

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

DANIEL RIZOTO PADOVANI

**GRUDENTOS E MELEQUENTOS: A UTILIZAÇÃO DO LAMBE-LAMBE PARA
PRÁTICAS ARTÍSTICAS**

UBERLÂNDIA-MG

2019

DANIEL RIZOTO PADOVANI

**GRUDENTOS E MELEQUENTOS: A UTILIZAÇÃO DO LAMBE-LAMBE PARA
PRÁTICAS ARTÍSTICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, para defesa final de mestrado.

Área de concentração: Artes Visuais

Linha de Pesquisa: Práticas e Processos em Artes

Orientador: Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli

UBERLÂNDIA-MG

2019

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

P124
2019

Padovani, Daniel Rizoto, 1979-
Grudentos e melequentos [recurso eletrônico] : a
utilização do lambe-lambe para práticas artísticas / Daniel
Rizoto Padovani. - 2019.

Orientador: João Henrique Lodi Agreli.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Pós-graduação em Artes.

Modo de acesso: Internet.
Disponível em: [http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.
2019.2017](http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.2017)

Inclui bibliografia.
Inclui ilustrações.

1. Artes. I. Agreli, João Henrique Lodi, 1980-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em
Artes. III. Título.

CDU: 7

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Ata de Defesa

Programa de Pós-Graduação em:	Artes				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico - PPGAR				
Data:	09/05/2019	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:35
Matrícula do Discente:	11712ART003				
Nome do Discente:	Daniel Rizoto Padovani				
Título do Trabalho:	Grudentos e melequentos: a utilização do lambe-lambe para práticas artísticas				
Área de concentração:	Artes / Modalidade cursada: Artes Visuais				
Linha de pesquisa:	Práticas e Processos em Artes				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Processos de criação em arte, mídia e tecnologia				

Reuniu-se no Laboratório de Computação Gráfica do Curso de Artes, Campus Santa Mônica, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes, assim composta: Professores Doutores Daniela Franco Carvalho - UFU; Edgar Silveira Franco - UFG; João Henrique Lodi Agreli - UFU orientador(a) do(a) candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). João Henrique Lodi Agreli, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Edgar Silveira Franco, Usuário Externo**, em 11/05/2019, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Franco Carvalho, Professor(a) do Magistério Superior**, em 12/05/2019, às 18:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **João Henrique Lodi Agreli, Presidente**, em 16/05/2019, às 15:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_ace_sso_externo=0, informando o código verificador **1235840** e o código CRC **B0E1712B**.

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas contribuíram, direta ou indiretamente, para a conclusão deste trabalho. Algumas merecem destaque, e faço questão de citá-las. Minha esposa, Mirian, foi fundamental durante essa jornada; não fosse por ela eu teria desistido dessa empreitada. Minha filha, Luana, que me motiva a ir sempre além. Minha mãe, Virgínia, por sempre ter me incentivado a estudar. Os colegas do programa, em especial Arlen, Cassiano e Júlio, pelas trocas e aprendizado. Meu amigo Edinan, que me ajudou a pensar itens fundamentais de um trabalho acadêmico. Meu parceiro de criações artísticas, Anésio Neto, que fez com que eu saísse do campo das ideias e fosse para o campo da ação. Meu orientador, João Agreli, pela confiança em deixar eu trilhar meu próprio caminho. Os membros da banca, Daniela Franco, pelo apoio desde o início quando busquei o diálogo entre arte e biologia, e o grande amigo Edgar Franco, o Ciberpajé, pela inspiração e ensinamentos muito antes deste trabalho começar. A todos vocês, minha eterna gratidão!

RESUMO

Esta dissertação teve por objetivo investigar os processos criativos relacionados à arte urbana, especificamente intervenções com colagens de lambe-lambe em locais públicos. O lambe-lambe carrega em si uma mensagem e, para transmiti-la da melhor forma possível, utilizou-se da experiência e conhecimentos prévios nos campos do design gráfico e da publicidade e propaganda, no que diz respeito à eficácia e maneiras de se comunicar com o público por meio de imagens; dessa forma, buscou-se subverter o caráter prático/utilitário destas áreas para propagar conceitos poético-artísticos. A biologia também entrou em cena, tendo os insetos como ponto de partida para uma das ações desta pesquisa, que buscou sempre fazer a ponte entre teoria e prática, onde cada ação e cada autor lido gerava novas reflexões, realimentando o sistema.

Palavras-chave: lambe-lambe; arte urbana; intervenção urbana; insetos.

ABSTRACT

This dissertation aimed to investigate the creative processes related to urban art, specifically interventions with poster collages in public places. The posters carries a message itself, and in order to convey it in the best possible way, it has used previous experience and knowledge in the fields of graphic design and advertising in terms of effectiveness and ways of communicating with the public through images; in this way, we tried to subvert the practical / utilitarian character of these areas to propagate poetic-artistic concepts. Biology also came on the scene, with insects as the starting point for one of the actions of this research, which always sought to bridge the gap between theory and practice, where each action and each author read generated new reflections, re-feeding the system.

Keywords: paste-up; urban art; urban intervention; insects.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>O poder da imagem</i> , 2009, fotomontagem.....	1
Figura 2 – Capa simulada da revista Caros Amigos, 2011.....	2
Figuras 3 a 6 – Oficina de intervenção urbana em Ituiutaba-MG, 2014.	4
Figuras 7 e 8 – Oficina de lambe-lambe.....	7
Figura 9 – Intervenções urbanas na cidade de Berlin	12
Figura 10 – Jules Chéret, cartaz, “L’auréole du midi”, (A auréola do meio-dia).....	18
Figura 11: <i>Ação Ciclista marginal</i> , Ituiutaba, 2016.....	23
Figuras 12 a 15 – Ciclistas fotografados com teleobjetiva, Ituiutaba, 2016.....	24
Figuras 16 a 18 – Ciclistas fotografados com lente 50mm, Ituiutaba, 2016	25
Figuras 19 e 20 – Fotos perdidas durante o processo de revelação.....	26
Figuras 21 a 23 – <i>Grid</i> de impressão, folhas impressas no tamanho A4 e pré- montagem do lambe-lambe antes de colá-lo na rua	27
Figuras 24 e 25 – <i>Ação Ciclista marginal</i> , Ituiutaba, 2016.....	28
Figuras 26 e 27 – Livro de artista <i>Ciclista Marginal</i>	30
Figura 28 – Caderno Revista, do extinto jornal Correio de Uberlândia	31
Figura 29 – Imagem de divulgação do projeto “Multidão em 1”	32
Figuras 30 e 31 – Gravação do episódio “Lambe”, Uberlândia, agosto de 2017...33	
Figura 32 – <i>Ação Reciclagem</i> , Ituiutaba, MG, 2016	35
Figura 33 – Bicho-do-cesto	36
Figuras 34 a 39 – Fotografias de insetos feitas por mim em diferentes épocas....	37
Figura 40 – Cenas de “A Mosca”, mostrando a transformação da personagem ...39	
Figura 41 – Mural feito pelo artista Brendan the Blob	43
Figura 42 – Mural feito pelo artista 1010zzz.....	43
Figura 43 – Desenho do Ciberpajé.....	44
Figura 44 – <i>Mundus admirabilis</i> , de Regina Silveira	45
Figura 45 – Lambe-lambe de Fefe Talavera.....	46
Figura 46 – Tentativas de fotografia macro	47
Figura 47 – Imagem utilizada como base para criação de <i>ID mosca cp</i>	47
Figura 48 – Etapa da criação de <i>ID mosca cp</i> , ilustração vetorial, 2017	48
Figura 49 – Aplicando o lambe-lambe na UFU.....	49

Figura 50 – Lambe-lambe apagado em um dos lados do poste.....	50
Figura 51 – <i>ID mosca cp</i> , 2017, na exposição coletiva “Bio Arte: frestas que possibilitam festas”, no Museu de Biodiversidade do Cerrado – MCB/Parque Siquierolli, Uberlândia, MG.....	51
Figura 52 – <i>ID mosca cp</i> aplicado na periferia de Ituiutaba/MG, 2017.....	52
Figura 53 – Post na rede social <i>Facebook</i>	53
Figuras 54 e 55 – Molde para estêncil e detalhe da peça.....	59
Figura 56 – Estêncil aplicado no muro da minha casa.....	60
Figura 57 – Estêncil aplicado na periferia de Ituiutaba/MG.....	61
Figuras 58 a 62 – Deriva em família pelo bairro Santa Mônica.....	62
Figura 63 – Vestígios do meu primeiro lambe-lambe colorido.....	65
Figura 64 – Fim.....	66

SUMÁRIO

Introdução	1
1 O “ <i>Ciclista marginal</i> ”: arte urbana, design gráfico e publicidade	6
1.1 Uma visão da cidade	9
1.2 Lambe-lambe: arte cidadina, pública e política	16
1.3 <i>Ciclista marginal</i> : o processo de criação	22
1.4 Outros desdobramentos	30
2 “ID mosca cp”: do real ao virtual.....	35
2.1 Surgimento de <i>ID mosca cp</i>	39
2.2 Intenções de sentido para <i>ID mosca cp</i>	41
2.3 Referências visuais	42
2.4 Saindo da pupa	46
2.5 A mosca sai à deriva pelo Santa Mônica	61
Considerações finais ou que seja eterno enquanto dure	65
Bibliografia.....	67

INTRODUÇÃO

Minha formação acadêmica foi design gráfico. Os conceitos de comunicação visual que estudei se voltaram para demandas mercadológicas: criar peças pensando em um produto/serviço específico para um público-alvo. Porém, sempre que eu tinha liberdade, procurava direcionar meus trabalhos acadêmicos para questões que refletiam criticamente sobre aspectos socioculturais, deixando de lado o foco no mercado. Foi nessa época que comecei a desenvolver minhas primeiras imagens baseadas em técnicas de colagem e fotomontagem digitais. Revisitando essas obras, percebi um fazer artístico que se dava de maneira intuitiva, pois eu não tinha consciência deste potencial artístico (figura 1).

Figura 1 – *O poder da imagem*, 2009, fotomontagem.



Fonte: meu acervo.

Figura 2 – Capa simulada da revista Caros Amigos, 2011.



Fonte: meu acervo.

Após terminar a graduação em design gráfico, fiquei interessado na relação entre arte e design. Assim, fiz especialização em Artes Visuais: Cultura e Criação a distância pelo Serviço Nacional de Aprendizagem de Goiânia (SENAC-GO).

Procurei conceber meus trabalhos práticos pensando nos conceitos artísticos, mas apoiado pelas técnicas e ferramentas do design gráfico. Em meu trabalho de conclusão de curso, intitulado *Fotomontagens políticas em capas de revistas: o legado das vanguardas artísticas*, pesquisei a origem da fotomontagem e sua utilização, desde os anos 1920, nas capas de revistas, especificamente nas que tratavam de política. Constatei que a linguagem quase não mudou. A única mudança significativa foram os meios e as ferramentas: antes analógicos e muito trabalhosos, agora digitais e acessíveis a pessoas que lidam com equipamentos eletrônicos como computador pessoal e telefone móvel. Como resultado prático, simulei uma capa da revista “Caros Amigos” (figura 2) com uma fotomontagem criticando como nós somos passivos e alienados ante as informações transmitidas pela grande mídia.

Ao concluir a especialização, comecei a lecionar na Faculdade Triângulo Mineiro, instituição privada no interior de MG, no curso de Publicidade e Propaganda. Nessa instituição conheci o professor Anésio Azevedo, mestre em Artes pela Universidade de Brasília, e começamos a desenvolver juntos, de forma colaborativa, trabalhos artísticos pessoais. Logo começamos a trabalhar de forma interdisciplinar em projetos que buscavam estimular o senso crítico e colaborativo dos alunos, em vez de incentivar a competitividade e as práticas mercadológicas — comuns em tal curso.

Entre 2013 e 2016, oferecemos diversas oficinas de fotografia, processos criativos e até de intervenção urbana (figuras 3 a 6). Em determinada ocasião, convidamos um grupo de artistas/designers durante a semana acadêmica, em junho de 2015, para dar um minicurso sobre lambe-lambe, onde tive meu primeiro contato com essa técnica. Ainda nessa instituição, tive a oportunidade de orientar um projeto com verba da FAPEMIG, também em 2015, em que dois bolsistas estudaram a utilização dos cartazes na cidade de Ituiutaba, MG. Um dos resultados me chamou a atenção: um número considerável, cerca de 10% de todos os cartazes mapeados pela cidade, eram lambe-lambes colados em postes e pontos de ônibus, geralmente oferecendo serviços particulares (DA SILVA; PADOVANI, 2015). Desde então, comecei a pensar na possibilidade de subverter os cartazes comerciais pela via do lambe-lambe artístico.

