



## Andréa Tavares

### Ficções urbanas: estratégias para a ocupação das cidades\*

palavras-chave:  
grafite; *site specific*;  
arte contemporânea

As intervenções do grafite e da pichação na cidade criam fissuras no real que, por vezes, geram reações violentas, já que a maioria de nós tem dificuldade em lidar com fenômenos atuantes fora da dita ordem natural das coisas. Seres fantásticos e uma tipografia hermética desafiam não só o senso comum, mas também as leis. “Ficções urbanas” pretende analisar as diferenças entre as estratégias da pichação e do grafite na cidade de São Paulo. Esses procedimentos são considerados em suas dinâmicas de apropriação do espaço cotidiano e em relação ao quadro teórico do debate artístico contemporâneo.

keywords:  
graffiti; site specific;  
contemporary art

Interventions on urban space such as graffiti and “pichação” create cracks in the real that sometimes may generate violent reactions, since most of us find difficulties in dealing with phenomena that stretch out our sense of security. Fantastic creatures and a typography that is hard to read defy not only common sense, but also the laws. The text “Urban fiction” analyzes the differences between the strategies of graffiti and “pichação” in São Paulo. These procedures are considered in their dynamics to take over urban landscape and examined in relation to the theoretical framework of contemporary art debate.

\* Este texto foi apresentado no 1º Seminário Internacional sobre Arte Pública en Latinoamérica, promovido pelo Grupo de Estudios sobre Arte Público en Latinoamérica, Universidad de Buenos Aires, novembro de 2009.

## Introdução

Um sambaqui. O centro da cidade de São Paulo, assim como o de outras metrópoles da América Latina, pode ser entendido como um sambaqui. Um lugar construído por sedimentos, sobreposições de vestígios de épocas diversas. Longe da homogeneidade das propostas urbanísticas modernas, vivemos na heterogeneidade dos sambaquis.

Nesse lugar de amalgamento de sedimentos temporal e ideologicamente diferentes, como é o centro de São Paulo – centro histórico, centro do governo, centro imaginário da cidade –, surge espaço para diversas experiências estéticas. Aquelas a que me dedico neste ensaio são o grafite e a pichação. São manifestações intra/entre/sobremuros que nomeiam brechas na realidade. Nos desenhos e arabescos que tomam de assalto o horizonte, as brechas deixam visível um universo onírico, um lugar de suspensão onde a realidade e a ficção se misturam. O filósofo Arthur Danto, em seu livro *A transfiguração do lugar comum*, escreve: “como classe, as obras de arte se opõem às coisas reais do mesmo modo que as palavras e colocam os que as contemplam como obras de arte a uma distância comparável”<sup>1</sup>. As imagens se relacionam com o real cotidiano, configurando uma realidade própria e diferente.

São as figuras que nos olham que me chamam a atenção, produtos de uma complexa pesquisa poética. Figuras sublimes – assustadoras e fascinantes –, idealizadas em sua beleza, nostálgicas pela sua liberdade despuddorada. Foram as imagens figurativas, que parecem personagens de histórias em quadrinhos, que primeiro me chamaram a atenção.

Essas imagens de personagens anônimos se organizam de maneira amistosa. As figuras desenhadas por uns se justapõem às dos outros, os desenhos se somam uns aos outros, assim como se somaram as marcas do muro, sem disputa de território. Os desenhistas de quem falo procuram o diálogo entre os seus personagens e os lugares. O muro não serve apenas como suporte, uma tela em branco, um papel virgem; o muro é incorporado com sua história, suas marcas e sua relação com o que há em volta. Os muros são escolhidos pela sua posição na rua, pelas marcas que o tempo inscreveu ali; muitas vezes são as paredes de lugares abandonados, onde o desenho pode ser feito com tranquilidade.

Se ainda não cito aqui um grafite específico, um determinado trabalho ou um grafiteiro, é porque pretendo me manter, neste primeiro momento, no tempo deste ensaio, à distância. Um observador impressionado pela sensação atmosférica proporcionada por um conjunto de imagens que configura uma situação.

