

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

O GRAFITE NA GALERIA

RENATA GOMES DOMINGUES

**CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO
(CELACC)**

**São Paulo
2009**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

O GRAFITE NA GALERIA

RENATA GOMES DOMINGUES

**CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO
(CELACC)**

Artigo apresentado como exigência do
Projeto de Conclusão de Curso, sob
orientação do Prof. Dennis de Oliveira.

**São Paulo
2009**

Dedico este trabalho aos grafiteiros que lutam todos os dias para que a arte torne a cidade ainda mais bela e, principalmente, à família e à amiga Aline, que participou voluntariamente desse sonho.

AGRADECIMENTOS

Ao professor e orientador, Dennis de Oliveira, pelo estímulo e dedicação.

Ao grafiteiro Alan por apresentar toda a família de grafiteiros que circulam pelos subúrbios de São Paulo.

Aos grafiteiros Urso, Edson, Tiago, Felipe e Ki, por mostrarem toda a magia da arte do grafite pelas ruas da cidade e por serem pacientes durante as sucessivas entrevistas.

A todos os amigos grafiteiros que encontrei pelas ruas e becos da zona leste.

Aos meus irmãos, cunhadas e sobrinha, que incentivaram nos momentos de crise.

Aos meus pais que sempre apoiaram a ideia de cumprir mais esta jornada.

Ao namorado pela troca constante de carinho e ideias e, principalmente, pelo estímulo diário para superar os desafios.

Somos povos novos na luta para nos
fazermos nós mesmos como um gênero
humano novo que nunca existiu antes!
(Darcy Ribeiro)

RESUMO

A elaboração deste artigo científico tem como principal objetivo mostrar como a produção artística, em específico o grafite, pode ser uma alternativa para um grupo romper com a ninguendade e assumir um espaço na sociedade hegemônica. As tensões, os impactos e as expectativas gerados a partir da conquista desse espaço, são mostrados no texto por meio de entrevistas realizadas com os protagonistas dessa ação: os grafiteiros. Trata-se de uma análise, que não visa esgotar o assunto, já que a produção cultural de um povo está em constante transformação. Visa-se, portanto, ressaltar como a arte de rua está ganhando força e espaço, sem perder a essência e a tradição.

Palavras-chave: Grafite. Ninguendade. Cultura subalterna. Galeria. Cultura.

ABSTRACT

The elaboration of this paper has as main objective to show how the artistic production, in particular the graphite, can be an alternative for a group break with the lack of ninguendade and assume a place in the hegemonic society. The tensions, the impact and expectations arising from the conquest of space, are shown in the text by means of interviews with the protagonists of this action: the *grafiteiros*. This is an analysis, which is not intended to exhaust the subject, since the cultural production of a people is in constant transformation. Therefore the objective is to highlight how the street art is gaining strength and space, without losing the essence and tradition.

Key-words: Graffiti. Ninguendade. Subordinate culture. Gallery. Culture.

.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	O ESPAÇO PÚBLICO E AS INTERVENÇÕES.....	11
3	DAS RUAS PARA AS GALERIAS.....	12
4	OS ESTILOS DE GRAFITE.....	19
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24

1. INTRODUÇÃO

A produção artística pode ser considerada um dos maiores legados do homem ao longo da história. Prova disso, são os primeiros desenhos realizados nas paredes das cavernas. Essas pinturas rupestres, que tinham como intuito mostrar as atividades cotidianas, os desejos e os medos do homem, são exemplos efetivos do uso da arte como forma de comunicação com o meio.

A necessidade do ser humano de se comunicar por meio de uma linguagem simbólica e lúdica pode explicar as transformações sofridas pela arte ao longo da história e o surgimento do grafite. A palavra grafite vem do italiano “graffiti” que é o plural de graffito, que significa em latim e italiano, “escritas feitas com carvão ou escritas feitas em paredes”.

Na origem grega, a palavra grafite que é “graphéin”, significa escrever. Não à toa, o grafite é uma forma de manifestação ou de expressão artística realizada em espaços públicos. Os indícios históricos dessa arte podem ser observados tanto na pré-história como nos antigos romanos, que tinham o costume de escrever manifestações de protesto com carvão nas paredes de suas construções.

