

2

Panorama Histórico

De acordo com o dicionário Michaelis a palavra grafite – em português – ou *graffiti* – em inglês – significa “palavras, frases ou desenhos escritos em muros e paredes como mensagens, contestação ou simplesmente de caráter obsceno.” Diferentemente da definição sucinta, o grafite é hoje uma das expressões artísticas mais pujantes e relevantes no mundo da arte contemporânea.

2.1

Pinturas Rupestres

Se nos basearmos na definição acima, podemos dizer que as primeiras manifestações de grafite ocorreram há mais de 30.000 a.C, sob a forma das pinturas rupestres pré-históricas encontradas, por exemplo, nas famosas cavernas de Lascaux, no sul da França. Estas pinturas rudimentares, feitas com pigmentos, ossos, sangue, terra etc., tinham em sua maioria conotação sacra, uma vez que adornavam locais de cultos primitivos e geralmente retratavam divindades ou atividades ligadas ao cotidiano do homem pré-histórico. Evidentemente tais afirmações não passam de conjecturas sobre a finalidade destas pinturas. No entanto tais teorias são reforçadas pela forma como a imagem pictórica ainda é utilizada por inúmeros povos primitivos da nossa era que fazem uso destas representações como algo capaz de trazer poder às suas preces e rituais (GOMBRICH, 2007, p.42).

À primeira vista parece que este exemplo pouco se encaixa na noção que temos sobre grafite, com exceção do fato destas pinturas utilizarem a parede (de pedra no caso) como suporte. Porém se analisarmos estas questões mais à fundo podemos destacar outras similaridades. Assim como na arte urbana, os artistas rupestres desenvolviam um trabalho que em sua essência era voltado para sua própria tribo, para seus pares. A cultura urbana, apesar de ser

visualmente acessível à todos, possui seus próprios códigos e diretrizes, sendo para a grande maioria de difícil compreensão ou legibilidade.



Figura 1- Imagem de uma pintura rupestre encontrada nas cavernas de Lascaux, França (Fonte: A História da Arte, de Ernst Gombrich)

Podemos destacar a complexidade destas pinturas rudimentares como outro fator de aproximação entre ambas as práticas. Aparentemente simples, as pinturas rupestres apresentam um grau de detalhamento muito além do que podemos perceber nas fotos que ilustram publicações sobre a história da arte. Um bom exemplo está no filme *Caverna dos Sonhos Esquecidos*¹. Filmado com tecnologia 3D, as imagens capturadas pelas câmeras são capazes de evidenciar detalhes como relevos e entalhes feitos em combinação com a pintura, demonstrando o grau de complexidade que estas imagens, assim como as do grafite hoje, podiam atingir.

Entretanto, como provavelmente estas imagens eram criadas sob o consentimento da própria tribo, alguns autores não consideram tais pinturas como um exemplo claro de grafite. Cedar Lewisohn, por exemplo, afirma que o grafite é geralmente aceito como qualquer forma de aplicação não autorizada de uma imagem ou texto sobre uma parede ou superfície.

¹ Filme dirigido pelo cineasta Werner Herzog em 2011, sobre as pinturas rupestres das cavernas de Chauvet Pont d'Arc na França.

2.2

Os tesouros de Pompéia

Partindo desta segunda definição do termo, podemos dizer que o primeiro exemplo do grafite dentro do “estilo moderno” remonta à cidade de Éfeso (atual Turquia) onde uma inscrição numa parede sugere um coração, um pé e um número que, segundo guias locais era utilizado para indicar a presença de bordeis nas redondezas (VON JOEL, 2006).

Todavia foi na cidade de Pompéia, na Itália, que talvez tenhamos as provas mais contundentes de exemplos do grafite e do próprio surgimento do termo. A erupção do vulcão Vesúvio que destruiu a cidade e seus 20 mil habitantes no ano de 79 d.C. acabou soterrando suas construções e preservando intactas varias inscrições em seus muros. É possível ainda ver alfabetos, declarações de amor, slogans políticos e citações literárias, comprovando a função comunicativa destas inscrições.