Figuras 3 a 6 – Oficina de intervenção urbana em Ituiutaba-MG, 2014.



Fonte: meu acervo.

O lambe-lambe é uma forma muito barata e democrática de expressar, pois não exige muito mais do que uma ideia, algumas folhas impressas e grude feito em casa. Assim, poderia exercer minha cidadania tentando chamar a atenção das pessoas para assuntos que julgo serem pertinentes. Mais que isso, o lambe-lambe se abriu às minhas necessidades de tema e objeto de estudo para desenvolver a pesquisa de mestrado.

A pesquisa explora imagens que possam estabelecer diálogos com a arte urbana e o uso da cidade como suporte para minhas ações artísticas e tem por objetivo compreender os processos de criação em arte urbana. Para tanto, utiliza como tema os insetos e busca referenciais teóricos sobre arte urbana e propostas visuais de outros artistas que lidam com a mesma temática. A expectativa é que esta temática, trabalhada em espaços públicos, cause estranhamento e instigue os espectadores a refletir sobre a arte, a cidade e nossa relação com os insetos e a natureza. Parafraseando Agreli (2013), a pesquisa se guia pelo pressuposto de que, ao absorver o grafite e lambe-lambe, a arte contemporânea ajudou a intensificar a recorrência às artes gráficas (publicidade e design gráfico), dentre outros campos.

Com efeito, de acordo com Zamboni (2001), a pesquisa em arte tem por objetivo a criação artística, ou seja, os artistas pesquisadores têm por finalidade obter como produto final de sua pesquisa um trabalho de arte, sendo comum que os conceitos orientem as práticas e, dessas, resultem complexos e profundos modelos de pensamento. É nesse contexto que se fundamenta minha metodologia de projeto: na busca de conceitos sob uma ótica multidisciplinar que visem dar suporte às práticas experimentais, e que estas realimentem o sistema, gerando novas reflexões. Mais que isso, a arte tem papel fundamental para evitar que a paisagem se torne monótona e rotineira.

Foi com isso em mente que desenvolvi meu trabalho prático: dialogar com o público por meio dos lambe-lambes. A partir daí, comecei a fazer os primeiros experimentos gráficos, que foram se desdobrando entre intenções artísticas subsidiadas por referenciais teóricos tendo como base meu repertório e experiência enquanto designer gráfico, buscando fazer a ponte entre teoria e prática.

1 O “CICLISTA MARGINAL”: ARTE URBANA, DESIGN GRÁFICO E PUBLICIDADE

No primeiro semestre de 2016, na condição de aluno especial do mestrado acadêmico em Artes, cursei a disciplina optativa intitulada Tópicos Especiais em Criação e Produção em Artes: Poéticas Urbanas Contemporâneas, ministrada por Beatriz Basile da Silva Rauscher. A disciplina permitiu discutir vários conceitos relacionados com o espaço público: a esfera urbana e a política; numa palavra, com a cidade como espaço vivo a ser explorado de forma utilitária pelos artistas. Entre os autores estudados, vimos os conceitos de Miwon Kwon e como trata a relação da obra de arte com os lugares, apresentando os termos *site specific*, quando a obra é pensada para as especificidades físicas do lugar, e a ampliação do conceito *parasite oriented* ou site discursivo, onde esse local físico deixa de ser o mais importante na obra e ela passa a ter relação com, por exemplo, as questões sociais, debates culturais, problemas políticos, condições históricas, etc. Outro autor que debatemos foi o francês Jacques Rancière. Seus textos foram importantes porque apresentaram outra perspectiva para tratamento das obras de arte: aquela que a concebe e discute numa lógica filosófico-política.

Meu contato com o universo das artes visuais ocorreu pela via do design gráfico, da prática publicitária e da docência em publicidade; isto é, o foco incidiu na visualidade estética e na funcionalidade. Aspectos da reflexão teórico-conceitual sobre a arte e o trabalho artístico ficaram alheios aos estudos mais teóricos em minha graduação; ou seja, à minha reflexão. Acumulei uma base teórico-conceitual um tanto limitada, de modo que as leituras e certas discussões em aula me deixaram um pouco confuso.

Em todo caso, a leitura de tais autores foi um estímulo importante para esta constatação: se pensamentos tão diversos eram leitura fundamental para a produção do trabalho disciplinar de fim de semestre letivo, então a produção do meu trabalho poderia se apoiar em minhas experiências diversas e prévias com elementos da criação artístico-visual. Sobretudo, o trabalho seria uma oportunidade para colocar em prática minhas habilidades criativas com um intuito artístico, e não mercadológico. Vislumbrei, então, a possibilidade de explorar o lambe-lambe como

forma de expressão artística em que eu poderia aliar os insumos que derivei dos estudos e das práticas com os campos do design gráfico e da publicidade. Tal escolha derivou, sobretudo, de atividades pedagógicas que desenvolvi com discentes do curso de Publicidade e Propaganda de faculdade particular da cidade de Ituiutaba (MG) envolvendo o cartaz. No ano de 2015, durante a semana acadêmica, tive contato pela primeira vez com a técnica de lambe-lambe por meio de uma oficina ministrada pelos membros do Folia dos Reis, escritório de design gráfico de Uberlândia (figuras 7 e 8). No mesmo ano orientei uma pesquisa que visava mapear a criação e utilização dos cartazes em Ituiutaba, onde constatamos uma grande utilização dos cartazes lambe-lambe.

Figuras 7 e 8 – Oficina de lambe-lambe realizada pelo grupo Folia dos Reis durante semana acadêmica do curso de Publicidade e Propaganda da FTM, Ituiutaba, 2015.





Fonte: meu acervo (autor das fotos: Ronaldo Botelho).

Realizei, então, a ação urbana *Ciclista marginal*, nessa cidade, onde eu residia. Busquei direcionar minha prática levando em consideração os pressupostos teóricos apresentados e discutidos ao longo do semestre como orientação do trabalho.

Antes de apresentar o processo de criação, exposição e recepção da obra, convém situar o lambe-lambe no contexto da arte urbana. Importante ressaltar que o objetivo deste trabalho não contemplou buscar as origens desta técnica, até mesmo por se tratar de assunto com poucas referências acadêmicas. O pouco material encontrado veio de pesquisas em sites, blogs e redes sociais de outros artistas, com o intuito de ensinar e propagar como se faz o lambe-lambe. Devido essa escassez de material, apresento resumidamente um apanhado geral a respeito da técnica: pôster lambe-lambe ou poster-bomber é um cartaz artístico de tamanho variado que é colado em espaços públicos. Pode ser pintado individualmente com tinta látex, spray ou guache, dentre outros materiais. Quando feitos em série, sua reprodução pode ser através de fotocopiadoras ou pela técnica de serigrafia. Geralmente é colado com cola de polvilho ou de farinha, devido ao

custo reduzido destes materiais adesivos. O pôster lambe-lambe faz parte das linguagens da arte urbana contemporânea e, como peça gráfica, há muito tempo é utilizada como forma de publicidade, como ferramenta para a divulgação de shows e serviços. Uma das formas mais antigas de intervenção urbana, os lambes são utilizados nos meios urbanos com o intuito de transmitir ideias, divulgar ações, defender causas ou fazer protestos. Possui, então, o histórico de utilização para fins contestatórios e utiliza as técnicas para confecção e materiais que possibilitam a produção com baixo custo.

Como a linha de pesquisa é “práticas e processos em artes”, foquei na minha produção, fazendo a ligação do lambe-lambe artístico com o surgimento do cartaz por meio da bibliografia disponível em mãos, principalmente relacionada ao design gráfico.

1.1 Uma visão da cidade

Como ponto de partida para situar o lambe-lambe no universo da arte, convém apresentar uma compreensão da cidade como espaço para as artes à luz de Peixoto (2009). Sua reflexão sobre a relação da arte como o lugar que ocupa aponta a ampliação do espaço que a arte pode ocupar: por tradição, o museu, a galeria, a biblioteca, a residência (e seus espaços) de colecionadores, dentre outros. Por mais que galerias e museus estejam abertos ao público, essa abertura se sujeita a restrições de horários (muitos trabalhadores têm horários incompatíveis), à cobrança pelo acesso (muitos não têm condições de pagar), normas de conduta e comportamento (não poder tocar na obra, não poder fotografar, não poder falar alto, e assim por diante). Nesse sentido, calha a ideia de Peixoto (2009, p. 11) de que “As cidades são as paisagens contemporâneas”.

Com efeito, por mais que as origens da cidade a situem num passado imemorial — e por mais que espaços imemoriais como paredes, muros, colunas e fachadas etc. tenham sido usados como suporte para uso de linguagens visuais associáveis com elementos da criação artística (desenho e pintura dos hieróglifos no Egito, entalhe e escultura nas colunas e fachadas de Roma antiga), é a cidade

contemporânea que se abriu com vigor à experiência de tirar a obra de arte de espaços “sacros” (as instituições culturais que as abrigam) para levá-las a outros sítios, não necessariamente topográficos, ou seja, a campos concebidos pelo diálogo e pelas articulações de tais obras com outras linguagens, outros suportes e outros lugares da cidade. Como anotou Peixoto (2009, p. 13), “O cruzamento entre diferentes espaços e tempos e os diversos suportes da imagem — pintura, fotografia, cinema e vídeo — e a arquitetura, constitui a paisagem das cidades”.

O espaço e a experiência de vida na metrópole — a cidade da contemporaneidade — permitem entrelaçar linguagens distintas porque se apresentam de forma variada aos sentidos. Por exemplo, a verticalização arquitetônica fundada no concreto cria horizontes que são os mesmos no alto e em baixo; ou seja, “[...] olhar para cima equivale a olhar para o chão”, assim como olhar para a esquerda e a direita, para frente e para trás. Mais que isso, as cidades contemporâneas são espaços de fluxos: de pessoas e formas de locomoção que criam trânsitos e “interfaces” necessárias, como aquela em que o ciclista tem de dialogar com o motorista, assim como o pedestre tem de dialogar com ambos. Diálogo esse mediado pelo olhar atento aos sinais (de trânsito, por exemplo) para evitar o risco de ele desaparecer da paisagem citadina. Além disso, tempos históricos distintos se cruzam nas cidades: a modernidade e a tradição, a “decadência” e o “progresso”, o “futuro” e a “antiguidade”, diria Peixoto (2009, p. 14).

Na visão desse autor, a cidade contemporânea oferece possibilidades de “[...] uma nova experiência das escalas, da distância e do tempo”. Daí que à arte caberia criar outras imagens da cidade; imagens que seriam não só novas, mas também “parte da paisagem urbana”; paisagem que permite conhecer e reconhecer a cidade, redescobri-la com a ação de “reinventar” tanto a “localização” quanto a “permanência” da obra de arte no espaço da cidade (PEIXOTO, 2009, p. 15). Na visão de Peixoto, em alusão a ideia de cidades invisíveis em Calvino, “tudo se tornou visível demais”, de tal modo que formas de recriar a paisagem — a realidade — como “[...] a literatura e a pintura perderam a paisagem”; a “abrangência panorâmica” que o olhar poderia se perdeu ante uma “ditadura da visão imediata”, de um olhar que mapeia “tudo [...] instantaneamente”. A descrição passou a ser,

então, uma “[...] enumeração, incapaz de descrever a verdadeira paisagem” da cidade (p. 25). Como diz Peixoto,

A literatura voltou-se para o menos evidente: sem personagens, tornou-se introspectiva, voltada aos mistérios da alma. A pintura mergulhou cada vez mais na abstração. A descrição está substituindo a paisagem. Nas cidades, os olhos não vêem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas. Ícones, estátuas, tudo é símbolo. Aqui tudo é linguagem, tudo se presta de imediato à descrição, ao mapeamento. Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, parece impossível saber (PEIXOTO, 2009, p. 26).

Com efeito, esse autor se refere ao papel da mídia quanto a saturar imagens que afetam as formas de ver a cidade, onde as coisas são apresentadas por figuras cujos sentidos apontam outra coisa, “[...] impossibilitando dizer sobre a cidade outras coisas diferentes das quais seus próprios habitantes estão acostumados a repetir” (AGRELI, 2013, p. 62). Para Peixoto (2009), então, é preciso redescobrir a cidade. Para isso, o olhar ideal para ver o espaço da cidade contemporânea precisa ter atributos do olhar da criança, a exemplo da atenção ao detalhe mínimo, e do olhar do estrangeiro, para o qual a paisagem se apresenta como algo nunca visto antes; como postula Peixoto, “[...] o estrangeiro, por não conhecer os rostos estampados nos monumentos, pode explorar a cidade, desvendando os seus mistérios e segredos “O viajante... é a figura emblemática desse paisagismo urbano” (PEIXOTO, 2009, p. 34).