Na idade média, com a evolução das técnicas de desenho e pintura, a igreja passou a contratar pintores para fazerem afrescos nas igrejas. Durante o renascimento, Michelangelo e Leonardo Da Vinci foram grandes mestres dessa prática. No século XX, a arte mural voltou em Paris, pelas mãos de artistas como Picasso e Miro, que ampliavam a força do cubismo.

O movimento da pintura mural no México reforçava que a arte deve ter alcance social, e ser acessível ao povo. Daí o descarte da pintura de cavalete e a opção pelos murais, de caráter decorativo, que ocupam os lugares públicos,

rompendo com os círculos restritos de galerias, museus e coleções particulares. O objetivo dos artistas era romper com a arte acadêmica, tal como praticada no século XIX, e criar uma arte original, ao mesmo tempo moderna - tributária das conquistas das vanguardas do começo do século XX - e autenticamente mexicana. Os artistas mais conhecidos do muralismo mexicano são: Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros.

Já no final da década de 60, com o surgimento da tinta *spray*, fruto dos avanços da indústria mundial, alguns jovens de Nova York, incrementaram as características da arte, sem perder a essência, já que tinham em mãos novas texturas e cores.

“Nos anos seguintes, o grafite ganha ainda mais força e espaço por democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica” (GITAHY, 1999).

Introduzido no Brasil nos anos 50, o grafite resgata as suas origens e ganha cada vez mais adeptos por ser uma alternativa ao conceito de arte difundido e consumido pela classe hegemônica. Consagra-se como linguagem artística nos anos 80, com a conquista de espaço nos veículos de comunicação e com a participação na Bienal. “Maurício Villaça foi um dos precursores da arte no País, compartilhando a ideia de que os grafites também são as garatujas feitas desde a tenra idade”. (GITAHY, 1999)

A primeira grande exposição de grafite foi realizada em 1975, no Artist'Space, de Nova York, com a apresentação de Peter Schejldahl. Já em 1981 foi realizada a primeira mostra de grafite intitulada “New York/New Wave”, organizada por Diego Cortez, no PS1, um dos espaços da vanguarda em Nova York. A primeira galeria dedicada inteiramente à arte do grafite foi a Fun Galerry, no East Village, coordenada pela atriz de cinema underground Patty Astor.

Nos anos 80, Keith Haring, tornou-se um dos artistas mais conhecidos por levar o grafite das ruas e becos, para as galerias, museus e bienais. Em 1985, Haring apresentou seus trabalhos na Bienal de Parisseu, com um corredor de grafite e, em 1986, foi convidado por um museu de Berlim para pintar 100 metros do muro que dividia a cidade.

O Brasil também foi palco dos grafites de Haring. Em 1993, ele participou da Bienal de São Paulo, criando alguns trabalhos em parceria com grafiteiros brasileiros como Rui Amaral, Alex Vallauri e Maurício Villaça, que fazem parte do grupo de grafiteiros brasileiros pioneiros.

Atualmente, uma das principais atratividades do grafite está na sua expansão como uma arte cada vez mais praticada pelos jovens e cada vez mais criativa e surpreendente.

2. O ESPAÇO PÚBLICO E AS INTERVENÇÕES

A capacidade de transformar os espaços urbanos, seja por uma intervenção individual ou coletiva, torna-se um dos grandes diferenciais do grafite. A arte do grafite mostra a multiculturalidade na produção de estilos, de formas, de cores, que sofrem mutações com o passar dos anos. Trata-se de uma arte, portanto, criada e recriada pela classe subalterna.

O grande desafio do grafite é dialogar com a cidade por meio dos muros. É dar vida e promover a comunicação nos becos de forma lúdica e interativa. Uma ação artística que visa mostrar que o espaço urbano tem força, vida e, principalmente, público. “O que está dentro fica, o que está fora se expande” (grupo 3nós3).

A afirmação do grupo de grafiteiro 3nós3 traz à tona uma questão relevante sobre a concepção do grafite como arte que se amplia no espaço social, já que o espaço público pode ser entendido como um território urbano de uso coletivo. Não por outro motivo, a ausência de uma definição clara do limite entre os espaços públicos e privados, em vários momentos ao longo da história, mostra-se como principal problema da análise.

