contexto de criação do <i>graffiti</i> .
Citação Espaço-Temporal	Identificar referências em relação ao período de criação do <i>graffiti</i> , com informações de localização do tipo de prédio no qual o <i>graffiti</i> foi inscrito. 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	Registrar informações que envolvam a concepção crítica e ideológica da proposta artística do <i>graffiti</i> .

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

O elemento descritivo *intencionalidade* mostra-se importante, pois se refere à necessidade de registrar informações relacionadas à intenção do artista na confecção do *graffiti*. Assim, por se tratar de uma arte efêmera, informações referentes à intenção do artista deixariam a descrição da obra ainda mais rica, como demonstrado no Quadro 3.

Quadro 3 - Elemento de metadado *intencionalidade* proposto para o *graffiti*.

Intencionalidade	Registrar informações sobre a intenção do artista na confecção de sua obra levando em consideração seu <i>status</i> de impermanência
------------------	---

Fonte: Dados do estudo (2020).

Dessa forma, criou-se um modelo para a catalogação de *graffiti* que congrega elementos de metadados do VRA Core 4.0 com os elementos *citação cultural*, *citação espaço-temporal*, *citação ideológica* e *intencionalidade*, como demonstra o Quadro 4.

Quadro 4 - Elementos de metadados para a catalogação do *graffiti*.

1 de 3

Documento imagético



<i>metadata</i>	Metadados
<i>ID</i>	IMAGE
<i>agent</i>	Ed-Mun
<i>agent</i>	Atos
<i>agent</i>	Fhero
<i>agent</i>	End
<i>agent</i>	Tot
<i>agent</i>	Adm
<i>agent</i>	Vespa
<i>culturalContext</i>	brazilian [AAT]
<i>culturalContext</i>	urban art [AAT]
<i>date</i>	2019-11-09 [ISO 8601]
<i>description</i>	<i>Graffiti</i> com dimensões 4x35m. Retrata sete figuras nos tons de azul e magenta com detalhes na cor verde em formatos de letras em estilo do que é conhecido no <i>graffiti</i> como 3D. As letras em 3D são as TAGs (assinaturas) de cada um dos sete integrantes da Crew, a saber: da esquerda para direita, ADM, TOT, Ed-Mun, Fhero, End, Vespa e Atos. Como cenário de fundo das letras 3D estão peças geométricas e tridimensionais distorcidas nos formatos retangulares em tons de rosa e violeta que induz a sensação de volume e profundidade da superfície grafitada (parede). Há sete peças em formatos de figuras quadradas que nos faz lembrar um dado tridimensional nos tons de rosa os quais estão espalhados por todo o painel e que faz referência aos sete integrantes da PDF Crew.

Quadro 4 - Elementos de metadados para a catalogação do *graffiti*.