Interferir no espaço da cidade é uma ação que pressupõe a pluralidade: ocorre no espaço urbano permeado pela arquitetura, que, embora revele muito de uma visão “cultural e artística” na cidade, resulta de interesses políticos. Tal intervenção

[...] problematiza o estatuto da obra de arte e da arquitetura, na medida em que questiona sua autonomia e demanda um novo repertório técnico, estético e institucional, assim como novas estratégias de ação que consigam lidar com a paisagem urbana, fazendo parte constitutiva da poética artística nesse meio (AGRELI, 2013, p. 63).

A ideia de pluralidade, é claro, não supõe que a intervenção na cidade seja “pontual” nem abrangente. Não se pode esperar que a cidade, como um sistema, seja unificada, centralizada e previsível. Nela, o inusitado se impõe ao artista de

modo que ele se vê obrigado a encará-lo com a certeza da incapacidade de medir, de controlar, de presumir com precisão; a intervenção na cidade é parte da “dinâmica urbana”, mais ampla e mais complexa. De tal, interferir no espaço da cidade “[...] se assemelha a surfar ou entrar em uma frequência, suscitano [sic] um gesto sobre algo que se encontra em movimento” (AGRELI, 2013, p. 113). Segundo Jacques (2003, p. 13 e 19) —, o ambiente urbano foi o espaço central usado para combater sensações como a “monotonia ou a ausência de paixão” na vida; combate empreendido por movimentos como a Internacional Situacionista, cujas intenções de intervir na cidade buscaram, dentre outros pontos, incitar as pessoas a participar ativamente das esferas sociais e culturais com que lidam no dia a dia das metrópoles.

Figura 9 – Intervenções urbanas na cidade de Berlin



Fonte: Walde (2007, p. 75) APUD Agreli (2013, p. 66)

Além disso, num território de “regulamentação administrativa” e “urbanização excludente” promovidas pelo capitalismo, intervir na paisagem urbana pode ser uma forma de se impor em territórios urbanos tomados; uma forma de “guerrilha” em que se avança “à noite para recuar durante o dia”, em que se busca penetrar “nas frestas dos sistemas das cidades” (AGRELI, 2013, p. 113). A intervenção do artista na paisagem citadina ajuda redefinir o espaço urbano. Em parte, porque pode atrair o olhar da sociedade para espaços públicos, espaços da cidade negligenciados como lugar da obra de arte e das ações artísticas. É claro, conseguir esse tipo de atenção, como diz Peixoto (2009, p. 15), supõe não só tirar a obra de arte das instituições que as abrigam, dos “circuitos de exibição estabelecidos”, dos “padrões convencionais de classificação”; e levá-la a espaços externos a tais contextos exige articulações com linguagens e suportes distintos numa perspectiva de dialógica que vise reverberar na sociedade em forma de reflexão.

As cidades do mundo são atravessadas por uma “comunicação visual comercial e informacional” composta de “[...] sinais visuais, de faixadas [sic] de lojas, outdoors a sinalização de trânsito” (AGRELI, 2013, p. 63). O espaço público urbano oferece suportes para materializar e expor o trabalho artístico, assim como criar opções de públicos a ser atingidos conforme o espaço adotado para exposição do trabalho. Muros, por exemplo, tendem a ser um suporte e espaço de exposição por excelência para linguagens visuais como o grafite e seu diálogo com a paisagem. Na rua, muros se abrem não só à expressão dos artistas, mas também à inteligência do expectador, ou seja, dos pedestres, ciclistas e motoristas, transeuntes presumíveis nos fluxos que movimentam a cidade.

O grafite surge da necessidade humana de expressar e remonta a tempos imemoriais, quando foram produzidas as pinturas rupestres, ou seja, desenhos lidos hoje como linguagens que o homem usou para registrar sua existência de alguma forma. Disso se depreende o grafite como linguagem que atravessou milênios e permeou o campo visual de lugares variados e em épocas distintas, sempre com uma característica-chave: se relacionar com o cotidiano da rua. Da forma como o vê Gitahy (1999, p. 13 apud AGRELI, 2013, p. 68), como arte, grafite não se dissocia do direito à liberdade de expressão, o grafite se associa com vias democráticas — embora possa ser usado em sociedades não democráticas para

exigir democracia. Como não se compromete com limites de espaço ou ideológicos, o grafite vem “democratizar a arte”, ou seja, veio fazer da obra de arte um objeto que pode “ser lido por todos os segmentos sociais”.

O grafite “[...] é uma forma contemporânea de arte que celebra a mudança e se alimenta de novas ideias”; é uma arte “[...] não sancionada, que divide os mesmos espaços e se comunica com a mesma audiência dos sinais oficiais”. Como tal, invade “[...] a cidade em uma luta contra a presença maciça dos cartazes e dos outdoors publicitários”, pondo em xeque a ideia de propriedade dos espaços urbanos. O uso de referenciais do design gráfico nas práticas atuais do grafite resultou não só em mais visibilidade para o trabalho artístico e a mensagem que veicula, mas ainda em comunicação com número maior de expectadores. “Em cidades sufocadas pela publicidade, o grafite vem proporcionando um vocabulário visual inovador” com o qual o artista expõe o diálogo que estabelece com a cidade e sua visão de “questões sociais pertinentes” (AGRELI, 2013, p. 62).

Não por acaso, o meio urbano se mostra nos materiais usados no grafite atual, a exemplo do pôster e do adesivo. Além disso, artistas que produzem grafite recorrem às tecnologias digitais (redes sociais *on-line*) que permitem expor o trabalho a um público inumerável. Dentre espaços até então inusitados para o grafite, os artistas usam “outdoors”, “carros abandonados” e placas de sinalização (trânsito e ruas). Como diz Agreli (2013), “[...] criando táticas para subverter a paisagem urbana, o grafite se torna um meio pelo qual os artistas podem expressar sua individualidade e preencher um instinto básico humano, de deixar seu traço no mundo”; igualmente, o grafite tem um senso de “Reclamar o espaço da cidade”, “reagir” ao consumo que a publicidade infunde e estimula, dentre outras possibilidades de dar intenções ao trabalho artístico. Com efeito, segundo Gitahy (1999 apud AGRELI, 2013), o grafite se abre a temas de “crítica social”, assim como ligados ao “universo fantástico”, ao estranhamento e ao incômodo, dentre outros pontos que possam fazer o expectador reagir: refletir, olhar de várias formas, aproximar-se ou distanciar-se, gesticular, comentar, fotografar, fazer anotações, tocar, cheirar, e assim por diante.

Os trabalhos com grafite tendem a ter vida curta. Uma parede que pode estar imaculada no fim de um dia e aparecer grafitada ao raiar do sol; igualmente, pode

voltar a ser imaculada 24 horas depois. Dia a dia, papel impresso/manuscrito e tinta, impregnam as cidades do mundo com imagens que vão se sobrepondo em camadas; quando não, então esmaecem e sucumbem aos efeitos da natureza.

Essa ideia de depositar os trabalhos sobre outros tem, nos recursos, nas técnicas e nos suportes, um facilitador, ou dificultador. No caso do trabalho artístico sobre papel para ser afixado em certas superfícies, a possibilidade de colar — e de fazer colagens — seria um facilitador para o grafite se valer do papel, como o cartaz, e do papel plastificado, como o adesivo. Com efeito, no caso deste último, cabe citar o trabalho de Agreli (2013), para quem

O grafite e o seu desdobramento no *sticker*, quando estão intervindo na cidade, na maioria das vezes, tomam posse, não pedem permissão, operando de forma marginal, disputando espaço na paisagem urbana com as mídias institucionais. Podemos entender o *sticker* como um jogo, uma invasão de territórios com o intuito de chamar a atenção e dialogar com a população. (AGRELI, 2013, p. 65)

Essa passagem faz muito sentido aqui. Isso porque o lambe-lambe como arte urbana se origina nesse grafite contemporâneo como o *sticker*, pois se projetou em muros como “forma de reivindicação dos espaços públicos”. No caso do trabalho de lambe-lambe aqui apresentado e comentado, a ideia de marginalidade se projeta na condição mesma do lambe-lambe (opera de “forma marginal”), no espaço que ocupou (margem de uma avenida) e no objeto de que tratou (o ciclista como sujeito marginalizado no trânsito). O espaço ocupado foi escolhido justamente para atrair o olhar do transeunte e suscitar sua reflexão sobre a condição dos ciclistas. Como elemento comum da paisagem urbana, tal assunto poderia se projetar com familiaridade e facilidade nas conversas do dia a dia da população que passa pela avenida.

1.2 Lambe-lambe: arte cidadina, pública e política

Como modalidade artístico-visual, o lambe-lambe tem uma produção e uma ação que se situam no campo da arte urbana, que, convém frisar, propõe-se a intervir no espaço da cidade, com o qual busca se relacionar mediante o diálogo numa lógica dialética. Atributos como a localização, a dimensão, as condições de acesso, o fluxo de pessoas, os impactos visuais e ambientais, tudo se incorpora ao processo de produção de arte urbana, isto é, do lambe-lambe. A experiência de fruí-las, então, tem um quê de imediatismo, de tempo breve, de aqui-e-agora — como diz Peixoto (2009). Esses elementos ligam de forma absoluta a obra de arte urbana e o lugar que ela ocupa para ser vista.

O elemento visual é característica-chave na comunicação urbana. Imagens se projetam maciçamente no campo visual com intensidade, de forma fixa e em movimento. É elemento de comunicação estratégico: tem impacto, atrai o olhar, comunica sem palavra, intriga, incomoda, fascina... Como diz o ditado, uma imagem vale por mil palavras; como diz Moles (1987), a imagem penetra mais que a palavra escrita e tende a ser mais assimilável. Mesmo a informação textual se beneficia do uso da imagem, de grafismos, de estilizações tipográficas, de cores etc. Apoiados em tais recursos, trabalhos artísticos como o lambe-lambe chega a expectadores diversos, mesmo que não atenham à obra. A escolha dos espaços onde circulam pessoas é crucial para fazer a obra ser vista e fazer sua visualização circular em forma de memória visual descrita em palavras depois, em forma de fotografias, dentre outras modalidades de registro. O alcance de público depende dessa escolha como estratégia.

Com efeito, a articulação e organização das relações entre lambe-lambe e público dependem de estratégias para se promoverem. Elas incluem o uso de linguagens e recursos visuais e semânticos estrategicamente ajustados para atrair olhares e provocar reações — convém frisar. A relação com o transeunte, que se torna expectador, é direta e inequívoca. Os transeuntes estão imersos em uma miríade de informações visuais, textuais e táteis que impõe ao lambe-lambe a obrigação de destoar em meio a concorrência com a publicidade dos cartazes, dos outdoors, das faixas, do áudio, dentre outras formas.

Como cartaz, o lambe-lambe é tributário de cartazes publicitários do século XIX, cujos criadores eram artistas que não poupavam em inspiração e domínio dos recursos artísticos, de tal modo que seu valor foi do utilitário — comunicacional — para o não utilitário — colecionável — e para o político — manifestação de vontades e desejos.

O uso dos cartazes acompanha as transformações de nossa cultura, pois ele reflete a tecnologia, a estética e o pensamento de cada época. Os primeiros cartazes que se tem conhecimento surgiram com os antigos escribas, que utilizavam pedras ou placas de argila como suporte para esculpir mensagens de seus governantes, até o surgimento do pergaminho e do papiro. Com o desenvolvimento do papel pelos chineses, o cartaz ganhou portabilidade e a criação da prensa móvel de Gutenberg abriu caminho para a difusão em larga escala dos conhecimentos da humanidade (ABREU, 2011).

A Revolução Industrial, ocorrida inicialmente na Inglaterra entre 1760 e 1840, foi “um processo radical de mudança social e econômica e não um mero período histórico” (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 174). Com a oferta e demanda de produtos criando um ciclo de consumo por trás do desenvolvimento industrial, as artes gráficas desempenhavam cada vez mais um papel importante na comercialização da produção fabril. Os cartazes, que no início eram *all type* (somente texto), acompanharam o desenvolvimento do design gráfico e representam esse período de frutíferos experimentos tanto visuais quanto na busca incessante de melhorias tecnológicas para mecanizar e aumentar a produtividade para dar conta da demanda cada vez maior.

