

GRAFITE: A LEITURA DOS MUROS

Thais Maia dos Santos¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma leitura dos muros como local social e suporte lingüístico, ao foco de como as manifestações do grafite refletem questões sobre o vozeamento do periférico e relativizações entre o público e o privado dentro do espaço urbano contemporâneo. A partir da perspectiva da multiplicidade identitária atual, é problematizada a ação destes sujeitos que se individualizam dentro da subjetividade ao mesmo tempo se universalizam como seres sociais e cidadãos, pertencente e denunciadores de problemáticas comuns do espaço urbano. Estes sujeitos dialéticos descobrem no muro a brecha para a comunicação com o outro, escapando do silenciamento produzido pela ótica hegemônica. O grafite como ato de expressão cultural nos fornece um rico corpus para a análise do contemporâneo e sua discussão.

Palavras-chave: grafite, muros, publico- privado, espaço urbano, identidade cultural.

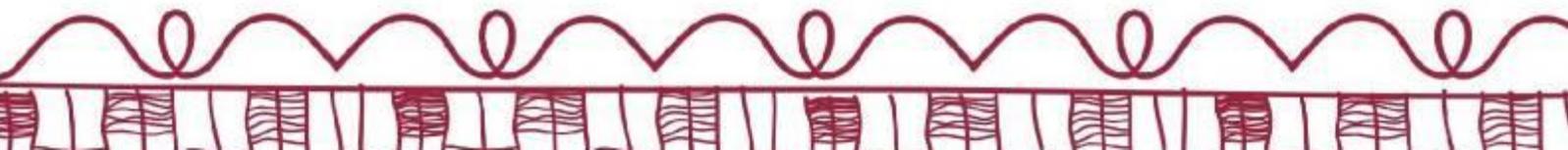
“O grafite é um espaço de berro, de grito e afirmação. É um espaço de fala... Nossas regras são construídas por poucos. Não incluem a maioria e suas demandas nas suas diversidades. Tem sempre uma tensão colocada. E que, fica de fora, excluído dessa ordem, está berrando. Tem várias formas de dar o berro, e uma delas é o grafite” (RAQUEL, 2008)

INTRODUÇÃO

1. Descrição do gênero

O grafite aparece no cenário contemporâneo como uma nova experiência de linguagem. Pode-se confirmar esta constatação por sua materialização enquanto escrita e também pelo seu caráter dialógico como intenção comunicativa e expressiva entre sujeitos. Por ser linguagem deve-se levar em conta dois pontos fundamentais. A linguagem não pode ser desvinculada das conjunturas em que é produzida. Desta maneira, o meio material, o suporte, deve ser analisado como parte essencial para a significação da mesma. O outro ponto foca a observação da linguagem como um fator social, com sujeitos de produção e recepção inseridos em determinado contexto social e pertencentes a problemáticas históricas comuns. Assim, a linguagem do grafite “conecta-se ao modo como o espaço de significação se organiza”. (ORLANDI 2004).

¹ Graduando do curso de Letras Vernáculas- UFBA. Email: nofinaldoarcoiris@hotmail.com



As inscrições são feitas em sua maioria com latas de spray e usando como suporte as paredes da cidade. Há uma diferenciação dentro do gênero no que diz respeito a distintas formas de sua inscrição. A pichação tem como característica letras quase que ilegíveis, com muitos símbolos indecifráveis, considerada, muitas vezes, como poluição visual, sujeira e ato de vandalismo. Orlandi (2004) defende que esta é uma formação discursiva, na qual o sujeito-pichador não manda mensagens, ele se significa na criação de sua letra. *“Quando você assina, cabem todas as suas idéias ali”*-do livro *Por trás dos muros*, 2008. Assim, a partir do momento em que este recupera sua significação enquanto sujeito social, ele materializa a sua própria reivindicação de representatividade no espaço social, produzindo uma forma de escrita urbana.

A parede recém pintada nas ruas se torna para estes pichadores uma página em branco, onde podem se inscrever simbolicamente, na busca do vínculo social (ORLANDI, 2004).

A distinção entre a prática do grafite e a pichação é bem elucidada nas palavras de um grafiteiro:

“Uma é adrenalina só pra se amostrar, afirmar o indivíduo; o outro é social, tem mensagem, é arte” (ORLANDI, 2004).