Figura 2- Afresco de temática erótica, usado como pintura decorativa de um termas da cidade de Pompéia, denominado *Lupanare*, I d.C.

De acordo com Kristina Milnor, professora assistente de clássicos na faculdade de Barnard em Nova Iorque, as próprias pessoas que visitavam a cidade no final do século XVIII e início do século XIX começaram a comentar

sobre o fato de existirem grafites na parede (LEWISOHN, 26). Entretanto, a relação destas inscrições com o espaço ainda era muito diferente da forma como a compreendemos hoje, já que o conceito de propriedade mudou consideravelmente no longo período que separa as pinturas de Pompéia do grafite moderno.

Assim como em Pompéia, em outra região da Itália os romanos pintavam suas paredes de modos diferenciados e poderíamos afirmar sem risco de erro que estamos diante disso que a sociologia denomina representação social, chave para a compreensão do movimento da arte urbana.

2.3

O surgimento do grafite moderno em Nova Iorque

“No início, havia a palavra: TAKI 183. Um nome. Um número. E o início de alguma coisa.”
James E. Walmesley

Todos os exemplos citados anteriormente se inserem perfeitamente na descrição do termo grafite presente nos dicionários. Porém, o que conhecemos hoje como grafite, isto é, a definição hegemônica dos manuais de história da arte, tem sua origem em outro lugar, mais precisamente nos Estados Unidos. No final dos anos 60, na Filadélfia, Pensilvânia, dois garotos começaram a espalhar suas assinaturas por toda a cidade, de forma ostensiva: CORNBREAD e COOL EARL foram os primeiros exemplos do que chamamos hoje de grafite. Começou como uma brincadeira inocente entre amigos. No entanto, o número de assinaturas foi se multiplicando pela cidade de forma tão acelerada que não demorou a virar notícia na imprensa local. Afinal, o que significavam tais assinaturas? Gradativamente a ideia de espalhar assinaturas, ou *tags* - como são chamadas no vocabulário do grafite - foi conquistando cada vez mais adeptos em sua grande maioria adolescentes de classes menos favorecidas na sociedade. E neste contexto, em Nova Iorque, durante o mesmo período, o movimento começou a ganhar força. TAKI 183 era a assinatura de um jovem de 17 anos, de origem grega, morador de Manhattan, mais precisamente da localidade de Washington Height, onde Taki era apelido de Demetrius – seu nome original - e 183 era a rua em que ele morava. Aproveitando-se do fato de utilizar muito o metrô (pois trabalhava como entregador) e adotando um marcador simples como ferramenta, Demetrius conseguiu espalhar seu *tag* por inúmeros pontos da cidade, despertando a curiosidade e a ira da sociedade, a

ponto de em 1971 o principal jornal da cidade, The New York Times dedicar uma matéria inteira a este novo fenômeno que chegava às ruas. A matéria, intitulada de “TAKI 183’ spawns Pen Pals” (traduzindo livremente seria algo como “Taki 183 se multiplica em Pen Pals”), foi a primeira a contar a história sobre a, até então, pouco conhecida atividade de espalhar assinaturas pelas ruas. Como Demetrius mesmo relata em seu depoimento para o livro *The History of American Grafite*, “escrever nossos nomes era algo que eu e meus amigos gregos do bairro fazíamos, no entanto também decidi escreve-lo no ocupado centro de Manhattan desde que arrumei um emprego como entregador. Foi lá que provavelmente o repórter viu minha assinatura e se interessou.” (GASTMAN, 17).