Foi o desenvolvimento da litografia, em 1796, que deu origem aos impressos tais quais conhecemos hoje. O processo

se baseia em um princípio químico simples de que óleo e água não se misturam. A imagem é desenhada numa superfície plana de pedra com *crayon*, caneta ou lápis de base oleosa. A água é espalhada sobre a pedra para umedecer todas as áreas, exceto a imagem de base oleosa, que repele a água. Em seguida, uma tinta também de base oleosa é passada com um rolo sobre a pedra, aderindo à imagem, mas não às áreas molhadas. Uma folha de papel é colocada sobre a imagem e utiliza-se uma prensa para transferir a imagem entintada para o papel (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 198).

Mas os cartazes não eram utilizados apenas para fins comerciais. Podemos destacar sua importância também na propaganda política do século XX, com grande destaque para a produção construtivista russa, onde artistas engajados com os ideais do partido comunista “renunciaram à ‘arte pela arte’ (...) a serviço da nova sociedade comunista. Esses construtivistas conclamavam o artista a parar de produzir coisas inúteis, como as pinturas, e voltar-se para o cartaz” (MEGGS e PURVIS, 2009, p. 374). Durante a Segunda Guerra Mundial, os cartazes foram muito utilizados pelo governo americano em campanha política com o objetivo de estabelecer padrões éticos e morais. No Brasil teve importância na época da ditadura como ferramenta de resistência e articulação da sociedade civil após a Anistia, retratando denúncias e solidariedade aos brasileiros frente a situação do país (GONZALEZ, 2013).

Como a prática de ocupação dos espaços urbanos é ilegal, os artistas optaram por formas mais rápidas para instalar suas obras pela cidade. O autor chama a atenção que essa necessidade inerente de se expressar remonta ao período do homem das cavernas e suas pinturas rupestres. Desta forma, os muros das cidades são um verdadeiro convite aos artistas de rua que buscam quebrar a monotonia dos grandes centros e a oferecer algo além dos anúncios publicitários.

Fazendo um paralelo com o texto de Teixeira Coelho (2008), pode-se dizer que a prática de reivindicar as paredes seja um hábito cultural. O autor discute a questão do *habitus*, tratada pelo filósofo Pierre Bourdieu, nos mostrando os dois lados de uma mesma moeda: se, por um lado, a questão do hábito pode ser ruim para a sociedade, uma vez que seríamos passivos repetindo o que nossos antepassados faziam, por outro lado

O *habitus* não se apresenta sempre como um sistema rígido de disposições que determinaria de modo mecânico as crenças, atos, práticas dos indivíduos e grupos, disposições que tampouco assegurariam de modo igualmente mecânico a reprodução social entendida de maneira direta; condições de momento, sociais e outras, pessoais e outras, podem influir sobre o *habitus* (COELHO, 2008, p. 32).

Desta forma, deve-se analisar o contexto atual de nossa sociedade para procurar entender o porquê de, ainda hoje, as pessoas procurarem os muros para transmitirem suas mensagens. E motivos é o que não falta. Peixoto (2009) critica

como a saturação midiática transforma a cidade, onde tudo se torna figura de coisas que significam outras coisas. O autor defende que “a função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana” (PEIXOTO, 2009, p. 15).

O ato de reivindicar a cidade por meio de intervenções com cartazes e lambe-lambes se dá de forma marginal, pois na maioria das vezes os artistas não pedem permissão, operando de forma ilegal, disputando o espaço na paisagem urbana com as mídias institucionais. Sendo assim, pode-se traçar um paralelo entre o ato de colar lambe-lambe com o discurso do Manifesto da Internacional Situacionista:

Antigamente a Igreja queimava os pretensos feiticeiros para reprimir as primitivas tendências lúdicas conservadas nas festas populares. Na sociedade atualmente dominante, que produz em massa pseudo jogos desprovidos de participação, a verdadeira atividade artística é forçosamente assimilada à criminalidade. É semi clandestina. Aparece sob forma de escândalo (DEBORD, 2003, p. 126).

Jacques (2003), ao falar sobre intervenção urbana, cita o exemplo da Internacional Situacionista e sua preocupação de que os indivíduos tenham participação ativa nas questões sociais e culturais da vida cotidiana, e não sejam apenas meros espectadores passivos.

De início, o cartaz lambe-lambe se valia da tipografia móvel e tinha aplicação, sobretudo, publicitária. Com a evolução das formas de impressão, a possibilidade de explorá-lo com intenções artísticas se mostrou viável. Como arte urbana e como produção artística contemporânea, o lambe-lambe se associa com iniciativas artísticas de matiz popular que recorrem aos espaços citadinos acessíveis ao público em geral. Aí se incluem muros e paredes, portas e portões, postes e calçadas, dentre outras superfícies típicas da cidade, como aparelhos de telefone público ou as caixas metálicas que abrigam fios de conexões telefônicas de dado bairro (são manipuladas com frequência por funcionários de empresas, assim como são vistas por pessoas que passam). Como tal, a arte urbana, ou seja, o lambe-lambe, expressa-se em formas e espaços que cruzam as linhas que limitam o espaço da cidade em público e privado. Essa compreensão antecedeu, permeou e se espôs ao processo de produção de *O ciclista marginal*, como se lê a seguir.

Processo ao qual subjaceu a premissa de que se tratava de uma produção em que arte e comunicação se relacionam de forma absoluta: é um trabalho de produção artística, mas que tem fins explícitos de comunicação, que demanda recursos e estratégias de legibilidade da mensagem, bem ao gosto do que fazem áreas como a publicidade e design gráfico como formas de envolver e comunicar mensagem verbais e visuais.

O caso da relação entre design gráfico e arte merece atenção, pois minha graduação foi em design gráfico. As ideias de Agreli (2013) se fazem importantes aqui como síntese. Ele remonta a relação ao século XVIII, quando as artes visuais se emancipam de seu caráter utilitário e quando o design gráfico tomava forma com processos para reproduzir imagem e com a reprodução tipográfica. Suas atividades sempre presumiram uso das linguagens visuais, assim como da construção de imagens.

Nas relações históricas estabelecidas entre artes visuais e design gráfico, houve grupos e movimentos artísticos que “[...] tentaram reter esse caráter utilitário da obra de arte, quando sentiram a necessidade de uma ligação maior entre arte e vida, arte e cotidiano e arte voltada para o povo”; e isso mesmo quando não tinham “de cumprir uma função utilitária”. Nomes associáveis com essas relações incluem “expressionismo alemão”, “arts and crafts”, “art nouveau”, “Bauhaus”, “De Stijl” e “vanguarda russa” (AGRELI, 2013, p. 52).

Como se inferem, as bases estéticas dessa relação derivaram de movimentos da arte moderna atentos ao utilitarismo da arte, de orientação funcionalista. O designer era, então, aquele que deveria estudar um problema e produzir o mais eficiente e claro método de resolvê-lo, mas de modo transparente, neutro, para que sua criação fosse sempre mais importante do que o criador. Inversamente, Gruszynski (2008), ao considerar o design pós-moderno, defende a condição do designer de coautor da mensagem, porque não haveria neutralidade em sua ação de mediar a apresentação da mensagem, que parte de convenções e arbitrariedades via regras de composição visual. Nessa lógica, não haveria resposta única a ser construída pelo designer; haveria, sim, pontos de vista variados e imbricados, num processo que se abre à contradição e à sobreposição. Haveria uma “[...] interseção em que as artes visuais utilizam-se de mecanismos do

design gráfico e o design gráfico vale-se de dispositivos das artes visuais, num processo de troca em que ambos se enriquecem”. Ou seja, haveria “um espaço”, “um local de interface” em que ocorre o diálogo e troca.

Minha posição é de que, embora o diálogo entre as duas áreas tenha se intensificado e convergido apenas na contemporaneidade, ele sempre existiu durante a história de ambas. Assim como, em alguns exemplos de poéticas gráficas, se torna impossível diferir características pertencentes ao design gráfico ou as artes visuais (AGRELI, 2013, p. 10).

No dizer de Hollis (2000), a função do designer cabia a um artista que produzia com fins comerciais. Dotado de conhecimentos e práticas tipográficos, ele fazia diagramas e desenhos, compunha anúncios, dentre outras atividades. Assim, embora o termo design gráfico tenha surgido em meados do século XX, a atividade do designer gráfico é anterior. Porém, essa definição que muda o nome de artista gráfico para designer alterou pouco certas funções das artes gráficas: identificar o produto resultante da produção gráfica, criar produtos que possam informar e instruir, por exemplo, sobre dimensões, direções, posições, escalas (vide o mapa, diagrama e a sinalização), enfim, criar e apresentar mensagens que atraiam e retenham a atenção do espectador.

1.3 *Ciclista marginal: o processo de criação*

Enquanto trabalho prático da disciplina cursada em 2016, num primeiro momento estava disposto a fazer apenas um mural com o tema da mobilidade urbana, pois nessa época eu estava bastante envolvido com ciclismo, utilizando a bicicleta não só para longas trilhas aos fins de semana, mas também como meio de transporte. Mas as orientações dadas pela professora Beatriz Rausher no decorrer do curso me fizeram questionar se este era o caminho ou se a arte pode ter um caráter crítico/reflexivo e foi a partir daí que aprimorei o meu trabalho e busquei incorporar o conceito de site discursivo ao projeto, refletindo sobre a realidade das pessoas que, de fato, utilizam a bicicleta como meio de transporte, propondo um deslocamento deste sujeito periférico, marginal, ao âmago da cidade,

num local de ampla interação social, porém frequentado apenas por pessoas de condições socioeconômica mais favorecidas.

Figura 11: *Ação Ciclista marginal*, Ituiutaba, 2016.



Fonte: meu acervo (autor da foto: Anésio Azevedo)

Sendo assim, estabeleci que a Av. José João Dib, popularmente conhecida como Av. Marginal — que recebeu ampla atenção do poder público na construção de pista de caminhada, redutores de velocidade e sinalização ao longo da pista, iluminação, etc., tudo para proporcionar aos cidadãos um espaço agradável para prática de atividades físicas —, como o local ideal para a minha ação urbana ao deslocar, por meio de imagens, o “ciclista marginal” para este espaço que não lhe pertence (figura 11).

Munido com uma câmera fotográfica analógica, andei pela periferia da cidade fotografando pessoas que utilizam a bicicleta como meio de transporte. Ao sair de casa seguindo minha rotina, como levar minha filha pra escola, a câmera estava sempre comigo. No começo eu estava meio tímido, fazendo as fotos procurando não ser notado pelas pessoas, ficando dentro do meu carro com uma lente teleobjetiva. Porém não estava conseguindo bons enquadramentos, então

andei mais um pouco até encontrar um lugar que pudesse sair do veículo, mas ainda ficar anônimo, escondido atrás de árvores. Como o equipamento era analógico, não temos a facilidade que as câmeras digitais nos proporcionam, de ver o resultado imediatamente. Porém, intuitivamente, imaginei que os personagens estavam ficando muito distantes (figuras 12 a 15).

Figuras 12 a 15 – Ciclistas fotografados com teleobjetiva, Ituiutaba, 2016.



Fonte: meu acervo.

No dia seguinte resolvi sair de casa a pé, a fim de me aproximar das pessoas para fazer os registros, sem me importar se os outros me veriam tirando as fotos ou não. Como o tempo estava nublado e eu gostaria que as pessoas ficassem mais destacadas na foto, troquei a lente teleobjetiva para uma de 50mm, mais propícia para as condições de luz, mas que me obrigaria a me expor mais, ficando mais próximo do objeto a ser fotografado. Essa experiência foi muito interessante, pois com o decorrer dos *clicks* fui sentindo uma conexão cada vez mais forte com as pessoas, até chegar ao ponto delas me notarem de longe, preparando a câmera, e interagirem comigo, sabendo que seriam fotografadas (figuras 16 a 18).