Os espaços públicos livres são aqueles onde a circulação é livre, não há restrições. Existem, ainda, locais que pertencem à esfera pública, mas possuem restrições de acesso como hospitais e instituições de ensino.

Mas qual é o papel do espaço público na sociedade atual?

“O espaço público pode ser compreendido como o espaço da ação política na contemporaneidade e como mercadoria para consumo de poucos, dentro da lógica de produção e reprodução capitalista na escala mundial” (SERPA, 2007).

Ressalta-se, portanto, que apesar de ser público, poucos se beneficiam desse espaço teoricamente comum a todos. É inevitável, portanto, a constatação de que a acessibilidade vai determinar os processos de territorialização dos espaços públicos urbanos. “O espaço público é o local onde os grupos produzem e reproduzem ideias de culturas alternativas à cultura dominante, a fim de apreender a composição dos lugares onde esses grupos atuam” (SERPA, 2007).

3. DAS RUAS PARA AS GALERIAS

Diante desse contexto, o grafite surge como uma forma de expressão da classe subalterna. Não à toa, a produção dessa arte é feita em muros públicos e privados. Esse é o grande diferencial do grafite perante as outras artes, pois está disponível gratuitamente para quem quiser vê-la. Não há restrições. Outra importante característica é que o grafite é uma arte de rua, pensada para expor as manifestações políticas e sociais para a sociedade.

Prova disso, são as ferramentas desenvolvidas para que a arte fosse realizada em espaços muitas vezes inóspitos. Mais do que isso, técnicas foram desenvolvidas para que a produção artística ganhasse cada vez mais destaque seja por meios das cores vibrantes ou pela perfeição dos traços, e resistisse às mudanças climáticas.

A utilização do espaço público como local de identidade dessa arte mostra a importância do contato do artista com o público, que também faz parte, na maioria das vezes, da comunidade. A apropriação do espaço é defendida como uma forma de apresentação artística gratuita nos espaços bem localizados e nos locais menos favorecidos. Pode-se considerar, portanto, uma forma de romper com o hegemônico, com o que já está estabelecido, por meio de uma arte de rua. A esfera pública torna-se palco, contudo, do desenvolvimento dessa arte.

“Ninguém paga ou pede para ver um grafite de rua. A arte está lá, sem autorização, representando uma ideia, uma voz”. (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009). “O desafio do grafiteiro é pegar um lugar morto e dar vida a ele. O legal é transformar um local que ninguém gosta nem de passar perto, em um espaço em que as pessoas parem para olhar o grafite” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

O grafite constitui um aspecto da cultura popular que uma parcela da classe hegemônica considera poluição visual, baseada em temas obscenos e, às vezes, utilizado por gangues de jovens rivais para delimitar seus territórios e reforçar seus valores. Para Downing, no entanto, ele apresenta também uma significativa dimensão contra-hegemônica e é um recurso de acesso extremamente fácil.

Para os grafiteiros, o grafite quebra a necessidade de locomoção que a apreciação das outras artes exige, já que as produções artísticas estão espalhadas por toda a cidade.

“O grafite é um submundo, onde há uma intensa troca entre os artistas”. (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009). “Ninguém quer pegar dois ônibus e um metrô para ver um grafite de rua. As pessoas que freqüentam galerias e museus estão acostumadas a descer do carro e entrar em um espaço exclusivo para ver a arte” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

“O grafite é uma das artes que confere a vitalidade da imaginação às esferas públicas alternativas, tornando-as empolgantes e também informativas e dera asas à conversão pública” (DOWNING, 2002). É nesse contexto, que a arte do grafite pode ser considerada uma das formas de comunicação radical, enfatizada por Downing.

A contribuição particular do grafite no âmbito da periferia dos movimentos sociais e das esferas públicas alternativas se dá no nível da memória consciente, ao contrario da mídia mais contínua, que tende a alimentar a memória inconsciente na forma de definições e estruturas. Segunda Downing, as mídias radicais como o grafite combatem a tentativa de fechar os espaços abertos e de colocar travas na imaginação.

Essas ações usufruindo do espaço urbano visam também fazer declarações de alto impacto e assim alojar-se na memória consciente das pessoas, como “bombas mentais”. A utilização da metáfora “bomba” aqui é para sinalizar a ruptura inesperada com os padrões fixos.