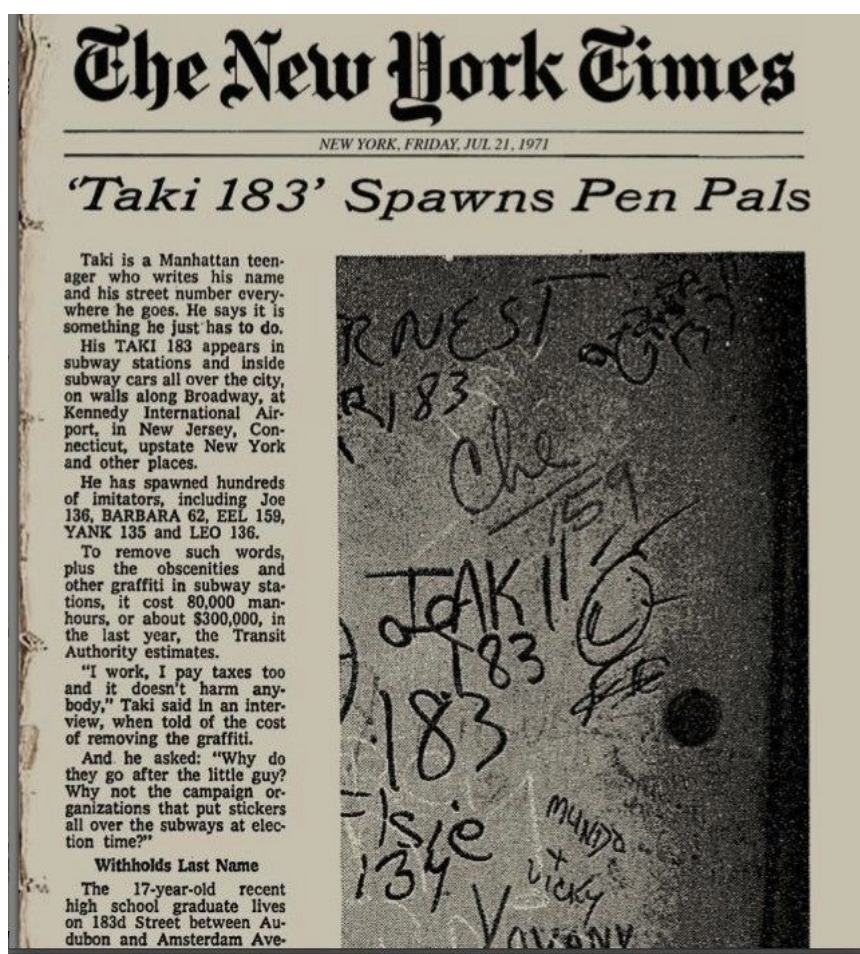


Figura 3- A primeira reportagem sobre grafite, publicada no jornal New York Times, em 1971. (Fonte: www.woostercollective.com)

Apesar de inúmeros jovens da época espalharem suas assinaturas pela cidade, talvez TAKI 183 tenha sido o primeiro grafiteiro – ou *writer*² - a ser reconhecido como membro desta nova subcultura. Muitos atribuem o estopim desta nova modalidade artística à matéria publicada em 1971, no entanto não há consenso sobre isso, pois não foram realizados estudos sobre o que de fato levou à disseminação da prática do grafite. Mas é notório que a partir desta data, inúmeros outros *writers* começaram a aparecer, tais como JULIO 204, Frank 207 ou JOE 136.

Podemos destacar neste contexto como a noção de indivíduo é fundamental para compreender o surgimento do grafite. Criou-se uma demarcação do espaço para gerar controle, que por sua vez fortalecia a identidade individual de cada artista. O grafite se apresentava como algo moderno, novo e evidenciava a ideia de individualidade do homem integral, um herói das classes menos favorecidas. O grafiteiro representava a voz dos jovens da periferia nova iorquina. Não demoraria muito para a sociedade transformar esta noção de individualidade em valor de mercado, como veremos mais à frente.

2.3.1

O estilo Nova Iorque

A primeira coisa que alguém que desejasse se tornar grafiteiro deveria fazer era arranjar um nome, um apelido. Este apelido seria o seu *tag*, a sua marca para o mundo. A lógica era simples: quanto mais *tags* um determinado artista tivesse, maior seria a sua fama no universo *underground*. Aquele que tivesse mais inscrições no bairro ou cidade, ou aquele que dominasse determinada linha de metrô ou bairro ganharia notoriedade dentro desta subcultura, sendo apelidado de *king* ou *queen*. E, apesar de ser direcionada a um universo marginal, quase restrito, a estratégia empregada pelos grafiteiros era a mesma adotada pelas grandes empresas nas peças publicitárias responsáveis por divulgar determinada marca ou produto. Critérios como

² “Nenhum dos pioneiros desta forma de arte chamava o que faziam de grafite. Muitos deles sequer tinham uma palavra para definir o que faziam. No início dos anos 70, os pioneiros de Nova Iorque chamava o que faziam de *writing* (escrever) e eles mesmos de *writers* (escritores). (GASTAMAN, 2010, p.5)

localização, visibilidade e tamanho eram fatores determinantes para determinar o grau de popularidade de um artista de rua.