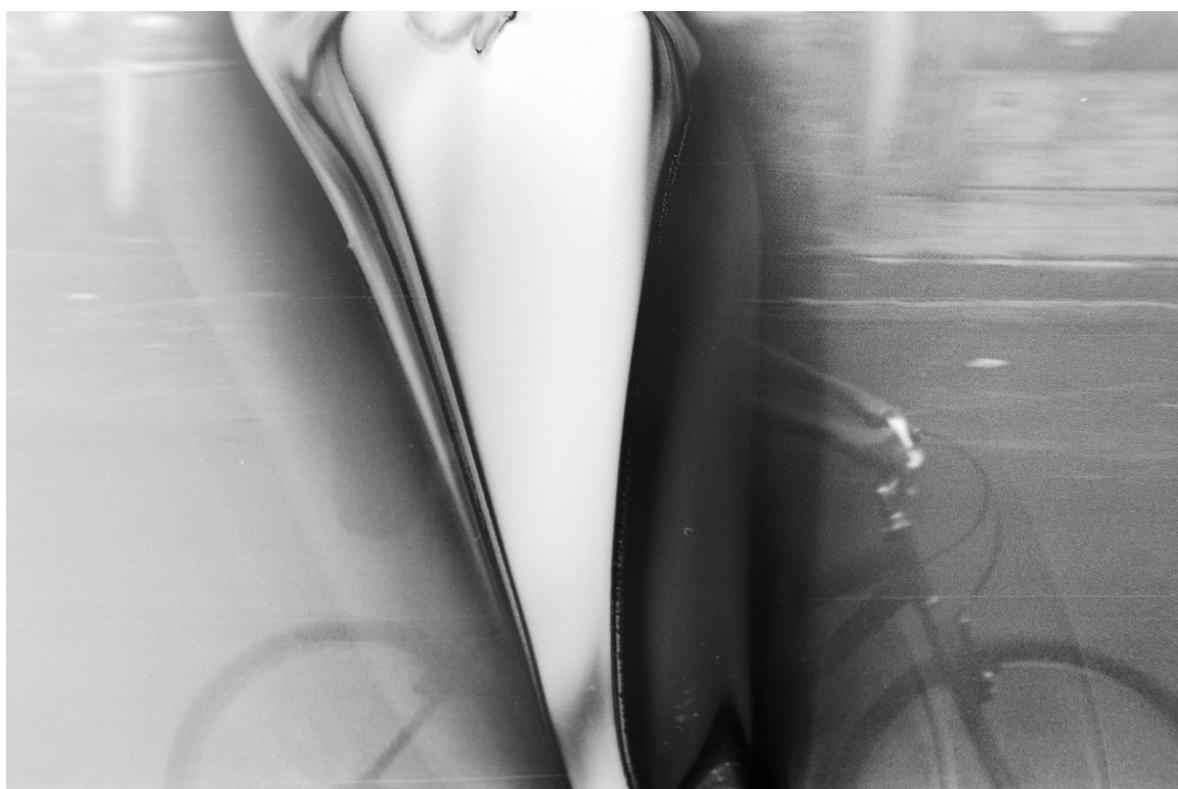
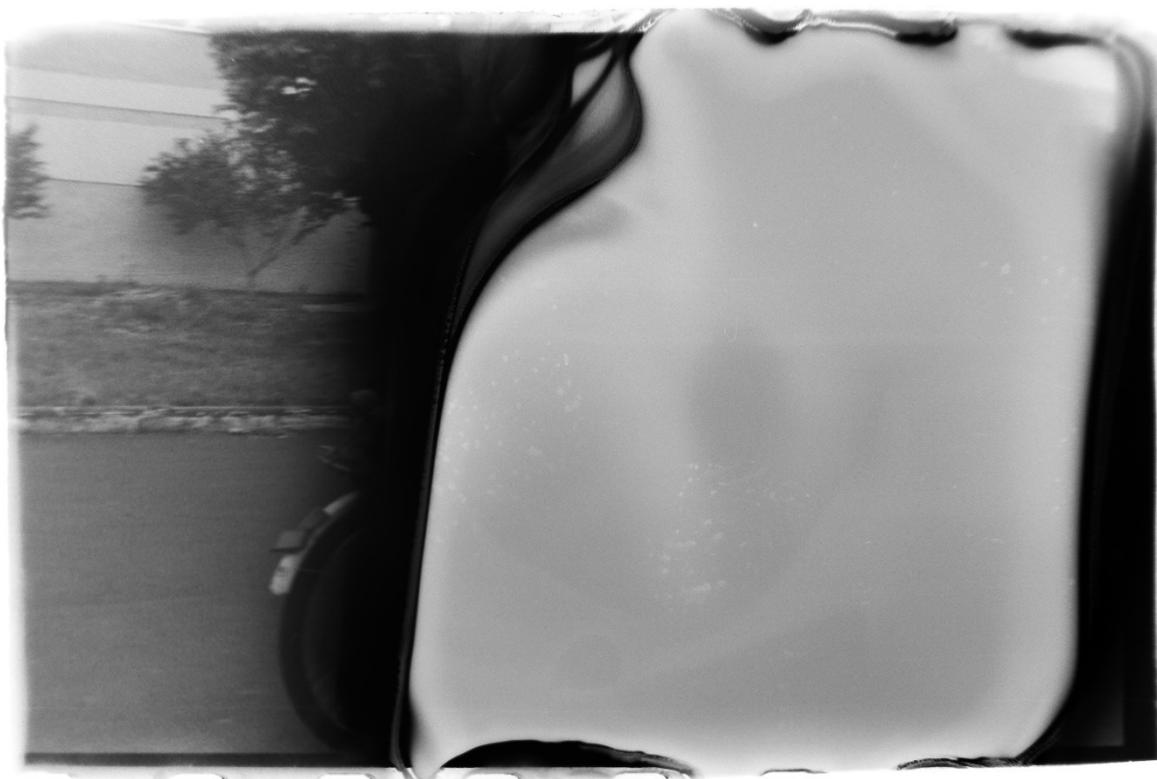
Figuras 16 a 18 – Ciclistas fotografados com lente 50mm, Ituiutaba, 2016.



Fonte: meu acervo.

Após fotografar todas as poses fiz, eu mesmo, a revelação do filme em laboratório químico, gentilmente cedido pela FTM. Como eu não tenho muito domínio nesta técnica – na verdade os poucos filmes que eu revelei foram junto ao professor Anésio Azevedo durante a disciplina de fotografia, que ministrávamos em conjunto na referida instituição, de forma totalmente experimental – algumas fotos se perderam (figuras 19 e 20) mas, ainda assim, o resultado foi espetacular, onde o “defeito se torna efeito”, como dizem as pessoas adeptas à fotografia analógica.

Figuras 19 e 20 – Fotos perdidas durante o processo de revelação, Ituiutaba, 2016

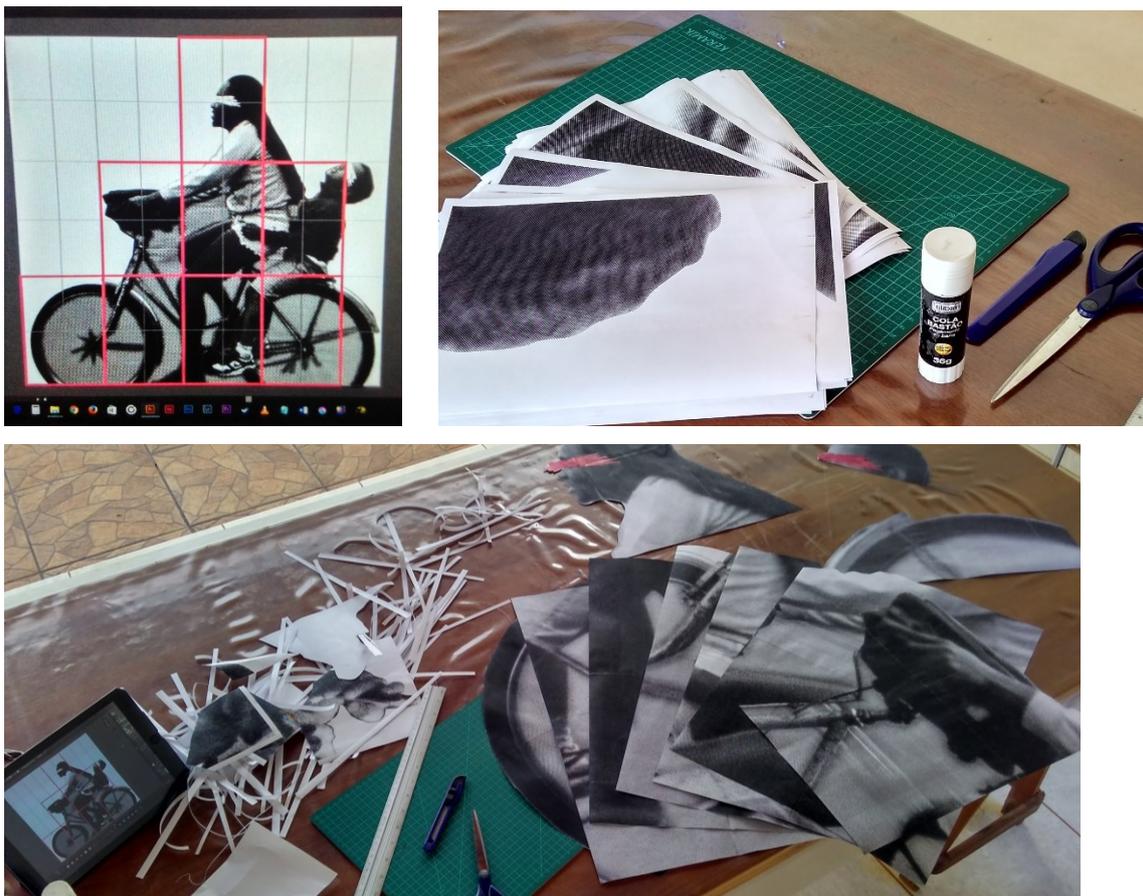


Fonte: meu acervo.

Após a revelação química do filme era preciso digitalizar esses negativos e eu não tinha um scanner apropriado para isso. A solução, então, foi construir uma caixa de luz, feita com uma caixa de sapatos velha, onde eu recortei um retângulo na tampa do tamanho exato do negativo, inserindo uma lâmpada acesa dentro para que, com a câmera fotográfica digital, eu tirasse uma foto com a lente macro deste negativo. Um processo bem trabalhoso, mas totalmente inventivo, onde busquei soluções com os materiais que estavam à mão para resolver esse problema, num esquema totalmente “faça você mesmo”.

Depois de digitalizadas, trabalhei as imagens em softwares gráficos e, por fim, imprimi em impressora laser várias folhas no tamanho A4, de maneira que essas folhas, coladas lado-a-lado, compunham uma grande imagem com dimensões aproximadas de 1,5 x 1,7m (figuras 21 a 23).

Figuras 21 a 23 – *Grid* de impressão, folhas impressas no tamanho A4 e pré-montagem do lambe-lambe antes de colá-lo na rua



Fonte: meu acervo.

Neste processo é possível notar como minhas intenções artísticas se valeram dos meus conhecimentos no campo do design gráfico e também da experiência com publicidade e produção gráfica: o esquema de montagem de um *outdoor* foi a base que estruturou meu lambe-lambe e que o diferenciou dos lambes que até então eu havia tido contato: uma mesma matriz, geralmente no tamanho A4 ou A3, reproduzida de forma barata e sendo disseminado pela cidade. Para minha ação, considerei que explorar visualmente uma imagem em grande dimensão seria mais interessante que a repetição em pequeno formato. De fato, o tamanho avantajado fez com que os ciclistas fossem notados facilmente, mesmo de longe (figuras 24 e 25).

Figuras 24 e 25 – *Ação Ciclista marginal*, Ituiutaba, 2016.





Fonte: meu acervo (autor da foto 24: Anésio Azevedo; foto 25: Luana Nomura)

Este trabalho aconteceu nos meses de maio e junho de 2016, período de seca na nossa região. Porém, no ano em questão, tivemos algumas chuvas fora de época na cidade de Ituiutaba. Como consequência, os lambe-lambes colados nas paredes tiveram um tempo de vida muito curto, de fato mais curto do que eu imaginava: cerca de duas a três semanas. Além das chuvas, outros fatores contribuíram para isso, principalmente minha inexperiência ao escolher o local de aplicação: as paredes estavam com a tinta muito velha, de modo que a pintura antiga descolou e caiu, levando junto a imagem, mas tudo foi aprendido e experiência.

Por fim, podemos associar o conceito de *site específico* ao trabalho, uma vez que as características da Av. Marginal são ideais para fazer este deslocamento do sujeito, e também o nome da ação não funcionaria se feito em outra localidade. Não podemos deixar de mencionar os conceitos trabalhados nos textos de Rancière, pois, ao optar por fazer uma ação urbana, busquei refletir sobre a partilha do sensível, ao acesso à arte. Ituiutaba é uma cidade pequena e praticamente sem espaço para manifestações artístico culturais. Colar os lambe-lambes foi uma maneira de democratizar o acesso à arte e tentar comunicar uma ideia utilizando a

própria cidade como suporte. Todo o conceito aqui apresentado não está implícito no trabalho final em si, porém o espectador emancipado é capaz de observar esta ação e tirar suas próprias conclusões e reflexões acerca da obra. Neste contexto, busca-se estabelecer um diálogo entre minha ideia e como as pessoas irão interpretá-la e, conseqüentemente, fazer associações e novos diálogos. Após esse primeiro contato com arte urbana eu vislumbrei a cidade como suporte para os meus trabalhos artísticos.