O grafite pode ser, portanto, uma forma de rompimento da classe subalterna com a ninguendade, formada por um grupo de pessoas, com os mesmos ideais e necessidade, que utilizam de uma forma de expressão artística para romper com a imposição da classe hegemônica.

“Os brasilíndios, não podendo identificar-se com uns nem com outros de seus ancestrais, que o rejeitavam, caíam numa terra de ninguém. Falavam sua própria língua, tinham sua própria visão de mundo, a partir da qual constrói a sua identidade de brasileiro”
(RIBEIRO, 2006)

Esse processo de ruptura com a ninguendade, sinaliza o distanciamento social entre as classes dominantes e as subordinadas, agravando as oposições para acumular, debaixo da uniformidade étnico-cultural e da unidade nacional, tensões dissociativas que podem ter caráter traumático.

Mas o rompimento com a ninguendade e a conquista da identificação pelo grupo só são conquistados quando a produção artística da classe subalterna ganha espaço e visibilidade nas galerias, nas exposições e nos museus, coordenados e idealizados pela classe hegemônica. A arte produzida e idealizada pela classe subalterna invade os circuitos até então definidos e orientados pela classe hegemônica.

Os grafiteiros reconhecem o valor agregado aos artistas que hoje mostram seus trabalhos em galerias e museus, mas reforçam que a rua é o berço da arte.

“Quem é da rua não faz grafite para ganhar somente reconhecimento e fama. O grande diferencial do grafite é estar presente nos esgotos e nos muros de graça pra quem quiser apreciar” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009). “O reconhecimento vem da rua. Quanto mais você faz na rua, mais chance você tem de ser reconhecido. O reconhecimento é pouco a pouco.” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009)

Na mesma medida em que o rompimento com a ninguendade abre novos espaços, o comportamento da classe subalterna sofre transformações para se adaptar às novas formas e necessidades.

“Quando o grafite vai para a galeria, ele deixa de ser grafite e vira uma representação do grafite” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009). “O que está exposto na galeria é tela, não é grafite. Quando o grafite vai para a galeria perde a essência, mas não deixa de ser arte, pois sua característica principal é a rua.” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009)

Mesmo com essa abertura, os artistas não deixam de produzir arte nas ruas. Os irmãos Gustavo e Otávio, mais conhecidos como “Gêmeos”, são exemplos que reforçam a importância dos espaços urbanos. Apesar de a dupla ter conquistado reconhecimento mundial com um estilo de cada vez mais definido, que impressiona pela qualidade e originalidade de seus traços e cores, a rua continua sendo a principal vitrine. Espaços urbanos da cidade de São Paulo continuam sendo grafitados por esses dois artistas, bem como castelos e exposições fora do País.

Os artistas de rua têm mostrado habilidades e técnicas especiais, principalmente em pintura. Alguns têm também o talento da instalação, pois sabem reconhecer bem a linguagem dos ambientes, e possuem a capacidade de trabalhar em grandes apresentações.

Os grafiteiros que se aventuram em mostrar seus trabalhos em museus e galerias são, portanto, aqueles capazes de explorar outros suportes para as suas habilidades. Entre os suportes mais utilizados estão as telas, as esculturas, as instalações, o vídeo arte e a fotografia.

Nota-se, portanto, que a ruptura com a ningüedade e o espaço adquirido pela arte produzida e transformada pela classe subalterna foram frutos positivos para toda a sociedade. A tensa negociação entre as classes, ação que faz parte dos processos culturais e simbólicos ao longo da história, permanece hoje na busca de novas conquistas.

“O grafite está sendo mais valorizado, ganhando mais espaço, principalmente para a elite” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009). Os novos recursos e as técnicas adquiridas com as ferramentas inovadoras não eliminam as habilidades conquistadas com a vivência na rua. “O sonho de todo grafiteiro é ganhar dinheiro com o grafite, ser pago para pintar os muros das ruas da cidade. É o desejo de pode pintar o que quer” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

“A comunicação é uma forma de compartilhar com discernimento a gama de questões que flagelam a vida social e as possíveis soluções para elas, bem como a hilaridade das tolices que diariamente surgem em torno delas” (DOWNING, 2002).