Figura 4- Jovens Nova Iorqueiros exibindo suas assinaturas, em foto de John Naar, 1971 (Fonte: The Faith of Graffiti)

Não demorou muito para que os *tags* evoluíssem para formas mais complexas: competindo diretamente pelo espaço urbano com um número crescente de *tags* de outros escritores, com peças publicitárias cada vez mais chamativas e ao mesmo tempo esteticamente influenciadas por elas, a tipografia adotada pelos artistas urbanos foi gradativamente adquirindo um estilo próprio. A simplicidade dos *tags* dava lugar à letras mais encorpadas, coloridas, que se destacavam em um ambiente já saturado de informações das mais variadas fontes. Nascia então o conceito de *piece*³, assinaturas feitas inicialmente em duas cores, onde uma assume o papel do preenchimento e outra do contorno. Posteriormente se tornam mais complexas e coloridas, tendo efeitos de luz, sombra e tridimensionalidade incorporadas ao seu vocabulário. Novas combinações eram criadas, novas famílias tipográficas surgiam quase que diariamente. As letras, cada vez mais emaranhadas e ilegíveis eram feitas para

³ “A única alternativa viável era fazer uma *piece*, para se sobressair no meio do nome de todos os outros em um formato maior com letras grandes”. Depoimento dado pelo *writer* COCO 144 ao livro *History of American Graffiti* (GASTMAN, 2010, p. 71)

evitar que fossem copiadas por grafiteiros iniciantes. Nascia então o *Wild Style*, o primeiro estilo reconhecido dentro da história do grafite. Estas novas assinaturas frequentemente vinham acompanhadas de ilustrações, geralmente personagens claramente influenciados pela estética dos quadrinhos underground ou dos desenhos animados. A qualidade gráfica de cada pintura era o fator determinante nesta “competição”: as cores, a vivacidade, técnica e originalidade, cada um destes elementos dava vida à cultura do grafite que a essa altura se difundia pelo mundo. Não apenas o domínio de determinado bairro ou região distinguia cada grupo de grafiteiros (ou *crew* em inglês), como também passaram a diferenciar-se através do estilo de suas pinturas. Criaram uma espécie de “identidade corporativa” estabelecendo padrões e um modo de comunicar suas características coletivas ao mundo. Talvez este tenha sido o primeiro uso do design dentro da cultura da *street art*, do mesmo modo como as grandes corporações o utilizaram para transmitir a forma e a natureza das organizações para a população.



Figura 5- Tipografia típica do estilo nova Iorque de grafite, elaborada para cartaz do filme *Wild Style*, de Charlie Ahearn (Fonte: www.filmow.com)

Aos poucos o estilo de cada *piece* foi se uniformizando de acordo com a região de onde procedia. No entanto, dentre incontáveis estilos, foi justamente o que fora criado em Nova Iorque o que mais se destacou, ficando conhecido como *New York Style*, ou estilo Nova Iorque. As características presentes no grafite que era praticado nesta cidade ficaram tão famosos à ponto de inúmeros *writers* de outras cidades adotarem o estilo como sinônimo de qualidade: “ A

influência de Nova Iorque era inevitável em meados de 1980. Grafiteiros da Filadélfia adicionavam o tag 'New York Style' às suas peças. (...) Todos queriam ter a caligrafia de Nova Iorque ou o estilo Nova Iorque em seus nomes" (GASTMAN, 2010. p 142).