1.4 Outros desdobramentos

Mesmo após o término da disciplina continuei colando alguns lambes do ciclista. Em setembro de 2016 comecei a estudar encadernação artesanal para confecção de livros, e fiz aquisição de uma impressora fotográfica. No dia que o equipamento chegou eu quis testá-lo e, para tanto, imprimi algumas imagens do projeto e fiz um livro de artista em poucas horas, inclusive utilizando o papelão da própria impressora para fazer a capa (figuras 26 e 27).

Figuras 26 e 27 – Livro de artista *Ciclista Marginal*, Ituiutaba, setembro de 2016





Fonte: meu acervo.

O resultado eu gostei tanto que postei na minha rede social Instagram, sendo visualizado por uma antiga colega de profissão, Roberta Guimarães, editora do extinto jornal Correio de Uberlândia. Ela se interessou no processo artesanal do livro e me perguntou se eu topava ser entrevistado para uma matéria do jornal. No dia 9/10/16, domingo, a contracapa do caderno Revista trouxe a reportagem sobre o meu trabalho (figura 28).

Figura 28 – Caderno Revista, do extinto jornal Correio de Uberlândia



Fonte: meu acervo.

Foi também pelas redes sociais que o *Ciclista marginal* despertou interesse em um grupo de produtores culturais de Uberlândia. O coletivo Nós, por meio de verba captada no Programa Municipal de Incentivo à Cultura, desenvolveu o “Multidão em 1”, web-série sobre arte e cultura em Uberlândia. Em cada um de seus 9 episódios a equipe do projeto convidou um artista ou grupo de artistas para criar uma obra audiovisual original. Como resultado, a série cria um panorama da cidade que busca valorizar seus artistas independentes, críticos e/ou experimentais.

Figura 29 – Imagem de divulgação do projeto “Multidão em 1”



realização
NÓS

incentivo
mic
Programa Municipal de Incentivo à Cultura

SECRETARIA MUNICIPAL DE
CULTURA

PREFEITURA DE
UBERLÂNDIA

patrocínio
LANDIX

Moinho Sete Irmãos

EFICAZ
SERVIÇOS GLOBAIS

Fonte: meu acervo.

Fui convidado para a gravação do episódio “Lambe”, produzido por Yuji Kodato, Alex Oliveira e Roberto Camargos, onde a proposta era de nos encontrarmos na praça Clarimundo Carneiro, no centro de Uberlândia, juntamente com outros 5 artistas, e sairmos à deriva colando lambes pela cidade. Foi uma experiência muito rica pela troca com os outros artistas e de vivenciar, mais uma vez, a arte de fato pelas ruas, com direito a abordagem policial e muita adrenalina ao colar as obras pelo centro.

Figuras 30 e 31 – Gravação do episódio “Lambe”, Uberlândia, agosto de 2017





Fonte: meu acervo (autora das fotos: Theneressa Lima)

2 “ID MOSCA CP”: DO REAL AO VIRTUAL

No fim de 2016, houve eleições municipais. Algo que me incomoda é a forma que fazemos propaganda política, sobretudo quanto a peças gráficas. Ruas ficam muito poluídas com santinhos sobre as calçadas. Assim, tive a ideia de fazer a ação *Reciclagem*. Ao caminhar pelo entorno de minha casa, eu ia recolhendo do chão material de propaganda política para fazer um lambe-lambe em algum muro público. Em alguns dias, obtive o bastante para “ocupar” dois muros da cidade de Ituiutaba, MG (figura 32).

Figura 32 – Ação *Reciclagem*, Ituiutaba, MG, 2016



Fonte: meu acervo.

Essa experiência e a ação do *Ciclista marginal* me levaram a decidir por seguir com a pesquisa de mestrado no campo da arte urbana com trabalhos de lambe-lambe, a partir de 2017. A decisão, porém, impôs um problema: qual temática explorar. Durante alguns dias, refleti e tentei elaborar um argumento para desenvolver o tema. A natureza, em geral, sempre me fascinou. Assim, a princípio, queria tratar dos animais que sempre vejo atropelados nas margens da rodovia que

liga os municípios de Uberlândia e Ituiutaba, trajeto que faço com frequência. Mas estava incerto. Foi preciso uma experiência de contemplação para que a temática se delineasse. O tema me ocorreu quando notei e observei atento um inseto curioso que apareceu em minha casa (figura 33).

Figura 33 – Bicho-do-cesto



Fonte: meu acervo

Trata-se do bicho-do-cesto, nome popular da lagarta *Oiketicus kirbyi*, que constrói um casulo (cesto) com gravetos, folhas e outros detritos que a protegem de predadores (EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA -

EMBRAPA, 2012). Após descobrir esse casulo, notei que havia mudado de lugar no dia seguinte, o que despertou minha curiosidade ainda mais, ou seja, apontou para uma temática de pesquisa: os insetos. Se antes busquei no diálogo entre arte e design gráfico (com elementos da publicidade) o ponto de partida para minha ação, dessa vez o diálogo se estabelece com a biologia. Subjacente a esse diálogo está a premissa de que a “arte contemporânea” (a arte urbana) “esparramou-se” além do “campo especializado” que “o modernismo” construiu e “[...] passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mais, com a própria vida, tornando-se uma coisa espalhada e contaminada por temas que não são da própria arte” (COCCHIARALE, 2006, p. 16). Buscando fugir do clichê quando se fala de bichos do cerrado (tamanduás, onças, lobos etc.), vi nos insetos a possibilidade de trabalhar com algo diferente e, de certa maneira, estranho. Conversando com um amigo, Diogo Vilela, doutorando em biologia pela USP, que desenvolve pesquisas com libélulas, tomei consciência de que a maioria das pessoas não gosta de insetos, sente nojo, repulsa. Então, comecei a notar que sempre chamaram minha atenção. Revisitando fotografias antigas, percebi que muitas delas eram de louva-a-deus, grilos, borboletas, besouros e outros pequenos seres que, no dia a dia, passam despercebidos por nós (figuras 34 a 39). Dei-me conta de que juntar insetos com arte urbana seria algo interessante e, de certa maneira, fazia muito sentido: assim como os insetos, o ciclo de vida do lambe-lambe é muito efêmero.

Figuras 34 a 39 – Fotografias de insetos feitas por mim em diferentes épocas, sendo algumas com mais de 15 anos





Fonte: meu acervo

2.1 Surgimento de *ID mosca cp*

Após definir os insetos como tema do trabalho, meu repertório cultural veio à tona com filmes, músicas e livros em que eu poderia estabelecer um diálogo e buscar um ponto de partida. Acredito que tudo que criamos nunca é inédito, pois sempre nos apoiamos em outras obras para gerar as nossas. Nesse sentido, gostaria de apresentar as referências que serviram, num primeiro momento, para pensar sobre os insetos. No campo da música, destaco a canção “Mosca na sopa”, de Raul Seixas, músico que tenho grande admiração por sua postura contestadora frente ao sistema; da mesma forma cito a banda Titãs, com “Bichos escrotos”. Na literatura logo me veio a mente o livro “Metamorfose”, de Franz Kafka, e o estranhamento causado com o personagem acordar e se ver transformado em um inseto. Porém foi do cinema que veio a inspiração maior. Além do filme “Mutações”, do diretor Guillermo del Toro, onde baratas mutantes simulam a figura humana, foi no longa “A Mosca”, dirigido por David Cronenberg, que tive o *insight* para o meu trabalho.

Figura 40 – Cenas do filme “A Mosca”, mostrando a transformação da personagem



Fonte: <http://clubebritasileirodetrensfantasmas.blogspot.com/2017/03/dica-de-filme-mosca.html>. Acesso em junho/2017.

Acontece que, fisicamente, sou um pouco parecido com o ator principal do filme, Jeff Goldblum, e na época de minha adolescência o filme passava com uma certa frequência na televisão. Como eu tive muitas espinhas (acne), a turma de amigos começou a me chamar de “Mosca” devido à minha semelhança com o ator, falando que eu estava na fase de transformação (figura 40) por conta das dezenas de espinhas no rosto. O apelido pegou, daí fiquei conhecido como “Mosca CP”, onde o CP fazia referência ao bairro em que eu morava na época, Custódio Pereira, nos anos 1990.

Isso me fez refletir também sobre a questão da identidade, pois até o momento eu não me via como artista, e sim, como um designer fazendo arte. Daí o “ID” (de identidade) no nome da obra, que representa minha busca e aceitação enquanto artista.

Dos vários elementos associados com a produção e recepção de trabalho com lambe-lambe, a atração do olhar tem de ser pensada com muita reflexão. Em parte, pela incerteza do perfil do expectador (pode enxergar pouco, pode não saber ler, pode estar com pressa, e assim por diante); em parte, pela concorrência com outras manifestações da linguagem visual que se impõem ao olhar: *outdoors*, fachadas, placas de sinalização, anúncios do varejo, panfletos, vitrines pintadas com indicativos de desconto; a própria paisagem urbana se impõe ao olhar como concorrente forte das intenções artísticas de um trabalho de lambe-lambe.

Nesse caso, a compreensão do processo de produção supõe uma reflexão sobre os sentidos a ser atribuídos ao trabalho e as reações que se espera do espectador. Isso porque as decisões tomadas nesse sentido impactam no processo de produção. Dito de outro modo, caso se deseja produzir dada reação — a repulsa, por exemplo —, como construir uma significação que opere de modo a provocar a repulsa. Nesse sentido, convém discorrer sobre questões associadas com o processo de produção de *ID mosca cp*, a exemplo das intenções de sentido *a priori*, para então, focar nas soluções encontradas para materializar tal intenção nesse trabalho de lambe-lambe.

2.2 Intenções de sentido para *ID mosca cp*

Uma de minhas intenções ao conceber *ID mosca cp* foi que provocasse estranhamento. Meu contato inicial com esse conceito foi no campo dos estudos literários, quando fui aluno do curso de Letras (quatro semestres). As leituras de teor teórico-filosófico durante a disciplinas o reavivaram em meu repertório de referências. Além disso, foi explorado no trabalho de Agreli (2013), referência para minha pesquisa. Esse autor sustenta a ideia de que responder à difusão “agressiva” de “culturas hegemônicas” supõe entender “cultura global” como algo que contém recriações com a cor local, com a “ênfase vernacular”, as quais tendem a ser “introduzidas no circuito mundial de informação”. De tal modo, criações tidas como artísticas e alheias aos interesses de uma cultura erudita, a espaços tradicionais de exposição e apreciação da arte projetam-se no campo de visão de quem compõe tal cultura e sustenta tais espaços.

Agreli (2013) explorou o estranhamento em seu trabalho com uma peça de *outdoor*, supostamente um espaço da publicidade, para “gerar uma confusão”, com a leitura do texto “Paca tatu cutia não” impresso no *outdoor*. Como ferramenta das estratégias de venda e divulgação de marca, tal dito no contexto do *outdoor* gera um “nonsense” sobre a finalidade dessa mídia, do texto e das imagens que a acompanham. No dizer de Agreli (2013, p. 58), “Se faz verdadeira a afirmação [sic] de Bernard Stiegler de que a população encontra-se condicionada aos estímulos [sic] visuais publicitários”; logo, é preciso aproveitar tal condicionamento, mas em nome da surpresa e do inusitado para surpreender a expectativa do olhar para o *outdoor*. Igualmente, faz sentido o que diz Chklovski (1978, p. 45): atribuir ao trabalho artístico elementos que façam dele um objeto muito mais da contemplação (do olhar, da visão) do que da compreensão (do intelecto, da razão, da racionalização).

Convém frisar os resultados do trabalho de Agreli (2013, p. 58), pois se refletiram na criação de *ID mosca cp*. Segundo ele, sua “intervenção artística [...] passou despercebida [...] o inusitado da mensagem não foi o suficiente para causar estranhamento”. As razões incluíram a “[...] proximidade imagética com as peças publicitárias comuns”. Daí sua conclusão — importante para minhas

concepções — de ser “necessário” explorar o “[...] inusitado também com a imagem”, para que o trabalho artístico subverta os automatismos por experiência singulares, nem que seja a de olhar, observar e contemplar.

Esses pressupostos foram importantes para embasar o trabalho de lambe-lambe. Se, por um lado, este trabalho partiu da contemplação da natureza, por outro, na arte contemporânea não há mais espaço para contemplação. Dessa maneira, o lambe-lambe, aplicado em espaços públicos, busca causar no espectador um estranhamento, como reflete Chklovski:

[...] o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado (CHKLOVSKI, 1978, p. 45).

Dito isso, convém detalhar um pouco mais o processo de produção do trabalho.