A pichação é o primeiro passo para sair do silêncio social, enquanto o grafite já tem a intenção de comunicação com o outro. O ponto comum é que ambas são manifestações subjetivas que também compõem um gesto de denuncia da exclusão social e de busca por visibilidade.

Pensar o grafite como escrita inserido no contexto da cidade, o direciona como escrita urbana, que também pode ser considerado como um ícone, do qual se observa a duração precária e instável, a fuga a norma padrão e uma aproximação com a linguagem coloquial.

2. Breve histórico

Com base na etimologia, a palavra grafite é de origem italiana e significa “escritas feitas com carvão”. Os romanos utilizavam esta escrita para escrever protestos, palavras proféticas ou divulgar leis nas paredes das construções (IBGE, 2009).

No século passado, na década de 60, jovens do Bronx, bairro de Nova Iorque (EUA) resgataram esta forma de arte, porém usando tintas spray. O grafite surge de forma paralela ao hip hop - cultura de periferia, originária dos guetos americanos, que une o RAP (música muito mais falada do que cantada), o "break" (dança robotizada) e o grafite (arte plástica). (LABHOI, 2009)

Concomitantemente a esses acontecimentos, academias e escolas de arte começaram a entrar em crise e jovens artistas passaram a se interessar por novas linguagens, principalmente pela influencia dos movimentos citados e pela pop-arte². Com isso, teve início um movimento que visava às manifestações artísticas fora dos espaços fechados e acadêmicos. A rua passou a ser o cenário estratégico para as pessoas manifestarem sua arte.

Foi só a partir da década de 80 que o grafite engrena na América Latina, tendo como direcionamento coletivo as lutas de libertação política. Assim nasce um novo movimento

“plástico-conjuntural entre diversas razões sócias, políticas e contra-ideológicas que coincidiam em um lugar comum: desligar a escritura-grafite das antigas formas panfletárias e recorrer a novos subterfúgios formais; introduzir o afeto (social), mas também a forma de arte, a figura, e não só a palavra, para conceber um novo projeto estético de sua icnoclástica contemporânea” (SILVA, 2001).

A virada conceitual e estética do grafite promoveu um fenômeno comercial chamado de arte-grafite, no qual notava-se ao lado dos grafites nas paredes os números de telefone dos artistas, além de uma difusão modista, com roupas, cadernos e acessórios estilizados com o traço do grafite. Esta nova guinada tornou-se um paradoxo na perspectiva da proibição desta prática.

O foco é uma abordagem inicial sobre a prática do grafite como movimento cultural urbano. O objetivo primordial é a descrição do grafite enquanto gênero lingüístico e a leitura do seu suporte, os muros da cidade, enquanto conjuntura social. Será privilegiada a observação de como essas manifestações artísticas refletem questões sobre o “vozeamento” do periférico e nos traz a tona relativizações entre o público e o privado dentro do espaço urbano contemporâneo.

² Arte que comunica diretamente com o público por meio de signos e símbolos retirados do imaginário que cerca a cultura de massas e a vida cotidiana. Recusa a separação arte/vida. Ampla gama de possibilidades colocada pela visualidade moderna, que está no mundo - ruas e casas - e não apenas em museus e galerias.

DESENVOLVIMENTO

1. O grafite e a literatura marginal

As produções culturais características das comunidades que vivem na periferia funcionam como denúncia das várias formas de exclusão social. Tanto o grafite como a literatura marginal vão estar preocupadas na representação cultural de seus coletivos *“para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo de uma maioria”* (FERRÉZ, 2005). Nota-se a reviravolta dos silenciados, que partem como minoria dentro do quadro de participação cultural no país para representar uma maioria esquecida ou ofuscada pela ótica dominante, dos núcleos centrais do saber.

Assim, adotam a perspectiva da necessidade da auto-representação. Já não é o olhar hegemônico e paternalista que falará das realidades desprestigiadas da periferia, mas ela mesma se analisa e se mostra ao “centro”.

“Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras. Nós somos o retrato pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”

“A literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país, mas não recebe sua parte” ((FERRÉZ, 2005).