2.3.2

A propagação do Grafite através das linhas de trem

Cada vez mais presente neste novo cenário urbano, o grafite conquistava cada vez mais adeptos. Um grande número de jovens de classes menos favorecidas aderiu ao movimento, que crescia na cidade de Nova York, principalmente no Brooklyn, no Queens e em algumas áreas do Bronx. A presença crescente de *tags* pela cidade sinalizava uma nova proposta de demarcação de fronteiras e, dentro deste novo cenário, um dos principais alvos de *tags* eram os trens.



Figura 6- Exemplo dos primeiros grafites feitos nos trens de Nova Iorque, em 1971. (Fonte: The Faith of Graffiti)

Pintar um vagão do metrô significava que aquela assinatura seria vista por milhares de pessoas, uma vez que circulariam por diversos bairros, assim como as propagandas que vemos hoje em *bus door* ou até mesmo em vagões de trens adesivados com publicidade de grandes multinacionais. No horário em

que o metrô não funcionava, os vagões ficavam parados, estacionados em algum terminal e durante boa parte da noite os grafiteiros tinham mais tempo para trabalhar suas pinturas. Além de receber mais detalhes a tipologia utilizada aumentou de tamanho e se tornou mais chamativa, influenciando diretamente no desenvolvimento da linguagem.

Dentre todos aqueles que tinham coragem para pintar um vagão, alguns se destacavam pelo estilo revolucionário para os padrões da época. Artistas como Jorge “LEE” Quinones abriram caminho para a legitimação desta nova linguagem, pois a enxergavam com outros olhos, como afirma ZEPHYR, grafiteiro no mesmo período em Nova Iorque:

Nós estávamos sempre tentando impressionar nossos amigos, os outros grafiteiros – ‘eu sou melhor que você, veja a minha nova *piece*.’ Lee claramente estava muito à frente do movimento pois estava mais interessado em falar com a cidade como um todo. (LEWISOHN, 38).

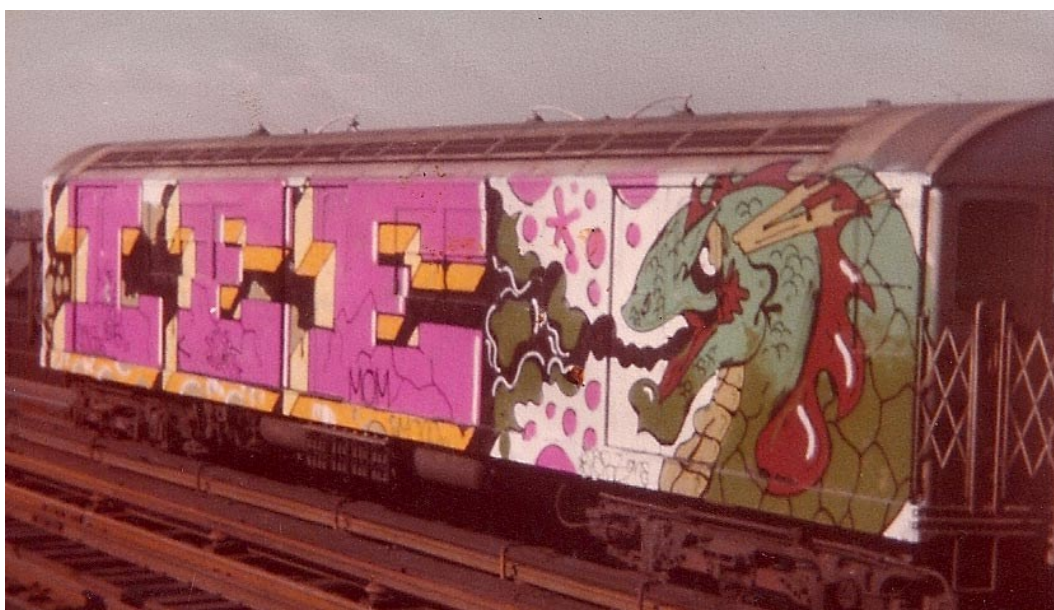


Figura 7- Pintura feita por Lee Quinones em um vagão, em 1979 (Fonte: www.leequinones.com)

Outro grafiteiro da época, FREEDOM, ressalta o caráter revolucionário presente nas pinturas realizadas por LEE:

Em 1976 LEE decidiu que iria pintar suas próprias mensagens: o medo da sua morte, medo da cidade ir a falência – coisas que eram

extraordinárias para um garoto de 16 anos. Em uma época em que os garotos não queriam revelar nada, ele queria revelar tudo. (GASTMAN, 2010, p. 102).