1. DANTO, Arthur. *A transfiguração do lugar-comum*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, p. 135.

## A dinâmica

Proponho entender que a imagem do grafite não é apenas o desenho no muro, mas toda a situação nomeada pela intervenção no muro. Costuma haver uma diferenciação entre grafite e pichação, definida principalmente pelo tipo de figuração, no caso do primeiro, usando o recurso figurativo de personagens anônimos e no da segunda, uma tipografia feroz e ilegível para leigos. O grafite tem sido aceito como manifestação artística no Brasil desde a década de 1980<sup>2</sup>; instituições artísticas têm feito exposições com grafite e atualmente temos galerias especializadas no assunto. Isso e mais a aceitação que grafiteiros como a dupla “Os gêmeos” têm encontrado no mercado internacional legitimam definitivamente o grafite como arte, pelo menos dentro da teoria institucional. A pichação tem assumido o papel de ovelha negra do grafite. Em inúmeras entrevistas, que podem ser acessadas mediante uma simples busca no Google, os grafiteiros dizem querer deixar a cidade mais bonita; pichador quer colocar sua marca no cidade, a conversa dele é outra.

Analisar a produção das duas dinâmicas de trabalho, grafite e pichação, parece ser o caminho para entender os dois fenômenos frente à arte contemporânea. Nas últimas quatro décadas, com as correntes conceituais, temos a inclusão de propostas artísticas que dissolvem e tensionam os limites entre arte e vida, que criticamente questionam, ao mesmo tempo, o envolvimento do homem com a paisagem e a própria ideia de território.

As análises feitas sobre o grafite e a pichação a partir da década de 1970 tomam como ponto de partida a pichação dos levantes estudantis da Europa na década de 1960 e as mensagens subversivas dos grupos de esquerda na América Latina. A partir desses dois momentos a pichação passa a ser entendida como um fenômeno da comunicação. O muro como o último recurso, a última mídia possível quando todas as outras estão inacessíveis. Hoje também há no discurso dos próprios grafiteiros aqui de São Paulo essa vontade de se comunicar massivamente. Poderíamos ser levados a crer que, com a facilidade de se criar um blog ou flog, essas mídias virtuais acessíveis, “democráticas” e de amplo alcance poderiam substituir a pichação como meio de comunicação. No entanto, o que pode ser visto é que os meios digitais estão sendo usados como ferramentas auxiliares na divulgação e no planejamento das ações de pichadores e grafiteiros. A mensagem só se configura efetivamente na inserção do signo na paisagem urbana.

Os pichadores disputam espaços em muros, não respeitam o *tag* do colega, grafam o seu por cima, maior, querem conquistar o lugar mais alto, mais visível. Por quê? Uma hipótese: reapropriação territorial. Como se o território da cidade estivesse perdido e fosse preciso reconquistá-lo. Não se trata simplesmente de marcar território – cães e gatos fazem isso, animais

2. No Brasil, o ano de 1983 foi muito importante para a inserção do grafite no circuito da arte. O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo promoveu o evento/exposição “Arte na rua”, que reuniu os grafiteiros da cidade para ações no museu e pelas ruas. Também nesse ano a 17ª Bienal Internacional de São Paulo trouxe o trabalho de Keith Haring; na edição seguinte, a 18ª Bienal, foi a vez do grafiteiro radicado em São Paulo Alex Vallauri levar seus personagens urbanos para dentro do cubo branco.

irracionais fazem isso instintivamente; seres humanos utilizam estratégias racionais, ou que pelo menos podem ser organizadas racionalmente. A estratégia dos pichadores parece ter uma motivação, como um contra-ataque às políticas do uso do espaço urbano. O território, até onde a vista alcança, não lhes pertence; quem domina ali são as corporações e instituições públicas. Os edifícios, grandes marcos plásticos na cidade, impõem sua autoridade simbólica como guardiães do capital ou da ordem; têm seu interior guardado por porteiros que ficham cada visitante. No exterior deles, onde estão fixados letreiros, cartazes e outdoors, agregam valor as logomarcas alardeando novas imagens/produtos. Não há no imaginário desses sujeitos um sentimento de pertencimento. Não é estar fora fisicamente, não habitar o centro, porque a pichação também está na periferia; este estar deslocado no mundo é não se sentir representado, não se sentir parte constituinte da cidade, ainda que se a habite. O historiador Giulio Carlo Argan<sup>3</sup> defendia que não se pode preservar nenhum centro histórico sem garantir qualidade de vida na periferia, correndo o risco de que a cidade se divida.