Documento imagético	
Citação Cultural*	<p>“Sete integrantes, sete espaços e sete dias de produção. Painel PDF Crew 10 anos de comemoração. Realizado com muita determinação, troca de ideias, discussões, planejamentos, observações e organização [...]”</p> <p>Fonte 1: https://www.instagram.com/p/B6ZAdlApt59/?igshid=18v763svc5nxh</p> <p>“Painel PDF Crew 10 anos comemorados em 2019. [...] Em 2019 tivemos a honra em poder realizar um painel com todos os integrantes, um sonho realizado. Uma proposta já debatida e na qual foi colocada em prática. [...] Nesse painel nos ficou um grande ensinamento: Organização é fundamental em todos os aspectos - pessoais e coletivos.”</p> <p>Fonte 2: https://www.instagram.com/p/B6ZAdlApt59/?igshid=141wbo58oz17g</p>
Citação Espaço-Temporal*	<p>“Processos do painel PDF Crew 10 realizado na Funec Riacho – Contagem/MG.”</p> <p>Fonte 1: https://www.instagram.com/p/B6JmREopH_7/?igshid=1oxxfnpkp89p5</p> <p>“O <i>graffiti</i> foi realizado no período de 07 de novembro de 2019 à 10 de novembro de 2019 e está localizado na rua Rio São João, 211, CEP: 32.265.270, cruzamento com a rua Tietê. O muro grafitado faz parte da escola técnica – Funec Riacho. O bairro é residencial.”</p> <p>Fonte 2: Mapa: https://goo.gl/maps/iw8MnQskKpFYJRHA7</p>
Citação Ideológica*	<p>“Um painel inicia-se antes da temática, inicia no campo das ideias. Dedicção de seis dias para o painel PDF Crew 10. Foi um aprendizado, cada indivíduo da Crew, trouxe uma perspectiva, uma contribuição.”</p> <p>Fonte: https://www.instagram.com/p/B4swSKxg-qb/?igshid=1boh9czn1dybr</p>
Intencionalidade*	<p>Não houve, segundo os grafiteiros da PDF Crew a intenção de que o <i>graffiti</i> viesse a ser algo permanente; se tem consciência de que o <i>graffiti</i> é efêmero (de curta duração) sujeito à interpéries.</p> <p>“A intencionalidade maior foi reunir a Crew para fazer uma obra comemorativa dos dez anos da Crew e que trouxesse a essência do <i>graffiti</i>: as letras (Ed-mun).”</p>
<i>inscription</i>	pdfcrew
<i>inscription</i>	@pdfcrew
<i>location</i>	Belo Horizonte [TGN]
<i>location</i>	1020827 [TGN]
<i>location</i>	Latitude: 19.953063 Longitude: -44.048187
<i>location</i>	Código plus google maps: 2XW2+QM Riacho das Pedras, Contagem - MG
<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>	4 x 35m [AACR2]
<i>relation</i>	
<i>rights</i>	copyrighted
<i>rights</i>	Artwork © the respective artist
<i>rights</i>	Photograph@eunascimentoronald
<i>rights</i>	Photograph@studio_beco
<i>source</i>	URI https://instagram.com/pdfcrew_?igshid=4xilwfi9x27s
<i>source</i>	URI https://www.flickr.com/photos/atosbmp/49255596957/
<i>source</i>	URI https://www.youtube.com/watch?v=Tg82tJSH3no
<i>source</i>	URI https://goo.gl/maps/SZcUCNorVwyosUnt6
<i>stateEdition</i>	
<i>stylePeriod</i>	Contemporary (style of art)

Documento imagético	
<i>stylePeriod</i>	300264737 [AAT]
<i>stylePeriod</i>	Urban arts
<i>stylePeriod</i>	300400516 [AAT]
<i>subject</i>	spray painting [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 arts [AAT]
<i>subject</i>	street artists [AAT]
<i>subject</i>	pdfcrew
<i>subject</i>	letras
<i>subject</i>	letras3D
<i>subject</i>	graffiti fine art
<i>subject</i>	Funec Riacho
<i>subject</i>	Ed-Mun
<i>subject</i>	Atos
<i>subject</i>	Fhero
<i>subject</i>	End
<i>subject</i>	Tot
<i>subject</i>	Adm
<i>subject</i>	Vespa
<i>subject</i>	Painel PDF Crew 10
<i>technique</i>	spray painting [AAT]
<i>textRef</i>	PDFCrew [Instagram: https://www.instagram.com/p/B6ZAdlApt59/?igshid=jx4lut7sycg9]
<i>title</i>	Painel PDF Crew 10
<i>worktype</i>	digital image [AAT]

Nota: * Este elemento faz parte do elemento de metadado description.

Fonte: Dados do estudo e foto do autor (2020).

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 Ed-Mun, Atos, Fhero, End, Tot, Adm e Vespa, apesar de não fazerem parte do vocabulário controlado indicado pelo VRA Core *Union List of Artist Names ULAN*.

Em *culturalContext* foi adotado *brazilian*, termo indicado pelo *Art & Architecture Thesaurus – AAT*. Como o campo é repetível, foi adicionado também *urban art*, vocabulário que indica o contexto cultural.