Esta nova experiência visual e o desdobramento da mensagem presente no grafite, somada à visibilidade proporcionada pela pintura em trens acabou estimulando inúmeros outros artistas a participarem do movimento. De certa forma, as ligações geográficas e funcionais das linhas de metrô acabaram unindo e divulgando esta nova subcultura. Os vagões levavam as assinaturas e diferentes estilos a outras regiões, promovendo uma forma peculiar de intercâmbio cultural. Ainda hoje os trens são um dos alvos preferidos dos artistas de rua⁴.

Podemos identificar neste contexto alguns dos conceitos de compressão do espaço e tempo defendidos por autores como David Harvey. No livro *Condição Pós-moderna*, o autor cita a ideia proposta por Lefebvre sobre o domínio do espaço como fonte fundamental de poder social (p. 207). Talvez este conceito explique a forma como a cultura da *street art* se desenvolveu e se espalhou por vários países de forma assustadoramente veloz, tornando sua ideologia acessível à todos. É uma tática similar à adotada por grandes corporações para lançar novos produtos de consumo, ou utilizada em campanhas políticas, onde a repetição e massificação de uma mesma imagem empregada em determinada publicidade transmite uma sensação de presença e domínio do espaço. Regimes totalitários e fascistas são bons exemplos de como a massificação, o domínio e compressão do espaço foram utilizados para disseminar ideologias e exercer o controle social.

A tática quase que intuitiva adotada parecia surtir efeito. Apesar do esforço do governo na época em tentar coibir esta nova cultura emergente, novos grafiteiros surgiam todo ano nas capitais americanas, inspirados principalmente pelas pinturas que viajavam nos trens e no movimento Hip-Hop, como veremos à seguir.

⁴ “Aqui onde moro não tem metrô, mas em cidades vizinhas a Santa Cruz existem muitos trens de carga. E a beleza de pintar esses trens é que eles viajam por todo os EUA, Você pode pintar um trem hoje aqui e amanhã ele ser visto em Nova Iorque. (Transcrição do *site* Escrita Urbana: Gripe entrevista Ver)

2.3.3

O movimento Hip-Hop

Não podemos pensar sobre o surgimento do grafite sem passar pela história do Hip-Hop. Boa parte da expansão da cultura da arte urbana se deve principalmente a esta vertente cultural. Mais conhecido pelo ritmo musical do Rap (onde as letras e as rimas assumem o papel principal nas melodias), o movimento hip-hop abrange outras três vertentes: a dança de rua (ou *break dancing*), o *dj* (responsável pela criação das bases musicais elaboradas com sintetizadores) e o grafite.

Nascido nos Estados Unidos e na Jamaica durante os anos 70, a cultura Hip Hop é, na verdade, a variação de uma subcultura relacionada à cultura negra das grandes metrópoles da época. A chegada dos primeiros negros às Américas foi através da escravidão, trazidos pelos colonizadores europeus em meados do século XVI como mercadoria. Apesar da escravidão ter sido abolida na América do Norte em 1863⁵, a população negra em sua grande maioria, jamais conseguiu atingir classes sociais mais elevadas, permanecendo restritas ao subúrbios ou guetos⁶. Este isolamento social, agravado por problemas como falta de saneamento básico, moradia, educação e emprego, favoreceu o surgimento de subculturas ou tribos urbanas, microgrupos que têm como objetivo estabelecer relações sociais baseadas em interesses comuns (MAFFESOLI, 2006, p37). Neste contexto, podemos destacar o surgimento de alguns ritmos musicais como o jazz no final do século XIX em Nova Orleans, ou o funk e o soul em meados dos anos 60 eternizados pelo estilo marcante de personalidades como James Brown e Aretha Franklin.