O grafite é parte da cultura popular e da malha social como um todo e não se encontra isolado, de modo ordeiro, em um território político reservado. Esses são os alicerces da produção artística da classe subalterna. O desejo é romper sem perder a essência e, principalmente, sem esquecer os verdadeiros apreciadores dessa produção: a classe subalterna. Se não sabemos exatamente o que levou o homem das cavernas a fazer pinturas nas paredes, podemos afirmar que essa razão pode estar bem próxima da que leva, hoje,

em pleno século XXI, homens a registrarem seus pensamentos em muros e becos. O desejo de se expressar por meio da arte.

“Essas ações fazem explodir os bloqueios oficiais a expressão pública e dão ressonância às vozes discordantes, minoritárias e portadoras de impulso de mudança” (DOWNING, 2002). As rupturas podem, em certa medida, dar ainda mais força para os movimentos populares, que trazem em si a identidade e a cultura de um povo, que passa suas lições de pai para filho como a dança, a música e o teatro.

O grafite como arte de rua está sujeito às transformações constantes como valores simbólicos culturais. Romper com a ninguentude é, portanto, conquistar uma identidade única que representa um grupo, mas que se propaga e se recria todos os dias.

“No futuro serão dois vetores: das ruas para as galerias e das galerias para as ruas” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009). “Se eu pudesse escolher um muro branco para fazer o grafite da minha vida, seria aos pés do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, pois simboliza a igualdade” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

Diante dessas mudanças, novos espaços para o grafite podem surgir em diversos países, para mostrar essa arte de rua. O que se espera é que a urbanização, apesar de criar muitos modos citadinos de ser, contribua para reforçar e descortinar todas as manifestações no plano cultural, sem, contudo, borrar as diferenças.

“Hoje, para você ter acesso a um livro de arte, é preciso ir até uma das grandes livrarias localizadas nos grandes centros da cidade. Nas bibliotecas públicas dos bairros não têm nenhuma obra que possa servir de referência” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

Ao mesmo tempo em que obstáculos precisam ser superados, nota-se atualmente, o surgimento de verdadeiras galerias a céu aberto. Muros, ruas e esquinas ganham belas pinturas. Bairros ganham novas cores.

“A vontade de grafitar é como a vontade de beber água. Se você sabe que no lugar que você vai não tem água, você leva de casa. Por isso, grafitamos com a tinta que compramos” (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

Outras parcerias surgem com a força do grafite. Escolas públicas de São Paulo, como a escola de Ermelino Matarazzo, localizada na zona Leste da cidade, promovem encontros com os grafiteiros para grafitem nos muros da instituição. “Agora que o grafite ganhou reconhecimento das pessoas, nosso objetivo é reforçar a ideia de que o grafite pode transformar os espaços”, (grafiteiro entrevistado em São Paulo, 2009).

“O grafite como arte e como identidade de um grande grupo mutante tem aproximado meninos e meninas, cada um com seu estilo” (grafiteira entrevistada em São Paulo). “A arte do grafite ganhou espaço no mundo da moda, por sua peculiaridade de sempre passar uma mensagem. Nossos desenhos podem ser utilizados em bolsas, camisetas, mochilas e acessórios” (grafiteira entrevistada em São Paulo).

4. OS ESTILOS DE GRAFITE

Como arte de rua, que ganhou força nos Estados Unidos, com o surgimento da tinta spray, os produtores artísticos do grafite criaram algumas nomenclaturas para o estilo da arte, de modo a estabelecer uma identificação entre os grupos.

Tag reto: é utilizado para denominar assinaturas e nomes de grupos.



Fig. 1 URSO, [Sem Título], 2008, Tag reto, São Paulo, Brasil.

Throw Up: é uma evolução da pixação, utilizado mais pelos iniciantes.



Fig. 2 URSO, [Sem Título], 2008, Throw Up, São Paulo, Brasil.

Wild Style: esse estilo exige mais técnica do artista. As características principais são as letras grandes e coloridas.



Fig. 3 LAN, [Sem título], 2008, Wild Style, São Paulo, Brasil.

3-D Style: é como uma mistura de grafite e computação gráfica. Os artistas utilizam muitos efeitos de perspectiva e de luz e sombra.