Em *date*, o padrão indica a forma YYYY-MM-DD, baseado no padrão internacional para representação de datas e horários (ISO 8601), resultando em 2019-11-09.

Em *description* o padrão indica texto livre. Os quatro novos elementos *citação cultural*, *citação espaço-temporal*, *citação ideológica* e *intencionalidade*, bem como o elemento *description*, tiveram seus valores estabelecidos utilizando-se o modelo do Inventário Participativo de Patrimônio Cultural (IPPC - IPHAN) por meio de fichas das categorias do patrimônio cultural (objeto e formas de expressão), instrumento de coleta de dados adotado junto à comunidade de grafiteiros.

Com relação ao elemento de metadados *inscription* do VRA Core, foram adicionados dois valores no campo repetível: *pdfcrew*, *@pdfcrew*.

Em *location* foram inseridos quatro valores: Belo Horizonte, o qual identifica o lugar; o número 1020827, que é um identificador que está sendo adotado com base no AAT e no TGN, a Latitude: 19.953063 e Longitude: -44.048187, também com base no TGN; e o Código plus do google maps, 2XW2+QM, que funciona como endereço físico.

Em *material* foram inseridos quatro valores de metadados, todos baseados no AAT: *latex paint* e seu identificador numérico 300015054, *spray guns* e seu identificador numérico 300022607.

Em *measurements* o valor 4x35m foi baseado no AACR2 (Código de Catalogação Anglo-Americano, segunda edição).

O elemento *relation* foi deixado em branco, pois a obra não possui relação com *Work* ou *Image*.

O elemento *rights* é repetível e foram utilizados quatro valores para esse elemento: *copyrighted*, *Artwork® the respective artist*, *Photograph®@eunascimentoronald* e *Photograph®@studio_beco*.

Em *source*, utilizou-se o URI da imagem.

O elemento *stateEdition* não é obrigatório e, nesse caso, foi deixado em branco.

Em *stylePeriod* o elemento é repetível e foram inseridos os valores *Contemporary (style of art)* e seu identificador no AAT, 300264737, e *Urban arts* e seu identificador no AAT, 300400516.

O elemento *subject* é um elemento repetível. O VRA Core sugere o uso de alguns padrões para a definição dos valores de dados, como: AAT, TGN, LCTGM etc. No entanto, não é obrigatório utilizar esses padrões. Foram utilizados nessa descrição 20 valores: *spray painting*, *graffiti*, *graffiti art*, *graffiti artists*, *street art*, *Urban arts*, *street artists*, *pdfcrew*, *letras*, *letras3D*, *graffiti fine art*, *Funec Riacho*, *Ed-Mun*, *Atos*, *Fhero*, *End*, *Tot*, *Adm*, *Vespa*, *Painel PDF Crew 10*.

Em *technique*, o valor dado foi *spray painting*.

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 *Painel PDF Crew 10*, também baseado nas orientações do VRA Core. Por último, para o elemento *worktype*, foi definido o valor *digital image*.

Cabe mencionar alguns aspectos que subsidiaram a elaboração dos valores dos elementos de metadados *citação cultural*, *citação espaço-temporal*, *citação ideológica* e *intencionalidade*. O painel representado acima, "PDF Crew 10", foi realizado por sete grafiteiros da PDF Crew em comemoração aos 10 anos de formação da Crew e à amizade entre seus integrantes. Constitui-se de um painel grafitado com dimensões 4x35m e retrata sete figuras nos tons de azul e magenta com detalhes na cor verde em formatos de letras em estilo conhecido no *graffiti* como 3D. As letras em 3D são as TAGs (assinaturas) de cada um dos sete integrantes da Crew, a saber: da esquerda para direita, ADM, TOT, Ed-Mun, Fhero, End, Vespa e Atos. No painel há sete figuras de quadrados menores que simbolizam sete integrantes, sete espaços e sete dias de produção. O painel foi grafitado em um muro da lateral de uma escola técnica, a Funec Riacho – Contagem/MG, um bairro residencial. Durante a criação do painel havia muitos passantes que paravam para acompanhar e contemplar o processo. Moradores que residiam em frente ao local onde o painel foi produzido relataram que gostaram da iniciativa da escola de permitir a realização da obra, pois deu um novo aspecto para o local, deixando o bairro mais atrativo. Não houve, segundo os grafiteiros da PDF Crew, em conversa logo após a realização da obra, a intenção de que o *graffiti* viesse a ser algo permanente. Nesse sentido,

a catalogação do painel se fez ainda mais importante, como um registro informacional a ser consultado *a posteriori* e permitir o acesso de outras pessoas.