Caracterizado pelas batidas rítmicas e marcadas pela repetição, a música criada por *djs* como Afrika Bambaataa⁷ foi o primeiro pilar do movimento. Seguindo as bases musicais criadas pelos *djs*, surgiu o *rape* simultaneamente o *break dancing* (ou dança de rua). A inserção do grafite neste contexto se deve mais ao fato de que vários dos primeiros artistas urbanos também eram praticantes das outras modalidades do *Hip-Hop* e a convivência de estilos acabou unificando-os dentro de uma única vertente cultural. Apesar de

⁵ Em 1863 o então presidente dos Estados Unidos, Abraham Lincoln, decretou a abolição da escravidão na América do Norte. O Brasil só conseguiu a abolição em 1888, através da Lei Áurea, assinada pela princesa Isabel, sendo o último país das Américas a adotar o regime escravocrata em seu território.

⁶ Local onde uma minoria está separada do resto da sociedade

⁷ Afrika Bambaataa é o pseudônimo de Kevin Donovan, DJ norte-americano reconhecido como fundador oficial do Hip Hop.

constituírem praticas sociais distintas, todas estas modalidades artísticas frequentemente aconteciam simultaneamente em um mesmo local. A junção destas ficou conhecida como cultura *Hip-Hop*.



Figura 8- Jovem típico da cultura Hip-hop em seus primórdios, em foto de Martha Cooper (Fonte: The Hip-Hop files)

Impulsionados pela busca de uma identidade regional, inúmeros jovens nova-iorquinos aderiam ao movimento que em pouco tempo se revelou um verdadeiro fenômeno de público. Os eventos e festas de hip-hop atraíam verdadeiras multidões ávidas para mostrar seus dotes artísticos. A influência gerada por esta nova forma de expressão encorajou vários novos artistas a

mostrarem seus trabalhos que, por sua vez, influenciaram inúmeras gerações até os dias de hoje.

Em 1982 era lançado o filme *Wild Style*, de Charlie Ahearn, posteriormente *Style Wars*, talvez o mais prolífico filme sobre o que estava acontecendo na cultura hip-hop do início dos anos 80. O filme apresenta diversos grafiteiros influentes na época, sempre intercalados com grandes *hits* musicais do movimento hip-hop (como *Planet Rock*, criada pelo dj Afrika Bambaataa) e grupos de dança de rua, o que possibilitou uma enorme divulgação da cultura da arte urbana junto à cultura hip-hop.

2.4

Street Art x Grafite

A cultura do grafite se espalhou em uma velocidade impressionante pela América e se tornou em termos culturais, um fenômeno sem precedentes na história da arte. Jovens em todo território Norte Americano dedicavam seu tempo para praticar arte – ao invés de esportes ou música – e com cada vez mais praticantes a linguagem do grafite não demorou a se consolidar. Embalados por este fenômeno surgiram livros, revistas, reportagens e filmes sobre o assunto, ampliando significativamente a disponibilidade de informação a respeito de um tema antes restrito à um universo quase particular. No início dos anos 80 estas publicações cruzaram o Atlântico e chegaram à Europa⁸, provocando mudanças profundas sobre a arte de rua que era praticada até então.

A chegada do grafite a um novo contexto social, fora dos Estados Unidos, fez com que o movimento ganhasse novos contornos. “Talvez os Europeus estivessem atrás dos americanos em relação ao estilo, no entanto conceitualmente eles estavam levando as coisas para direções completamente novas” (Lewisohn, 2008). A arte de rua deixou de ser apenas uma disputa entre jovens preocupados em espalhar sua assinatura no intuito de conquistar notoriedade e passou a estar mais relacionada ao ambiente urbano e ao público em geral. A nova safra de artistas que surgia não se limitou ao uso da tinta spray

⁸ “Instalada em New York, a novidade espalhou-se como modismo por outras capitais. Um dos exemplos mais marcantes foi a cidade de Berlim, que viu seu muro, de 4,5 m de altura por 166 km de extensão, símbolo do autoritarismo perverso, preenchido por centenas ou milhares de imagens ao longo de, aproximadamente, cinco anos. Construído em 1961, com o propósito de impedir a fuga dos berlinenses do leste, esse muro começou a receber as primeiras inscrições por volta de 1980.” (Ramos, 1994, p.13 – 14)

e do marcador, muito menos ao ato de assinar seus nomes repetidamente. Pelo contrario, incorporaram novas técnicas ao estilo, fazendo da experimentação o fator decisivo desta transformação. Esculturas, colagens, estêncil e até técnicas de pintura tradicional foram agregadas ao repertório visual da arte urbana. E foi este desmembramento do grafite que possibilitou o surgimento da Street Art, expressão utilizada para denominar manifestações artísticas desenvolvidas no espaço público, independentemente da técnica ou finalidade adotada pelo artista.