Fig. 4 Crew Nacional 3D, 3D Style, São Paulo, Brasil

Stencil Graffiti: é utilizada uma máscara feita geralmente de papel cartão ou duplex, na qual se faz um modelo de desenho, e depois se aplica à tinta spray, que passa pelos buracos da matriz gerando uma marca igual em diversos lugares diferentes.



Fig. 5 ALEX VALLAURI, Botinha, Stencil Graffiti, São Paulo, Brasil,

Free Style: estilo que mistura personagens e assinaturas. Utiliza-se giz de cera, tinta óleo entre outros.

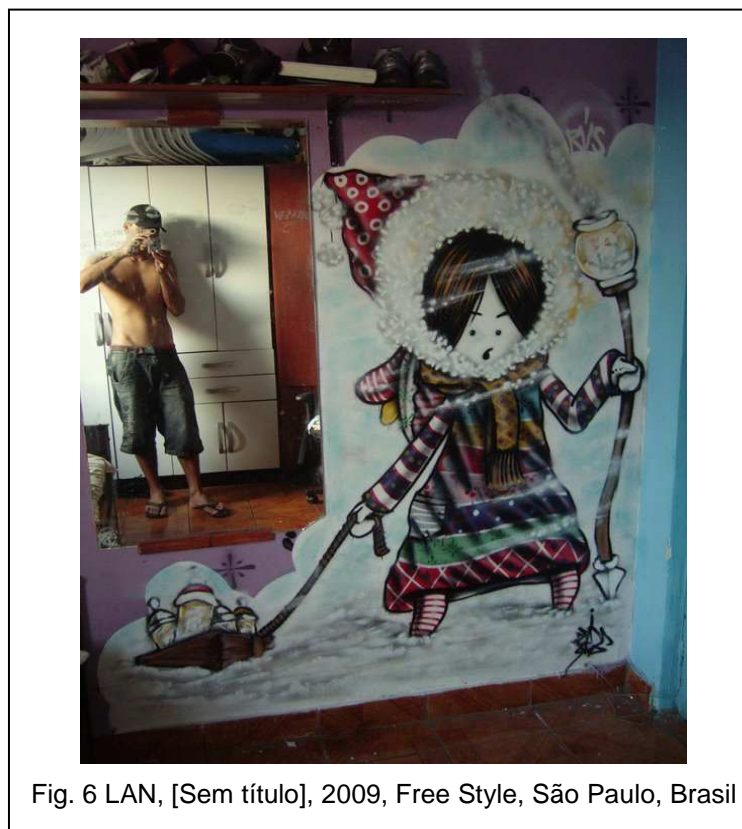


Fig. 6 LAN, [Sem título], 2009, Free Style, São Paulo, Brasil

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O aspecto central do artigo é o eterno conflito entre resistência cultural e cooptação das estruturas hegemônicas. O intuito, portanto, é mostrar o grafite na ambigüidade, como uma ideia de ruptura da ninguendade e também como uma possibilidade de cooptação da classe hegemônica.

O conceito de ninguendade, do antropólogo Darcy Ribeiro, que tem como objetivo ressaltar que o brasileiro é, até hoje, um povo em ser, impedido de sê-lo, mas na busca de seu destino, vai ao encontro da manifestação artística a partir do grafite.

O desejo da classe subalterna, que cria e produz a arte, é construir uma identidade e ser reconhecido por ela. É a partir dessa ideia, que tanto o grafite como a ninguendade, podem ser entendidos como uma forma de ruptura da classe subalterna frente às pressões e os conflitos com a classe hegemônica.

Quando a arte sai das ruas e ganha espaço nas galerias, exposições e museus, conclui-se que, parte da força do grafite e do impacto da arte expressada pela cultura subalterna na sociedade, foi administrada pela cultura hegemônica por meio da incorporação.