É importante destacar que esta proposta 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 oportuna a produção de pesquisas complementares que aprofundem o entendimento 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 catalogação é uma atividade fundamental para o estabelecimento do processo comunicativo entre as unidades e o público a que se destina, pautando-se, para tanto, na conveniência do usuário.

Considerações Finais

O uso estratégico das tecnologias de informação e comunicação e a aplicação efetiva dos padrões de metadados adotados na catalogação de obras de artes consagram-se como fatores determinantes para garantia do armazenamento, recuperação e acesso ubíquo ao patrimônio cultural.

Daí se depreende que as discussões sobre a efetividade da catalogação dos *graffiti* se consubstanciam por meio de aplicações tecnológicas e de padrões de representação. Assim, conclui-se que a interconexão entre o processo de documentação e a inserção do *graffiti* no *status* de recurso informacional, quando convertido em um recurso digital, trouxeram como exemplo o registro descritivo de arte urbana do tipo *graffiti*, convertida em recurso informacional.

Nesse sentido, com base no padrão de estrutura de metadados descritivos VRA *Core* 4.0, foi possível elaborar uma proposta de elementos de metadados para a catalogação de *graffiti* contendo quatro novos elementos – *citação cultural*, *citação espaço-temporal*, *citação ideológica* e *intencionalidade* – como forma de trazer o contexto em que o *graffiti* foi criado e apresentar elementos que viabilizem a efetivação do *graffiti* como um recurso informacional.

Referências

Alves, R. C. V. *Metadados como elementos do processo de catalogação*. 2010. 134 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010. Disponível em: http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bma/33004110043P4/2010/alves_rcv_dr_mar.pdf. Acesso em: 20 jun. 2019.

Aumont, J. *A imagem*. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1995. (Ofício de Arte e Forma).

Barthes, R. *A câmara clara*: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Bertoletti-de-Marchi, A. C.; Costa, A. C. R. Uma proposta de padrão de metadados para objetos de aprendizagem de museus de ciências e tecnologia. *Novas Tecnologias na Educação*, v. 2, n. 1, p.1-10, 2004. Disponível em: <http://www.cinted.ufrgs.br/ciclo3/af/02-umaproposta.pdf>. Acesso em: 07 out. 2016.

Borko, H. Information science: what is it? *American Documentation*, v. 19, n. 1, p. 3-5, 1968.

Briet, S. *Qu'est-ce que la documentation?* Paris: Édit, 1951. 48p. Disponível em: <http://martinetl.free.fr/suzanenebriet/questcequeladocumentacion/briet.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020.

Buckland, M. K. Information as thing. *Journal of the American Society for Information Science (JASIS)*, v. 42, n. 5, p. 351-360, 1991. Disponível em: [http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199106\)42:5%3C351::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-3/pdf](http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/(SICI)1097-4571(199106)42:5%3C351::AID-ASI5%3E3.0.CO;2-3/pdf). Acesso em: 2 jun. 2018.

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.