### Imaginário

As cidades foram invadidas por logomarcas que ocupam o espaço do sujeito; em todo lugar que se olha há uma propaganda, no metrô, nos ônibus, até em táxis. Essa invasão não é apenas uma apropriação do espaço do sujeito, mas do seu imaginário. As corporações, grandes empresas, a mídia, o Estado, todos querem um pedaço do nosso imaginário; é o espaço do nosso imaginário que é vendido para os anunciantes. Manifestação rebelde, marcar a cidade com seu sinal individual, permeável primariamente à sua própria comunidade. Segundo esta hipótese o *tag* ocupa um lugar dominado pela propaganda das grandes empresas – mesmo após a Lei Cidade Limpa isso ainda é verdade. O sujeito, mesmo sem estrutura econômica e social que lhe apoie, chega ali e disputa espaço com os “grandes”. O que também, como dinâmica, não deixa de ser da ordem da ficção, um movimento que trabalha na fissura da realidade e do sonho. A estratégia que atua fisicamente na cidade, como fato visual, acontece legitimamente no imaginário dos sujeitos envolvidos na atividade e na sua apreensão (sujeitos como eu ou você que nunca se arriscaram a ser presos por pichar um muro, mas que se interessam por essa atividade; apreendemos à distância, como *voyeurs*). O fato da ação dos pichadores ser reprimida de maneira violenta torna-a efetiva também no plano da realidade. Inúmeros autores foram processados, aprisionados, censurados, excomungados por causa do conteúdo licencioso e não convencional de suas obras, músicas,

3. “[...] deve-se levar em conta que a condição de sobrevivência dos núcleos antigos remanescentes é determinada pela solução urbanística geral e pelos critérios com que se disciplina, em torno do chamado núcleo histórico, o desastroso *periekon* das periferias urbanas [...]. Essa ação não pode ser apenas defensiva ou inibidora, pois está claro que os tecidos antigos não podem ser conservados se tiverem perdido todas as suas funções e, cortados do dinamismo urbano, constituam uma espécie de *temenos* envolvido pela desordem e pelo barulho da cidade moderna”. ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 77-78.

4. DANTO, Arthur.  
op. cit., p. 136.

romances, novelas, contos, pinturas. A ficção altera o imaginário, que é a base de formação do sujeito. Atuar no elemento formativo do sujeito pode ser trabalhar para mudar a trama do imaginário social. A ficção cria um estado de suspensão da lógica dominante que torna possível ver-se a si de fora, de maneira crítica. “O valor filosófico da arte reside no fato histórico de, em seu surgimento, ter ajudado a trazer à consciência dos homens o conceito de realidade”<sup>4</sup>. Para que haja uma mudança real no imaginário, as manifestações desnaturalizadas, fora da “ordem normal das coisas”, precisam ser comentadas, precisam estar ligadas com o real. Seus autores precisam ter consciência histórica sobre suas ações.

### Marginalidade

A pichação precisa da marginalização decorrente da sua ilegalidade e do seu caráter invasivo. Sem isso, é apenas, embora já seja bastante, uma pesquisa tipográfica (e o marketing já se apropriou dessa tipografia). Seu caráter de resistência e sua potência poética residem na sua marginalidade. Se não fosse proibido, se não fosse considerado sujo e feio, não teria a potência heroica do sujeito que se propõe a enfrentar todos os riscos para deixar sua marca na cidade. A pichação foge do espaço legalizado da arte; o grafite transita por ele livremente. A manutenção da potência da pichação é a manutenção do seu estado marginalizado. A pichação tem como dinâmica a ocupação dos espaços urbanos, os lugares por onde milhões de pessoas passam, o mesmo espaço pelo qual as imagens da propaganda lutam. O espaço da arte, fechado e elitizado, mesmo que há décadas venha se abrindo ao grande público, não tem o mesmo poder sobre o imaginário dos cidadãos de uma grande metrópole como São Paulo que a paisagem das ruas. Por dia, passam mais pessoas pela Radial Leste, com sua grande quantidade de pichações e grafites, do que por todos os museus da cidade em um ano.

Se a pichação precisa da marginalidade para assegurar sua potência, o que dizer do grafite? A teoria institucional da arte define ser arte o que entra no circuito artístico, constituído e definido pelos profissionais especialistas na área. Arte seria o que está nos museus e nas galerias, e artistas, aqueles que participam de grandes mostras nacionais e internacionais, que frequentam o ambiente acadêmico da arte e não encontram problemas para terem seus trabalhos investigados, analisados e criticados pelos acadêmicos, isso quando eles mesmos não o são. Um grafite, como qualquer obra de arte, pode ser analisado como arte contemporânea. Muitos grafiteiros investem na organização, documentação e difusão da sua obra para além do grupo de origem.