2.3 Referências visuais

Para gerar a imagem do trabalho *ID mosca cp*, busquei referências na op art e em trabalhos que utilizam linhas e formas geométricas, pois meu intuito era de que a mosca não fosse facilmente reconhecida. Como estamos conectados em rede o tempo todo, buscar e conhecer artistas ao redor do globo é tarefa fácil hoje em dia, e por meio da rede social Instagram, que foi estruturada para ser pautada em imagens, encontrei artistas que me chamaram a atenção antes mesmo do mestrado, e passei a acompanhar seus trabalhos. Cito aqui os dois que me inspiraram mais: @brendantheblob (figura 41) e @1010zzz (figura 42), que trabalham basicamente com linhas em superfícies planas gerando trabalhos com profundidade de campo.

Figura 41 – Mural feito pelo artista Brendan the Blob



Fonte: perfil de Instagram do artista (@brendantheblob). Acesso em abril/2017

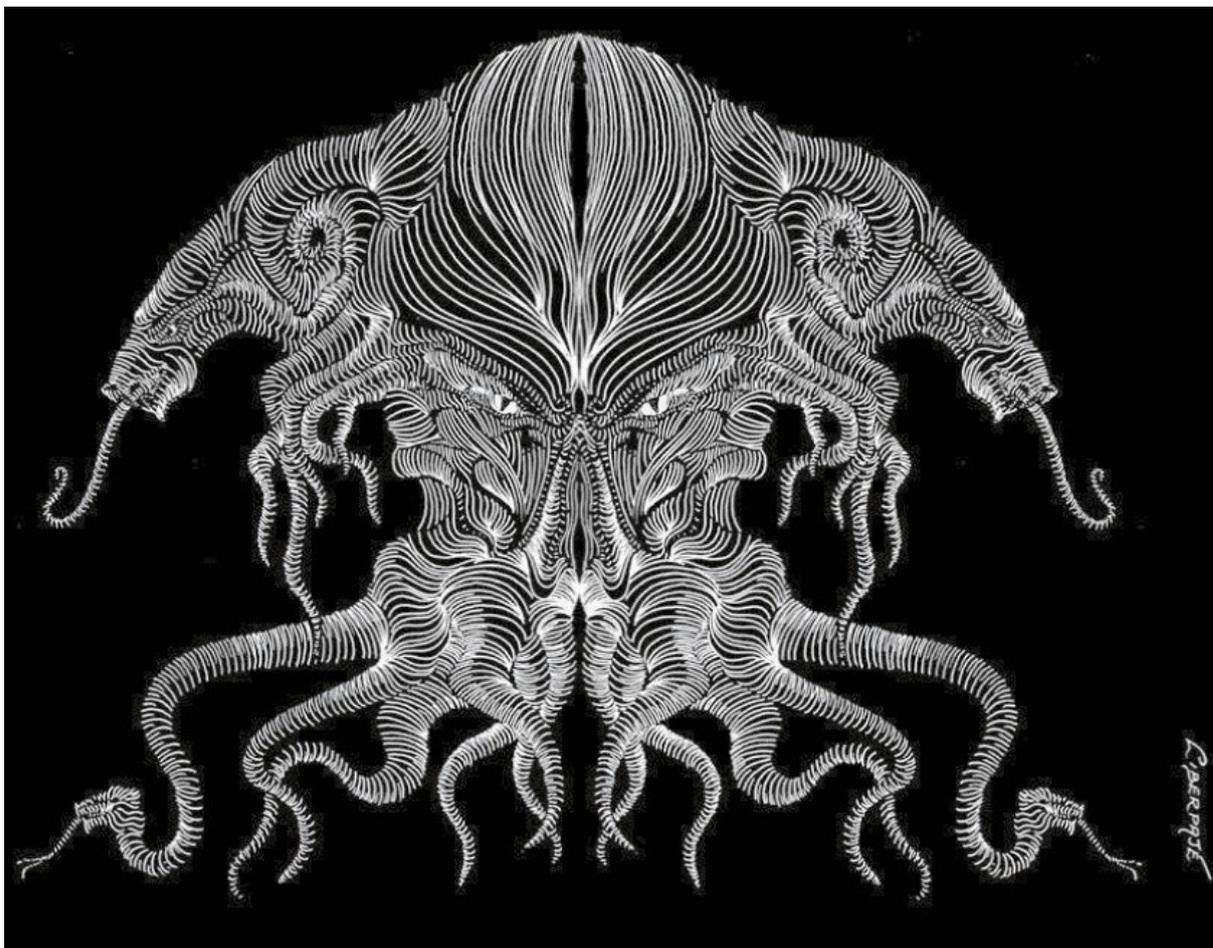
Figura 42 – Mural feito pelo artista 1010zzz



Fonte: perfil de Instagram do artista (@1010zzz). Acesso em abril/2017

Outro artista que me influenciou bastante e sempre me incentivou a criar foi o Ciberpajé; seus desenhos com traços simétricos são hipnotizantes e me fascinaram à primeira vista (figura 43).

Figura 43 – Desenho do Ciberpajé



Fonte: página do facebook do artista (www.facebook.com/ciberpaje). Acesso em abril/2017.

Além da influência estética dos artistas citados acima, busquei também obras que tratassem do tema insetos e conheci o fantástico trabalho de Regina Silveira (figura 44), em que a artista se apropria de ilustrações científicas de insetos daninhos e as aplica em grandes espaços com adesivos de vinil. Segundo a artista as pragas revisitadas seriam metáforas não-lineares das pragas muito mais furiosas que hoje em dia nos assolam, a nível mundial e global, em diversas frentes:

sociais, ambientais, culturais e "civilizadoras", ameaçando um futuro que parece a cada dia mais inviável.

Figura 44 – *Mundus admirabilis*, de Regina Silveira



Fonte: site da artista (reginasilveira.com). Acesso em maio/2018

Por fim, conheci o trabalho de lambe-lambe de Fefe Talavera, onde a artista criou monstros (alguns lembram insetos) fazendo colagem tipográfica (figura 45).

Figura 45 – Lambe-lambe de Fefe Talavera



Fonte: website da artista (<https://www.fefetalavera.net/>). Acesso em maio/2018.

2.4 Saindo da pupa

Os primeiros testes que fiz para este trabalho foram com fotografia macro. Como não tenho uma lente específica para isso, a solução foi tirar a lente da minha câmera fotográfica e invertê-la, porém, neste processo ela não fica encaixada, então é bem trabalhoso segurar a lente com uma mão e a câmera com a outra, fazendo pressão entre elas para que a imagem possa ser captada (figura 46).

Figura 46 – Tentativas de fotografia macro



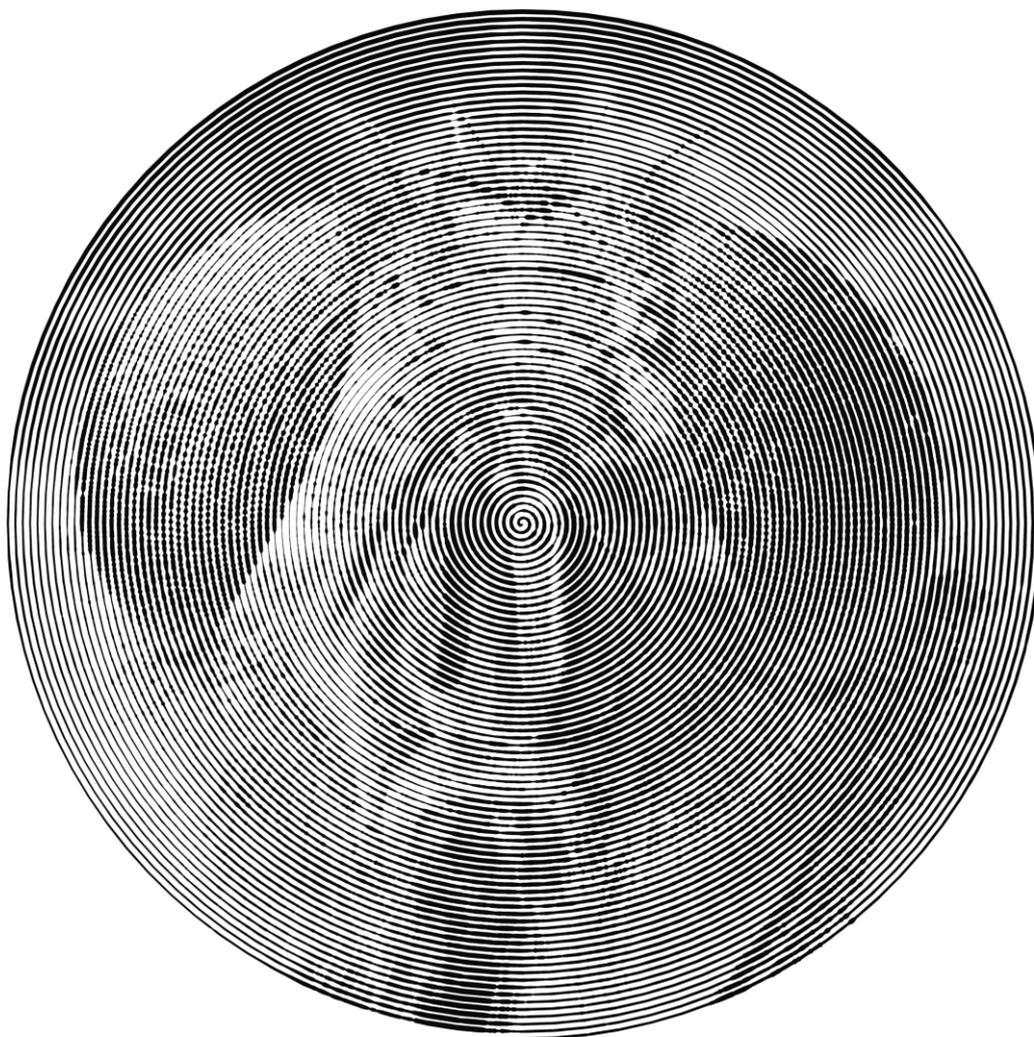
Fonte: meu acervo.

O resultado não me satisfaz, uma vez que meu equipamento não foi suficiente para o nível de detalhe que eu gostaria. Então, apropriei-me de uma imagem com direito de uso *creative commons* (figura 47) e a usei como base para gerar uma ilustração vetorial, onde apliquei um efeito em que uma espiral forma a imagem por meio de uma linha contínua (figura 48). Dessa maneira, seria necessário um afastamento físico da obra para perceber a imagem criada, uma vez que observada de perto não seria possível ver o todo.

Figura 47 – Imagem utilizada como base para criação de *ID mosca cp*

Fonte: wikipedia.org. Acesso em abril/2017

Figura 48 – Etapa da criação de *ID mosca cp*, ilustração vetorial, 2017



Fonte: meu acervo.

A intenção deste trabalho foi unir o conceito de estranhamento, proposto por Chklovski (1978), com as ideias de Peixoto (2009), de que a arte pode quebrar a monotonia da paisagem. A peça foi então pensada com o objetivo de chamar a atenção, tanto pelo tamanho, quanto pelas cores, portanto utilizei uma paleta bem viva e chamativa. Notar o lambe-lambe na rua deveria ser fácil, difícil seria visualizar a imagem contida nele, causando, então, o estranhamento. Com isso em mente, escolhi locais públicos para aplicação deste lambe que não tivesse tanta concorrência visual, para que a pessoa pudesse de fato parar por alguns segundos

e fruir a obra. O primeiro lugar que fiz a aplicação no foi no bloco 3S, no Campus Santa Mônica, da UFU (figura 49).

Figura 49 – Aplicando o lambe-lambe na UFU



Fonte: meu acerto (autor da foto: Arlen Costa).

Um fato curioso se deu no dia dessa aplicação: como eu não tinha certeza se o grude que havia feito estava colando bem, pois a consistência havia ficado diferente dos anteriores, resolvi testar com um desenho que estava disponível à mão, uma tatuagem que meu irmão, Pedro Paulo, recém fizera. Fizemos 4 cópias dessa imagem e colamos no poste que fica no limite entre a casa dele e a do vizinho; verifiquei que o grude estava bom e fui para a aula. Ao retornar, notei que o vizinho havia pintado de branco por cima das folhas voltadas para a sua casa, deixando as folhas voltadas para a casa do meu irmão intactas! Ou seja, ele se incomodou com a imagem e fez uma intervenção na minha intervenção, mostrando que realmente uma ação urbana tem poder de comunicação e gerou uma reação do público.

Figura 50 – Lambe-lambe apagado em um dos lados do poste



Fonte: meu acervo.