A arte de rua, portanto, transforma-se e ganha destaque nos meios e nas mídias da cultura hegemônica, sem perder a essência e sem se distanciar dos principais espaços de criação e de transformação do grafite: os muros e os becos.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DOWNING, JOHN D.H. *Mídia Radical*. 1. ed. São Paulo: SENAC, 2002.
- GITAHY, CELSO. *O que é graffiti*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- SERPA, ÂNGELO. *O espaço público na sociedade contemporânea*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- RIBEIRO, DARCY. *O povo brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HISTÓRIA DO GRAFITE. *Portal Brasil Escola*. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/artes/grafite.htm>>. Acesso em 18 mar. 2009.
- HISTÓRIA DO GRAFITE. *Portal Mundo Grafitado*. Disponível em: http://www.cepeca.org.br/oficinadeideias/mundografitado/link_historiadografito_o_k.html. Acesso e, 18 mar. 2009.
- HISTÓRIA DO GRAFITE. *Site Galeria Choque Cultural*. Disponível em: < <http://choquecultural.com.br/blogs/about/>>. Acesso em 24 mar.2009.
- HISTÓRIA DO GRAFITE. *Site Galeria Fortes Vilaça*. Disponível em: < <http://www.fortesvilaca.com.br/>>. Acesso em 24 mar. 2009.
- HISTÓRIA DO MURALISMO. *Site Itaú Cultural*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3190>. Acesso em 2 dez. 2009.

ANEXO

A COMUNICAÇÃO ENTRE OS GRAFITEIROS

A forte influência do grafite americano também fez surgir uma linguagem única entre os grafiteiros de todo o mundo.

All City: termo utilizado para identificar grafiteiros que atuam por toda a cidade;

Back to Back: muro preenchido de ponta a ponta;

Bite: utilizado para identificar grafiteiros que copiam o estilo dos outros;

Bebs ou Personnas: nome dado aos bonecos ou desenhos do graffiti;

Bomb: graffiti ilegal;

Bombing: realização de graffiti ilegais em geral feitos no estilo throw up;

Buff: termo utilizado quando se remove os graffiti

Caps: são as cápsulas das latas de spray por onde sai a tinta. Existem caps específicos para cada tipo de traço desejado, como fat cap para traços mais grossos e preenchimentos, ou skinny cap para traços mais finos;

Chock Wave: modo de pintar um piece usando gradualmente ondas dentro dele;

Crew, Gang ou Grife: grupo de grafiteiros que geralmente pintam juntos, e que possuem uma assinatura.

Cross-out, Cross ou Atropelar: pintar sobre o trabalho alheio;

Degradê: mudança de cor nos graffiti;

Fill-in: preenchimento simples ou elaborado do interior de uma letra ou piece;

Flicks, Flick ou Flix: foto do graffiti;

Going Over ou Cair Fora: correr da polícia;

Hot Spot ou Agenda: muro ou local repleto de graffiti

Jet ou Lata: o mesmo que spray

Kill: quem está sempre bombardeando a cidade;

King: grafiteiro experiente com muitos trabalhos reconhecidos;

Marker, Permanent Marker ou Canetão: pincel atômico;

New School: novos grafiteiros;

Old School: pioneiros do graffiti;

Outline ou Subcontorno: contorno das letras desenhadas;

Piece: qualquer coisa desenho pintado por um grafiteiro;

Piece Book, Black Book ou Livro Negro: caderno onde são feitos rascunhos e desenhos que se deseja pintar;

Pixação: ato de pixar;

Props ou Présa: parabéns dedicados aos grafiteiros ou crews, por amizade;

Queimar Spots: cobrir uma parede com trabalhos de má qualidade;

Rack: ato de roubar os materiais para pintar

Roll Call ou Présa: assinar o nome de todo mundo da crew;

Skills: conjunto de técnicas dominadas por um grafiteiro;

Silver Piece: graffiti constituído de cores prateadas, cromadas ou douradas;

Spot: lugar onde o graffiti é feito;

Tag: assinatura do grafiteiro;

Throw Up ou Vomitado: estilo de graffiti simples e rápido.

Top to Bottom: significa de alto a baixo e é utilizado quando um trem é pintado por inteiro;

Toy ou Bafo: coisa falsa, de principiante;

Wall of Fame, Produção ou Painel: muro de grandes dimensões pintado com uma seqüência de pieces, feito por grafiteiros experientes;

Whole Car: “O carro todo” quando um lado do trem ou um vagão é totalmente pintado;

Wild Style: estilo com letras complicadas agressivas, muito coloridas e estilizadas tornando-se praticamente ilegível;

Writer: grafiteiro;