Enquanto a pichação parece estar focada num nicho, numa pequena comunidade que detém os códigos de apreciação da linguagem, o grafite tem a mesma preocupação da arte como linguagem: ser aberto a interpretações e almejar a universalidade.

O grafite também acontece primariamente na rua e, como foi dito no início deste ensaio, o desenho no muro intervém na paisagem e nomeia um lugar. Trata-se de intervenção urbana, de intervenção em lugar específico. Isso vale para aquelas intervenções que pensam a relação do desenho – entendido primeiramente como a figura inscrita no muro – com o entorno, não podendo existir em outro lugar; ainda que a mesma figura seja inscrita em outros lugares, outras situações serão configuradas. A pichação se dá muito mais pela inscrição de *tags* em qualquer parte onde eles possam ser vistos, na maioria das vezes tendo uma relação de adição com o entorno – a arquitetura se torna apenas suporte; o mesmo *tag* desenhado no papel vai pro alto do prédio. Sua agressividade e a necessidade da ilegalidade para a manutenção da sua potência poética acabam por distanciar essa prática das intervenções urbanas inseridas no circuito, que, embora nem sempre ajam no terreno da legalidade, não têm como norma a apologia à vandalização de patrimônio público ou privado, mas chamam para si o direito de usar o espaço público, refletindo sobre a relação do cidadão com a cidade.

Se as hipóteses anteriores fazem algum sentido, a pichação tem potencial poético enquanto ação expressiva, apesar de não possuir uma consciência autorreflexiva e crítica sobre sua prática que se manifeste como forma e ação, se distanciando portanto da esfera da arte contemporânea.

## Linguagem

Na sua obra *História natural*, no livro 35, Plínio descreve o que seria a criação da primeira escultura modelada em argila<sup>5</sup>. Um jovem partia para a guerra, a jovem apaixonada desenha na parede, a carvão, a silhueta definida pela sombra do rapaz. Seu pai, o oleiro Butades, pega um pouco de argila e modela a face do jovem a partir do contorno de sua sombra. Na experiência vivida por eles, principalmente por ela, a ausência se constitui em um objeto, que presentifica essa ausência. O objeto, o retrato modelado em argila, não ficou circunscrito àquele pequeno círculo familiar; Plínio termina relatando que a pequena escultura havia sido preservada no Santuário das Ninfas. Por que num santuário? O que seria valorado apenas num pequeno círculo, passa para um domínio maior, o da coletividade. Não é apenas a ausência de um indivíduo amado por alguém que merece ser presentificada, mas o

5. PLINY the Elder.  
**Natural history: a  
selection.** Londres:  
Penguin Books, 2004,  
p. 336.

homem membro de uma comunidade, com tudo que isso implica, seu valor social e a empatia que o objeto pode fazer surgir na sua recepção. Segundo John Dewey, as obras de arte são constituídas a partir e com a experiência; a partir das experiências de um indivíduo ou grupo para as de outros indivíduos e grupos. O que faz com que a arte inclua em si a comunicação, mas não só isso, pois não se trata de comunicar uma experiência; trata-se de constituir experiências, assim, no plural<sup>6</sup>.

Que tipo de experiência a pichação torna coletiva? Aquela das grandes cidades, da violência das imagens vendendo produtos, do trânsito incessante, da falta de espaço. A mesma experiência do grafite. Olhando para os muros desta cidade, São Paulo, grafite e pichação se amontoam numa lógica de ocupação de território, como naquele jogo, o WAR, disputando terreno visual com a propaganda. Esta última dentro da legalidade, os outros nem sempre. Diferença fundamental, o pichador e o grafiteiro não querem nos vender nada, querem ocupar a cidade, com a mesma força das grandes empresas porque a cidade é deles também, ou antes, é primeiramente deles, de todos os seus habitantes. Somos os sujeitos que buscamos reconhecimento. Por um lado queremos nos reconhecer nas imagens que compõem nosso imaginário e por outro queremos ser reconhecidos por elas. Pichadores e grafiteiros saem a campo para realizar esse desejo.

Dominar uma linguagem é bem mais do que dominar um meio, é estabelecer relações entre os usos desse meio e estar consciente das suas implicações. Muitos alunos que chegam na Universidade Camilo Castelo Branco, no bairro de Itaquera, em São Paulo, e são grafiteiros e pichadores, se dão conta disso. É comum questionarem a validade do grafite como arte e sua aceitação em museus e galerias. Ficam confusos porque entendem que a essência do grafite, o seu contato com o lugar, parece ser subestimada.