Mesmo partindo de diferentes suportes, a literatura marginal e o grafite (livro, panfletos / paredes), ambos vão utilizar a linguagem como arma de ataque e defesa contra as produções culturais legitimadas.

2. Atual problemática que confere ou não ao grafite estatuto arte

Outra especificidade do gênero é seu contorno artístico. Entretanto esta questão se problematiza devido à histórica marginalização do ato, que o envolve de preconceito e desvalorização.

Se tomarmos a visão de que a arte é um fazer, na qual o artista manipula a matéria em busca de novos e enigmáticos sentidos (SILVA, 2001), o grafite dentro desta perspectiva pode ser considerado como manifestação artística, já que se apropria da matéria do muro para construir pinturas e inscrições, as quais por apresentarem elementos estéticos, como tinta, cores, desenhos, conduzem na projeção de um sentido

estético. A cidade grafitada se torna assim uma grande experiência estética construída a partir do viver cotidiano (Armando, 2001).

Outro fator que vai de contra a noção desvalorativa do grafite enquanto arte tange a questão cultural. Os grafiteiros são produtores de cultura, ao ponto que estes representam o contexto social urbano no qual estão inseridos, concretizando uma intervenção sensível, um “objeto estético da cultura” (Armando, 2001).

A institucionalização dos lugares dos quais a arte é apresentada, mais configura um modo de exclusão social e um direcionamento elitista, do que lhe garante a “essência” artística, já que sabe-se que é uma pequena parte da população que tem acesso a estes lugares pré-determinados.

A arte de rua vem a questionar este fechamento artístico, promovendo peças de teatro nas praças, projeções de cinema a céu aberto, happenings³, feiras literária e de pinturas. Desta maneira quando as várias formas de arte saem do museu ou das galerias e vão de encontro com a cidade, recupera-se a função social e política que é ofuscada nestes espaços restritos e reconduz o fazer artístico com o contato direto com o cidadão intervindo na cidade.

Este contato contíguo e abrangente é conferido á arte de rua, garantindo a partir de um maior número de interlocutores, mais diálogo, o que contribui para a produção de diversas metáforas para o sentido urbano.

3. Legitimação

O grafite, depois de uma longa caminhada na discriminação e proibição, é atualmente incentivado tanto por iniciativas privadas como por governamentais. Entre os inúmeros projetos que circulam o país, nota-se a presença do grafite em lugares até então impensáveis para esta prática, formalizando sua abertura ideológica.

Temos como exemplo da desestabilização dos lugares para a apresentação do grafite a iniciativa da cidade de Salvador, ao momento em que o Shopping Iguatemi

³ O termo happening, como categoria artística, foi utilizado pela primeira vez pelo artista Allan Kaprow, em 1959. Como evento artístico, acontecia em ambientes diversos, geralmente fora de museus e galerias, nunca preparados previamente para esse fim.

realizou uma exposição, com fotografias de diversos grafiteiros: “*A arte na rua*”⁴. Lugar este antes vetado para as artes periféricas.

O projeto *Cidadão – arte, educação e cidadania transformando a vida de jovens*, o qual incorpora o projeto: *Grafite – atitude e exemplo*⁵, visa capacitar os grafiteiros e lhes apresentar novas oportunidades de exposição da arte. Dentro deste projeto inaugurou-se um concurso para grafiteiros, com a finalidade de enfeitarem o carnaval. Esta medida representa mais um avanço na tentativa de integração entre os distintos sujeitos sociais.

Paradoxalmente alguns destes projetos ainda apresentam resquícios preconceituosos e uma tendência elitista em suas análises, como se pode perceber na fala do diretor Projeto Cidadão: Antônio Jorge:

“Nossa idéia é que, através do grafite, o antigo pichador entre em conexão com a beleza estética, sem perder o sentido da comunicação com a sociedade. Assim, ao invés de mostrar revolta e sujar as paredes, eles poderão usar uma linguagem plasticamente mais bonita para dialogar com o mundo”.