2.5

A arte de rua nas galerias de arte

Outro fator que podemos destacar sobre a chegada da arte de rua à Europa foi a introdução desta modalidade artística ao cenário de arte principal na medida em que foram realizadas as primeiras mostras dedicadas ao gênero dentro das galerias de arte tradicionais. “... *geralmente é aceito que quando este gênero chegou à Europa foi dado a ele um status mais elevado do que este tinha em terras americanas.*” (Lewisohn, 2008)

Em 1979 o comerciante de arte Cláudio Bruni montou uma galeria em Roma onde apresentou o trabalho de *Lee Quinones* (um dos nomes mais respeitados dentro da cultura do grafite, considerados como o “*king of the kings*” da época de ouro do grafite nos anos 70) e *Fab 5 Fredd*, dando um novo significado à linguagem da arte urbana ao apresenta-la sob um novo contexto. Esta exposição foi, para muitos de fora de Nova Iorque, o primeiro contato com o que conhecemos hoje como grafite.

Paralelamente surgiam outros espaços dedicados à exibição de trabalhos desenvolvidos por artistas de rua. Razor Gallery, Above Ground e The Fun Gallery eram algumas das primeiras galerias de Nova Iorque, esta última com exposições de artistas como Jean Michel Basquiat e Keith Haring dentre outros.

Outras galerias como a Fashion Moda, localizada no South Bronx, realizaram mostras como as que podemos ver hoje, mesclando diferentes estilos e artistas, o que foi considerado uma quebra dos padrões para a época.

2.6

Registro e propagação

Por último, não podemos esquecer o papel do registro da imagem como outro fator fundamental da propagação e desenvolvimento da linguagem da arte urbana. A *street art*, por ser feita essencialmente na rua, possui caráter efêmero, pois está sujeita à fatores como condições climáticas, interferências, vandalismos e a reorganizações do espaço urbano que todas as cidades sofrem com o passar dos anos. Sendo assim, o que realmente fica, é o registro fotográfico. A fotografia é a evidência do grafite, o que fica para as gerações futuras já que suas obras em sua grande maioria não estão preservadas em museus ou em galerias. As próprias fotos eram utilizadas pelos artistas como forma de divulgar, comparar e compartilhar seus trabalhos com o de outros praticantes. O papel de fotógrafos como Martha Cooper foi determinante para o registro da evolução da linguagem do grafite assim como uma importante porta de entrada para esta forma de arte dentro dos canais de comunicação de massa como jornais e revistas. Por serem em sua grande maioria jovens desempregados, integrantes de uma classe social menos favorecida, os grafiteiros não dispunham de um equipamento de qualidade para registrar suas pinturas, ficando esta função à cargo de foto jornalistas ou pessoas que por alguma razão se sentiam atraídas por esta nova modalidade.

Atualmente, com todas as facilidades tecnológicas de que dispomos, como máquinas digitais à preços acessíveis e celulares com câmeras, o trabalho de registrar as pinturas na ruas se tornou consideravelmente mais fácil. Somando este fator ao imediatismo e à divulgação propiciados pela troca de informações através da internet, os artistas de rua não encontram mais dificuldades em registrar e divulgar o seu trabalho. Uma rápida busca pelo termo “grafite” em qualquer ferramenta de pesquisa da internet nos fornece vasto material de pesquisa, revelando o grau de alastramento que o grafite moderno atingiu por todo o mundo.



Figura 9- Capa do livro Tag Town, de Martha Cooper, sobre o início da cultura do grafite em Nova Iorque (Fonte: www.fecalface.com)