### Quase uma conclusão

Cabe entender o que acontece quando o grafite é exibido numa galeria ou num museu. As ações dos grafiteiros podem ser mostradas através de fotos, como em portfólios, como nos blogs e flogs, ou com vídeos que documentam as ações. De ambas as maneiras a documentação é didática e visa estabelecer um canal comunicativo com o espectador de maneira a explicar e tornar conhecida a ação, ainda que distante da experiência estética que se possa ter no contato direto com um muro grafitado. Há também as exposições onde os grafiteiros mostram seus trabalhos em painéis, telas e cartazes. A ação descontextualizada produz objetos que guardam semelhança formal com os grafites na rua mas perdem a sua capacidade de nomear um espaço, surpreender o olhar,

tirar o transeunte do espaço naturalizado da rua. É na rua que as brechas na realidade e a suspensão do tempo contínuo acontecem. Quem chega numa exposição já está predisposto a uma experiência estética, já suspendeu o tempo do seu cotidiano para entrar em outra situação, a da arte. Quando os personagens imensos ou pequeninos aparecem nos muros e se relacionam diretamente com as pessoas que passam por eles, há nesse encontro um duplo movimento: os personagens atribuem aos passantes um caráter libertário que parece lhes faltar no cotidiano de indivíduos produtivos; as pessoas, por sua vez, dão continuidade e movimento aos personagens fixados nos muros.

O espaço institucional do museu ou mesmo da galeria pode aparentemente proteger o grafite e assegurar a sua capacidade poética enquanto objeto de arte. No entanto, esse mesmo espaço, o cubo branco, espaço de suspensão, não permite que o grafite traga a sua potência de intervenção. A potência poética da pichação está no confronto com o espaço urbano entendido como espaço do imaginário dos sujeitos; é nesse mesmo espaço que acontece o grafite, ele também agindo sobre o nosso imaginário, criando brechas entre ele e a realidade. O espaço institucional da arte já está apartado da realidade, é um espaço para contemplação. Aqui o grafite em tela ou painéis se torna um objeto domesticável, que, ao se relacionar de maneira ingênua ou até precária com a tradição pictórica e gráfica, não consegue ser um objeto resistente, capaz de se abrir para infinitos retornos, múltiplas interpretações; ele parece se esgotar no momento, no modismo da década, tornando-se presa fácil para a reificação. Isso acontece quando o grafite é descontextualizado. Seu contexto é a rua, onde nomeia uma situação de encontro com os sujeitos no espaço cotidiano deles; essa mesma situação não pode se reproduzir dentro do espaço protegido do museu ou da galeria.

### Dois casos, um mesmo caso

O grafiteiro paulista Zezão<sup>7</sup> realiza seu trabalho dentro das galerias de esgoto e águas pluviais da cidade de São Paulo. Passando pela Marginal Pinheiros ou pela Marginal Tietê, duas grandes vias de acesso à cidade, é possível para um observador atento vislumbrar, à distância, na parede de contenção de um córrego, um arabesco do artista. Grafiteiro desde adolescente, decidiu intervir nos lugares abandonados, que uma população nômade e despossuída habita. São arabescos azuis, grandes, maiores do que uma pessoa adulta. Zezão utilizou as mídias digitais, blogs e flogs, para compartilhar seu trabalho e contar sobre suas experiências. Seu trabalho entrou no mercado; ele exhibe, em galerias de arte, fotos e vídeos de suas ações e também faz os seus desenhos, os arabescos

7. Para conhecer melhor o trabalho de Zezão vá ao site do artista: <<http://www.lost.art.br/zezao.htm>>

azuis, dentro de ambientes domésticos, residenciais. Deslocar o mesmo desenho que habita o esgoto para a casa de alguém poderia ser uma ação irônica. No entanto, a força dessas ações que acontecem nas galerias de esgoto consiste na sua capacidade de resistir à ordem produtiva; em vez de se dedicar a embelezar um lugar organizado da cidade, o sujeito foi se dedicar a desenvolver uma obra gráfica e poética no choque entre a beleza do azul e a sujeira dos fluidos urbanos. Quis dar a conhecer, em seu blog, suas aventuras por esses lugares, o encontro com os habitantes subterrâneos e com o descarte da metrópole. Quando esse mesmo desenho, o mesmo sinal, vai para um espaço interno, doméstico, há uma diluição dos significados conquistados quando se examina o trabalho enquanto conjunto de ações, fragilizando a potência poética do todo, tornando o trabalho suscetível à reificação e à fetichização.