O discurso apresentado induz a uma reflexão: estes projetos tem como coordenadores pessoas que são de fora da comunidade, ou seja, não são grafiteiros. Desta maneira, a visão a ser vinculada apresentará uma inconformidade com a realidade que se tenta desbravar, desvendar. Observa-se que o mesmo projeto que conduz a pratica do grafite dentro de um direcionamento social e de integração, parte de parâmetros que consideram a pratica do grafite como inferior, a qual necessita de uma orientação externa, para seu enquadramento nos moldes da cultura hegemônica. Nota-se ai um paradoxo: o mesmo projeto que legitima, também marginaliza.

Nos últimos anos as prefeituras das grandes metrópoles, como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília adotaram novas políticas públicas e abriram espaços simbólicos importantes. Como aconteceu nas principais avenidas de São Paulo, como a Paulistas e 23 de Maio, para a intervenção de grafiteiros.

⁴ Shopping Iguatemi- Salvador- 27 de maio de 2007/ curador da exposição, JFParanaguá

⁵ O projeto está ligado à pró-reitoria de extensão da UNEB. A iniciativa despertou o interesse da Prefeitura Municipal de Salvador que, através da Empresa de Turismo S/A (Emtursa), convidou a Universidade para um convênio que visa destacar, por meio de um concurso, os trabalhos desses jovens durante o Carnaval

Outro projeto de expansão para o grafite foi o projeto do Denatran⁶, que ofereceu a cidade para os grafiteiros gravarem mensagens de conscientização para o trânsito.

São muitos os projetos que estão em voga atualmente, mas além destes outro fator que contribui para a legitimação do grafite é sua exposição em galerias de arte e participação freqüente nas Bienais⁷, o que construiu um repertório para que hoje haja galerias especializadas em arte-grafite como a Choque Cultural e Grafiteria, ambas de São Paulo. Diante destas iniciativas, se materializa o grafite autorizado, consentido, o qual recebe aprovação por parte da população.

3. A voz do periférico

No texto *Metáforas da letra: Escrita, Grafismo*, Orlandi frisa que no mundo contemporâneo "o social é significado predominantemente pelo imaginário urbano. Neste espaço situa-se o sujeito e seus modos de significar-se, identificar-se, individualizar-se". É por este caminho que guio a análise sobre o grafite como prática de distinção e singularização de sujeitos que são normalmente silenciados e que descobrem a partir dos muros as brechas para a comunicação com o outro.

As paredes e os muros⁸ da cidade se tornam espaços culturais que vinculam identidades e adquirem uma função tanto social quanto artística no âmbito da denúncia social. Essa forma artística expõe figuras caracterizadas pela pobreza, imagens de espaços marginalizados e frases de cunho político, "denunciando o que sentem em relação ao convívio urbano" (ORLANDI, 2004).

⁶ O Departamento Nacional de Trânsito (Denatran) lançou em Brasília o Projeto Grafitran. O objetivo é incentivar grafiteiros de oito grandes cidades brasileiras a divulgar mensagens favoráveis à humanização do trânsito, através de painéis espalhados por locais públicos, próximos às rodovias e ruas movimentadas.

⁷ Ao exemplo temos Haring e Scharf que expuseram seus trabalhos na XVII Bienal Internacional de São Paulo, em 1983, exercendo forte influência entre os artistas do grafite no Brasil. A Pinacoteca do Estado de São Paulo foi o primeiro museu que acolheu uma exposição de grafite ao realizar em 1980 a mostra individual de Alex Vallauri. Anos mais tarde esta expôs uma grande mostra de Jean-Michel Basquiat que obteve enorme êxito de crítica e de público. Mas o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo foi o primeiro museu no Brasil que incorporou ao seu acervo, em 1983, uma obra de grande formato do grafiteiro norte-americano Kenny Scharf e, a partir de então, o museu passou a ter permanente interesse pelas linguagens de rua. O MAC-USP realizou em 2004 a grande exposição "Olhares Impertinentes", que incluiu artistas como Boleta, Highraff, Prozak, Tim Tchais, entre outros.

⁸ Parede: 1. obra de alvenaria, que forma as vedações externas e as divisões internas das edificações. 2. tudo que limita ou veda qualquer espaço. Muro: 1. Parede forte que circunda um recinto ou separa um lugar do outro. 2. Defesa, proteção.