- Castells, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999. (A Era da Informação: economia, sociedade e cultura, v. 1).
- Castleman, C. *Getting up: subway graffiti in New York*. Cambridge: Mit Press, 1982.
- Cooper, M.; Chalfant, H. *Subway art*. Londres: Thames & Hudson, 1984
- Farthing, S. *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011
- 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 e Encontro Nacional de Catalogadores: Catalogação: do real ao virtual, 9 e 2., 2013, Rio de Janeiro. *Anais Eletrônicos [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional do Brasil, 2013. p.1-17. Disponível em: <http://www.telescopium.ufscar.br/index.php/eic-enacat/>. Acesso em: 25 mar. 2022.
- Gitahy, C. *O que é graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.
- Joly, M. *Introdução à análise da imagem*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- Joudrey, D. N.; Taylor, A. G.; Wisser, K. M. *The organization of information*. 4th. ed. Santa Barbara: Libraries Unlimited, 2018. (Library and Information Science Text Series).
- 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: IBICT/DEP/DDI, 2000. p. 117-140.
- Lima, F. R. B. *O graffiti como patrimônio cultural material*. 113 f. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – 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 (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: 28 fev. 2017.
- Manini, M. P. Análise documental de imagens. *Informação & Sociedade: Estudos*, v. 11, n.1, p.1-20, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/92230>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- Manini, M. P. *Análise documental de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários*. 231 f. 2002. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php>. Acesso em: 18 nov. 2019.
- Martínez Ríder, R. M.; Rendón Rojas, M. A. Algunas propuestas latinoamericanas de objetos de estudio para la investigación bibliotecológica. *Revista Iberoamericana de Bibliotecología*, v. 17, n. 1, p. 13-44, 2004.
- Méndez Rodríguez, E. *Metadatos y recuperación de información: estándares, problemas y aplicabilidade em bibliotecas digitais*. Gijón: Trea, 2002.
- National Information Standards Organization. *Understanding metadata: what is metadata, and what is it for?* Baltimore: NISO, 2017. Disponível em: http://www.niso.org/apps/group_public/download.php/17446/Understanding%20Metadata.pdf. Acesso em: 26 nov. 2018.
- Ortega, C. D. Ciência da informação: do objetivo ao objeto. In: ENANCIB (GT1), 13., 2012, Rio de Janeiro (RJ). *Anais [...]*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.
- Otlet, P. *Traité de Documentation: le livre sur le livre: théorie et pratique*. Bruxelles: Mundaneum, 1934. Disponível em: http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/000/990/276/BIB-038A006_2006_0001_AC.pdf. Acesso em: 25 mar. 2022.
- Panofsky, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Debates, 99).
- Pato, P. R. G. Ícone, índice e símbolo, fundamentos para ler e organizar a informação em imagens. *Anais do Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação*, Belo Horizonte: 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: 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*, v. 5, n. 1/2, p.1-10, 2009. Disponível em: http://www.brapci.inf.br/_repositorio/2010/11/pdf_ce0e96f989_0013065.pdf. Acesso em: 28 fev. 2016.
- Shatford, S. Analyzing the subject of a picture: a theoretical approach. *Cataloging and Classification Quarterly*, v. 6, n. 3, p. 39-62, 1986.
- Shatford, S. Some issues in the indexing of images. *Journal of the American Society for Information Science*, v. 45, n. 8, p. 583-588, 1994
- Smit, J. A representação da imagem. *Informare*, v. 2, n. 2, p. 28-36, 1996
- Visual Resources Association. *VRA Core 4.0 element description*. 2007. Disponível em: https://www.loc.gov/standards/vracore/VRA_Core4_Element_Description.pdf. Acesso em: 21 abr. 2022.
- Visual Resources Association. *An introduction to VRA Core*. 2014. Disponível em: https://www.loc.gov/standards/vracore/VRA_Core4_Intro.pdf. Acesso em: 21 abr. 2022.
- Zafalon, Z. R. et al. Representação documental de graffiti como patrimônio cultural: proposta metodológico-conceitual. In: Congresso ISKO Espanha-Portugal/Congresso ISKO Espanha: tendências atuais e perspectivas futuras em organização do conhecimento, 3 e 13., 2017, Coimbra. *Atas [...]*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017. p. 1151-1160. Disponível em: http://sci.uc.pt/eventos/atas/comunicacoes/isko2017/isko2017_1152_1161.pdf. Acesso em: 22 maio 2018.
- Zeng, M. L.; Qin, J. *Metadata*. New York: Neal-Schuman Publishers, 2008.