8. Para saber mais sobre o trabalho da dupla, consulte: <http://www.lost.art.br/osgêmeos.htm>

“Os gêmeos”<sup>8</sup>, uma dupla de grafiteiros paulistas, criaram um repertório muito particular de personagens fantásticos partindo das ruas do bairro onde sempre moraram, o Cambuci. Esse bairro tradicional faz parte da região central da cidade. Quando escrevia o início deste ensaio, eram as figuras deles que eu tinha em mente. Por sua maneira precisa de se relacionarem aos lugares em que estão inseridas, elas criam um curioso espelho da população; há algo de sublime, fascinante e atemorizante nesses personagens. Na galeria que os representa, a Fortes Vilaça, a primeira exposição, em 2006, foi uma intervenção no prédio, que se tornou por fora uma grande cabeça e por dentro uma instalação com telas, murais e objetos. Os personagens descontextualizados, retirados das ruas para habitar a galeria, acabavam por criar uma situação ensimesmada e autorreferente. A mesma hipótese levantada para o trabalho de Zezão e de outros grafiteiros que mudam de suporte se aplica aqui. O grafite precisa acontecer como intervenção no circuito ideológico do imaginário urbano para não perder sua potência.

9. “Vertigem”, exposição da dupla “Os gêmeos”, de 24 de março a 17 de maio, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

Em “Vertigem”, sua mostra mais recente<sup>9</sup>, a dupla criou um ambiente visual, sonoro e interativo. Interatividade não assegura por si só a capacidade de uma obra refletir criticamente sobre seu fazer, seu lugar e o lugar dos espectadores, no mundo e em relação à obra. Conforme os argumentos desenvolvidos até aqui, quando o grafite perde sua relação com o espaço urbano ele perde potência e se fragiliza. Os desenhos nos muros configuravam situações que foram chamadas de brechas na realidade; os transeuntes se vendo neles refletidos como que por um espelho que os deforma, suspensos das obrigações do cotidiano. Essa situação, uma vez apreendida, leva o sujeito a pensar em si em um contexto, a ver a si de fora, como sujeito que compõe a cidade e é composto por ela. Uma visão crítica da constituição do imaginário.

O foco principal da mostra “Vertigem”, segundo vem sendo propagado pela mídia, parece ser agradar e divertir de maneira lúdica. Fechou-se a brecha conquistada no encontro entre o espaço/tempo real do cotidiano e o desenho, não sobrou nada do sublime; é como se tudo houvesse se tornado pitoresco, agradável e acolhedor. Não tem sido uma intenção da arte contemporânea autoafirmar-se e afirmar o mundo de maneira positiva, como um lugar agradável e acolhedor. A arte propõe a desnaturalização do nosso lugar no mundo, daí sua capacidade de nos proporcionar um lugar privilegiado de reflexão.

Em entrevista a Adriana Paiva, da *Verve Press*<sup>10</sup>, por ocasião da primeira exposição d’Os gêmeos na Fortes Vilaça, em 2006, os artistas afirmaram que aquilo que estava dentro da galeria não era grafite, era arte contemporânea. Podemos concordar com a primeira afirmação – o que está lá dentro não é grafite –, mas concordar com a segunda fica muito mais difícil. Na rua, o grafite pode ser entendido como arte contemporânea em toda a sua potência poética. As experiências de inserção do grafite em galerias e museus, na sua descontextualização, o tornam frágil e esvaziado de significado. A situação nomeada pelo desenho no muro, que chamamos de grafite, precisa da rua; não da ilegalidade, mas simplesmente do espaço urbano, aquele que constrói com mais força o nosso imaginário e configura a nossa experiência de mundo.

Para ler a entrevista na íntegra acesse: [http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeios\\_adraiana-paiva](http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeios_adraiana-paiva). Última data de acesso: 29/04/2009.

Ao lado, “Trampo na 1ª Bienal Internacional Graffiti Fine Art, no Museu Brasileiro da Escultura”. Maurício Parmalat. <http://naipeskate.blogspot.com>

Andréa Tavares é artista plástica, trabalhando principalmente com desenho, gravura e fotografia. Mestre em Poéticas Visuais pela ECA-USP, leciona na Faculdade Armando Álvares Penteado.