É a partir destes traços sociais expostos nos muros que se apresentam outras realidades abafadas pela ótica hegemônica. Essas expressões tendem a uma aproximação entre os diferentes sujeitos sociais, já que são tantos os passantes, de diferentes lugares, intenções e opiniões, mas todos são atingidos, mesmo que indiretamente, com o “muro” no meio do caminho.

O grafite por esta perspectiva dá voz a pessoas que não tem oportunidade de serem ouvidas. È o grafite então uma forma de inclusão social onde o *“sujeito inscreve e se escreve – em suas múltiplas versões”* (ORLANDI, 2004).

O que parece mais surpreendente é que a brecha encontrada por estes sujeitos parta de um espaço que por função inicial tenta a separação do mundo “seguro”, “privilegiado” ao mundo do “acaso”, do “marginal”. O grafite remete a relativização entre a questão do público e do privado. Como este espaço privado, construído por renda particular, dos condomínios, das empresas, serve de suporte para o grito social, em forma de denuncia, formalizado através do espaço público. Assim, ocorre uma negociação com as distâncias sociais, fazendo dialogar sujeitos de espaços distintos.

Nota-se daí a ambigüidade do termo “muro”, que se configura tanto como suporte lingüístico para a expressão do grafite, como a barreira social que preconiza a separação dos sujeitos urbanos.

O espaço público em que está inserido o muro, que é o comum a todos, produz esta aproximação, paradoxalmente enquanto este mesmo espaço é também considerado privado, promovendo a separação dos sujeitos. O muro por esta visão se torna dialético e relativo. O ato que individualiza o grafiteiro dentro de sua subjetividade e representação, o universaliza como ser social, cidadão pertencente a problemáticas comuns do espaço urbano.

As políticas multiculturalistas buscam a identidade cultural partindo de grupos minoritários, como afirma Silviano Santiago em *O Cosmopolitismo do pobre*,

“ambas as tendências reativas, simpáticas e antipáticas, traduzem os anseios de grupos marginalizados, que estão aquém e além do nacional”.

Assim, o autor problematiza que os grupos minoritários em busca de sua própria identidade acabam passando necessariamente pela pesquisa e recuperação de seus objetos culturais julgados inferiores pela tradição moderna, que neste caso é a sua forma de expressão artística e social.

O grafite como ato produtor de cultura, fixa e ao mesmo tempo desloca sujeitos nacionais, que se apropriam das brechas no espaço urbano, na tensão do público/particular, para se fazerem ouvidos e representados socialmente, o que constitui um ato de hibridismo cultural.

A aceitação ou repúdio ao grafite é um ponto crucial e que pode ser analisado a partir da noção de “efeito de choque”, que Jan Muskarovsky traz em seu livro: *Escritos sobre a estética e semiótica da arte*, discute expressão utilizada por Benjamin sobre os efeitos do cinema na sociedade da época: o “efeito de choque”. Este acontece ao indivíduo, ao espectador a frente do desconhecido, do desmedido, do que não consegue enquadrar em módulos estanques. Este efeito não decorre de situações epifânicas, mas dentro do cotidiano,

“ele corresponde a metáforas profundas do aparelho perceptivo, como as que experimentam um passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfego, e como as experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem vigente” (MUSKAROVSKY, 1997).

Os transeuntes compartilhando uma realidade de impessoalidade, velocidade e individualidade, ao se verem envolvidos pelas marcas do “outro”, pelo que pode ser tomado como inconveniente, inoportuno, tendem a uma pausa em suas subjetividades e dão olhos ao que há em volta.

CONCLUSÃO

Eis um exemplo de um grafite, exposto em um muro:



⁹ Foto: MONTEIRO, 2009. Salvador- BA.

Primeiramente pode-se perceber por esta imagem o claro disparate sobre as esferas públicas e privadas. De um lado do muro temos as casas, propriedades particulares com seus jardins, de outro observamos a avenida de carros, com semáforos para pedestres, especificando um espaço público. Vejamos como este suporte garante a manutenção do privado, enquanto serve de instrumento político, público de diálogo social.

Após percebermos a relativização deste material, visto analisá-lo como suporte para um gênero textual a partir de uma análise de seu conteúdo semântico, ler o texto nele inscrito levando em conta seu suporte, seu contexto de produção e recepção, dentro de uma perspectiva pragmática.

Percebe-se na frase exposta: *“Hoje quem tem muito, deve muito à quem não tem nada!”*, seu cunho de denúncia social, reafirmando as teorias anteriormente apresentadas. A revelação da desigualdade social, de uma vontade de equidade financeira e de poder, de representatividade social, no gesto híbrido de expressão e grito de revolta e tem como propósito escancarar a omissão frente a esta realidade. Nota-se assim, uma estreita relação de forma e conteúdo, o que revela sua metalinguagem.

O efeito de choque se dá à medida que os sujeitos, os passantes estão atravessando a rua, ou esperando seus ônibus, ou passando em seus carros luxuosos e se deparam com essa voz do periférico reivindicando seus direitos. A cada um dos receptores da mensagem será dado uma significação distinta a base dos seus repertórios pessoais, mas a mensagem foi dita, está exposta, fixada no muro. Há quem desvie o olhar, mas antes já terá visto, há quem pense e reflita sobre o lugar do outro e há quem se identifique com a situação sugerida.

O muro, como suporte, não é fixo, ele pode ser repentinamente derrubado, assim como a expressão do grafite é ameaçada de apagamento por uma lata de tinta. O grafite pelo seu estranhamento e “desposicionamento” serve de conscientização social, pois além do seu cunho de denúncia, promove o diálogo com diferentes instâncias pessoais, tendendo a *“cotidianizar a política ou de politizar o cotidiano”* (SANTIAGO, 2004). Assim, devido às políticas de descriminalização desta arte, esta se configura como mais uma arma contra o monopólio ideológico.

Com o estudo das negociações culturais que tangem o grafite, pode-se a partir de uma análise lingüística e mesmo imagética, trazer a tona problemáticas sociais que nos

proporcionam maior percepção do elo entre os distintos sujeitos. O grafite é um ato cultural assim como a literatura e por isso nos fornece um corpus para a análise do contemporâneo.

Encarar o muro portando uma arma ou uma lata de spray são duas formas de gritar contra a violência da exclusão social. A possibilidade de fazer uma escolha, talvez seja a utopia que todos os moradores da cidade merecem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAN, Zygmunt. O nível mais baixo: o gueto. In: *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zaar, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- EAGGLETON, Terry. Versões de Cultura. In: *A idéia de cultura*. Lisboa: Temas e debates, 2003.
- FERRÈZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*/ Ferréz (Org.). Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomáz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.
- MENEZES, Katia. *Por trás dos muros - Horizontes sociais do graffiti* / Graziela Bedoian e Kátia Menezes (Org.). São Paulo: Peirópolis, 2008.
- MUKAROVSKY, Jan. *Escritos sobre estética e semiótica da arte*. Lisboa: Estampa, 1997
- ORLANDI, ENI P. Metáforas da letra: Escrita, Grafismo. In: *Cidade dos Sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.
- ORLANDI, Eni P. As palavras na rua. In: *ESCRITOS 6*. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Laboratório de estudos urbanos, agosto, 2002.
- ORTIZ, Renato. O silêncio. In: *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- SILVA, Armando. Imaginários urbanos. São Paulo: Perspectiva; Bogotá, Col: Convênio André Bello, 2001.**
- SILVA, Lenya Rique. *A natureza contraditória do espaço geográfico*. São Paulo: Contexto, 1991.

LOURES, Lieli. *Conceito do grafite está ligado à rua*. Disponível em:

http://acervos.art.br/noticias/detalhe_noticiarte.php?id=447&cat=2&pageNum_submenu_rs=31&totalRows_submenu_rs=320. Acesso em 20 de julho de 2009

LABHOI- Laboratório de historia oral e imagem. *Imagens Urbanas no Brasil: escultura pública e grafite urbano contemporâneo*. Disponível em:

<http://www.historia.uff.br/labhoi/?q=node/66>. Acesso em setembro de 2009

PERCÍLIA, Eliene. *Grafite: a arte do grafite*. em:

<http://www.brasilecola.com/artes/grafite.htm>. Acesso em outubro 2009.

IBGE. *O que é grafite*. Disponível em:

<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/desenhista/grafite.html>. Acesso em outubro de 2009.