Após essa primeira aplicação de *ID mosca cp*, recebi o convite para participar da exposição de arte do IV EREBIO, *Bio Arte: frestas que possibilitam festas*, realizada no Museu de Biodiversidade do Cerrado – MCB/Parque Siquierolli, Uberlândia, MG. As obras selecionadas foram de artistas que, de alguma maneira, estabelecem diálogo entre arte e biologia. Foi minha primeira exposição coletiva e uma experiência muito gratificante de poder expor meu trabalho junto ao de outros artistas. Para a exposição, foram impressas 43 folhas no tamanho A3, que resultou em um lambe de 228 x 228 cm (figura 51).

FIGURA 51 – *ID mosca cp*, 2017, na exposição coletiva “Bio Arte: frestas que possibilitam festas”, no Museu de Biodiversidade do Cerrado – MCB/Parque Siquierolli, Uberlândia, MG



Fonte: meu acervo.

Por fim, mas não menos importante, realizei a colagem de outra peça na periferia de Ituiutaba/MG, a alguns quarteirões da casa que eu morava, em um muro de um terreno vago (figura 52). O muro foi escolhido levando em conta a situação do local: um terreno vago sempre tem lixo, o lixo atrai moscas... A ideia de colar na periferia foi a de levar arte a um público que, supostamente, tem menos acesso a ela, uma vez que no centro e nas vias mais movimentadas são encontradas mais intervenções urbanas, sem contar que nos bairros de cidade pequena muita gente anda a pé e teria o tempo necessário de notar a obra e, quem sabe, parar para tender “entendê-la”.

Figura 52 – *ID mosca cp* aplicado na periferia de Ituiutaba/MG, 2017



Fonte: meu acervo.

Foi com esta última colagem que um fato curioso aconteceu: o vizinho da casa ao lado do terreno tirou uma foto do lambe e fez uma postagem na sua página do *Facebook* com a seguinte pergunta: “Q isso? Apareceu no muro ao lado de casa!” (figura 53). Então um colega meu, que também mora na mesma rua, ao ver esta postagem, me mandou uma mensagem eletrônica dizendo que minha obra estava causando rebuliço nas redes sociais, e me enviou o link com esse post. O curioso é que, em pouco tempo, várias pessoas conectadas à rede do autor da postagem começaram a especular sobre a obra, com respostas bem inusitadas, do tipo “isso é coisa de gente à toa”, enquanto outro a respondia: “isso é arte, deveria ter uma em cada esquina”; “eu passo aí e fico me perguntando o que é isso? kk”. Teve inclusive pessoas pedindo para que ele tirasse a foto mais de perto e perguntando que tipo de material era. Ao todo, a postagem teve mais de 60 comentários e 2 compartilhamentos.

Figura 53 – Post na rede social Facebook

25 de maio às 15:30 · 🌐

Q isso? Apareceu no muro ao lado de casa!



👍 🤔 😱 137 63 comentários 2 compartilhamentos

[Curtir](#) [Comentar](#) [Compartilhar](#)

 é um portal para viajar no tempo
Curtir · Responder · 👍 7 · 25 de maio às 15:30

 Mensagem dos alien
Curtir · Responder · 👍 2 · 25 de maio às 15:30

 Portal do PT
Curtir · Responder · 👍 1 · 25 de maio às 15:33

 Eu passo ai é fico me perguntando o q é isso?? Kkk
Curtir · Responder · 👍 1 · 25 de maio às 15:36

 Você foi visitado por aliens
Curtir · Responder · 👍 3 · 25 de maio às 15:37

 Lambe lambe
Curtir · Responder · 👍 🤔 3 · 25 de maio às 15:37

 da um de ponta ai mlk, é um portal pro mundo dos ouros
Curtir · Responder · 👍 2 · 25 de maio às 15:37

 Kkkkkkkk
So vc MSM
Curtir · Responder · 👍 🤔 2 · 25 de maio às 18:24

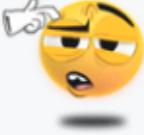
 Escreva uma resposta...   

 O garoto do Acre fez uma visota pra vc
Curtir · Responder · 👍 🤔 4 · 25 de maio às 15:38

 ...
Curtir · Responder · 👍 1 · 25 de maio às 17:31

 Kkkkkkkkk oq???

 Portal de dimensão pra outro planeta!!!!
Curtir · Responder · 25 de maio às 18:16

 
Curtir · Responder · 25 de maio às 18:18

 Em baixo dessa imagem tinha uma galinha assada, 5 velas pretas, farofa e uma garrafa de 51. ontem. levei o frango e a farofa pro almoço e a pinga tomei durante o dia! Ainda deve ter as velas ai no chao.
Curtir · Responder ·   2 · 25 de maio às 18:18 · Editado

 **Otávio Moreira** Até 5 1
Curtir · Responder · 25 de maio às 18:19

 Escreva uma resposta...   

 Que desenho é esse ai no meio dessa bola??
Curtir · Responder ·  1 · 25 de maio às 18:23

 Menor ideia já fiquei horas viajando nisso aí... Kkk
Curtir · Responder · 25 de maio às 18:25

 Escreva uma resposta...   

 Propaganda de rave?
Curtir · Responder ·  1 · 25 de maio às 18:58

 Kkkk a obra de arte que você mais respeita
Curtir · Responder ·  3 · 25 de maio às 19:08 · Editado

 ve está se despedindo da terra.
Curtir · Responder ·  1 · 25 de maio às 19:43

 Isso é uma chiforinfla. Quem fez foi o Chafundifórmio.
Curtir · Responder · 25 de maio às 20:00

 Kkkk
Curtir · Responder · 25 de maio às 20:05

 me manda esta imagem por inbox bem de perto ..pode ser???

 Mandei
Curtir · Responder ·  1 · 25 de maio às 20:10

 Escreva uma resposta...   

 Descobriram oq significa a imagem?
Curtir · Responder ·  1 · 25 de maio às 20:18

 Não
Curtir · Responder · 25 de maio às 21:52

 Escreva uma resposta...   

 **Que nada é só uma brincadeira de quem não tem o que fazer.**
Curtir · Responder · 2 · 25 de maio às 20:28

 **Brincadeira bem feita**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 20:29

 **Concordo com vc,maus qual o motivo desse desenho no muro?um desenho bem feito,porque será?para aparecer?tem assinatura de quem fez?**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 20:43 · Editado

 **Uma obra de arte. Podia ter uma em cada esquina**
Curtir · Responder · 2 · 25 de maio às 22:07

 Escreva uma resposta...   

 **Portal para teletransporte para aonde quiser ir, de acordo com seus pensamentos**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 21:37

 **É só pular de cabeça no muro que rapidamente você estará em outro mundo**
Curtir · Responder · 1 · 15 h

 **Obviamente**
Curtir · Responder · 1 · 15 h

 Escreva uma resposta...   

 **kkkk seu território foi marcado pra receber os extraterrestres kkkk**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 22:08

 **Descobri. Kkk**
Curtir · Responder · 25 de maio às 22:21

 **E**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 22:32

 **Digital**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 22:35


Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 22:36

 **Acabei de ver esse post. Tá com cara de anúncio do seriado Black Kamen Rider.**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 22:42

 **Nesse desenho tem um animal! Alguém viu?**
Curtir · Responder · 4 · 25 de maio às 22:46

 **Revela logo to curiosa**
Curtir · Responder · 1 · 25 de maio às 23:05

 **Cada teoria melhor que a outra kkkkkk**
Curtir · Responder · 1 · Ontem às 10:13

 **Uma coruja**
Curtir · Responder · 1 · Ontem às 10:28

 **Não**
Curtir · Responder · 23 h

Além destes lambe-lambes, experimentei também aplicar a imagem por meio de estêncil. Imprimi o molde no tamanho de 100 x 100cm no papel kraft 250g para depois fazer o recorte com estilete. Foi um desafio que me tomou aproximadamente 15h de trabalho até conseguir cortar tudo (figuras 54 e 55).

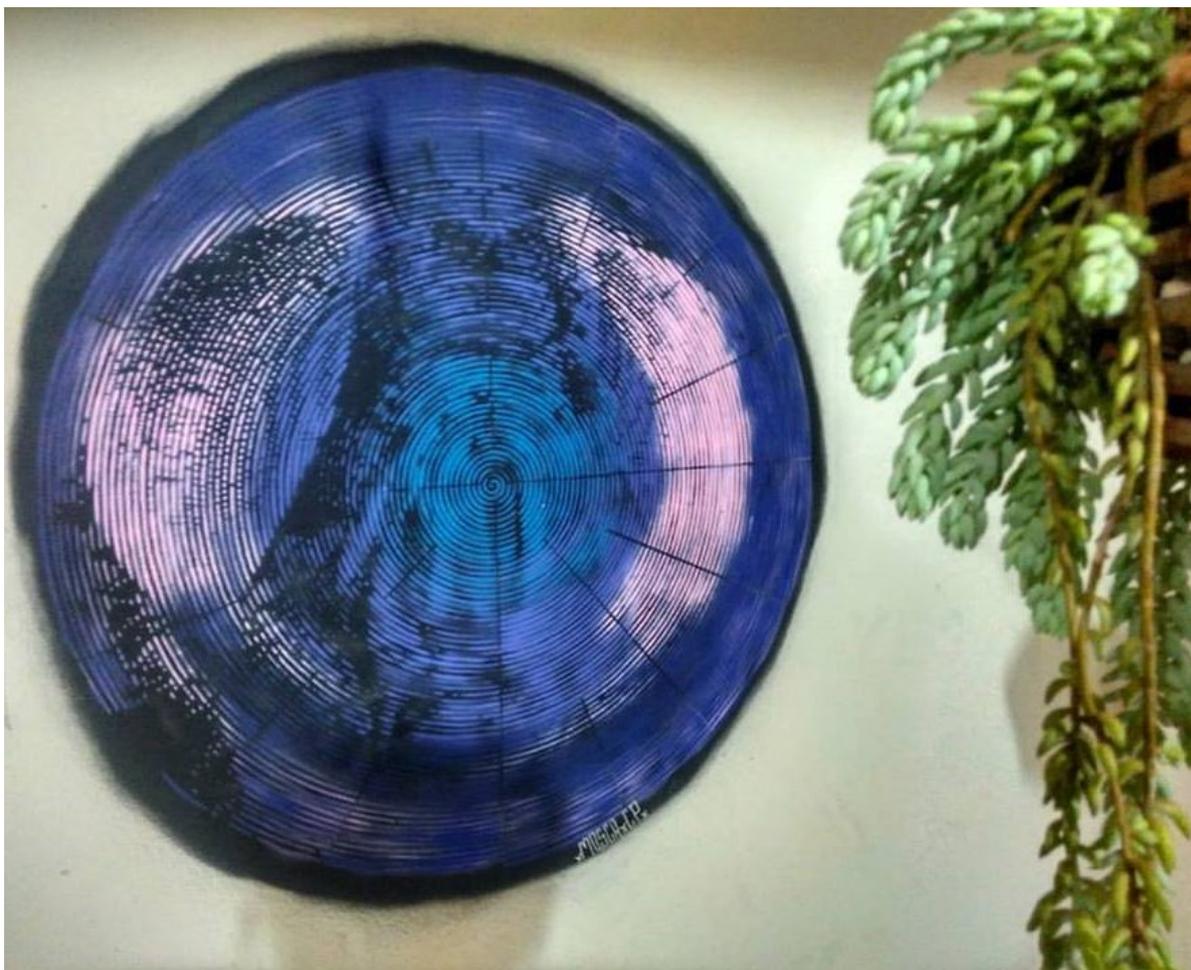
Figuras 54 e 55 – Molde para estêncil recortado com estilete e detalhe da peça



Fonte: meu acervo (autora da imagem 54: Mirian Nomura)

Antes de levar meus trabalhos para as ruas eu sempre gosto de testá-los em casa. Dessa forma fiz a aplicação do estêncil no muro interno da minha casa (figura 56), tentando simular as cores originais impressas no lambe-lambe. Como não tenho muita experiência com o uso de sprays e recorte de estêncil, a parte vazada ficou muito fina e pela estrutura da imagem a aplicação foi bem complicada, pois para ficar um trabalho bem-acabado o molde precisa ficar bem rente ao muro, tarefa difícil com a peça que eu havia produzido.

Figura 56 – Estêncil aplicado no muro da minha casa



Fonte: meu acervo.

Além da dificuldade de aplicação, percebi que tentar simular as cores originais foi um erro, pois as cores vibrantes funcionaram muito bem impressas na jato de tinta, já com o spray o resultado seria impossível de copiar. Para não perder o molde que tinha me custado 2 dias inteiros de trabalho, decidi fazer uma aplicação na rua utilizando apenas uma cor, e o resultado ficou bem diferente, mas ainda interessante (figura 57).

Figura 57 – Estêncil aplicado na periferia de Ituiutaba/MG



Fonte: meu acervo.

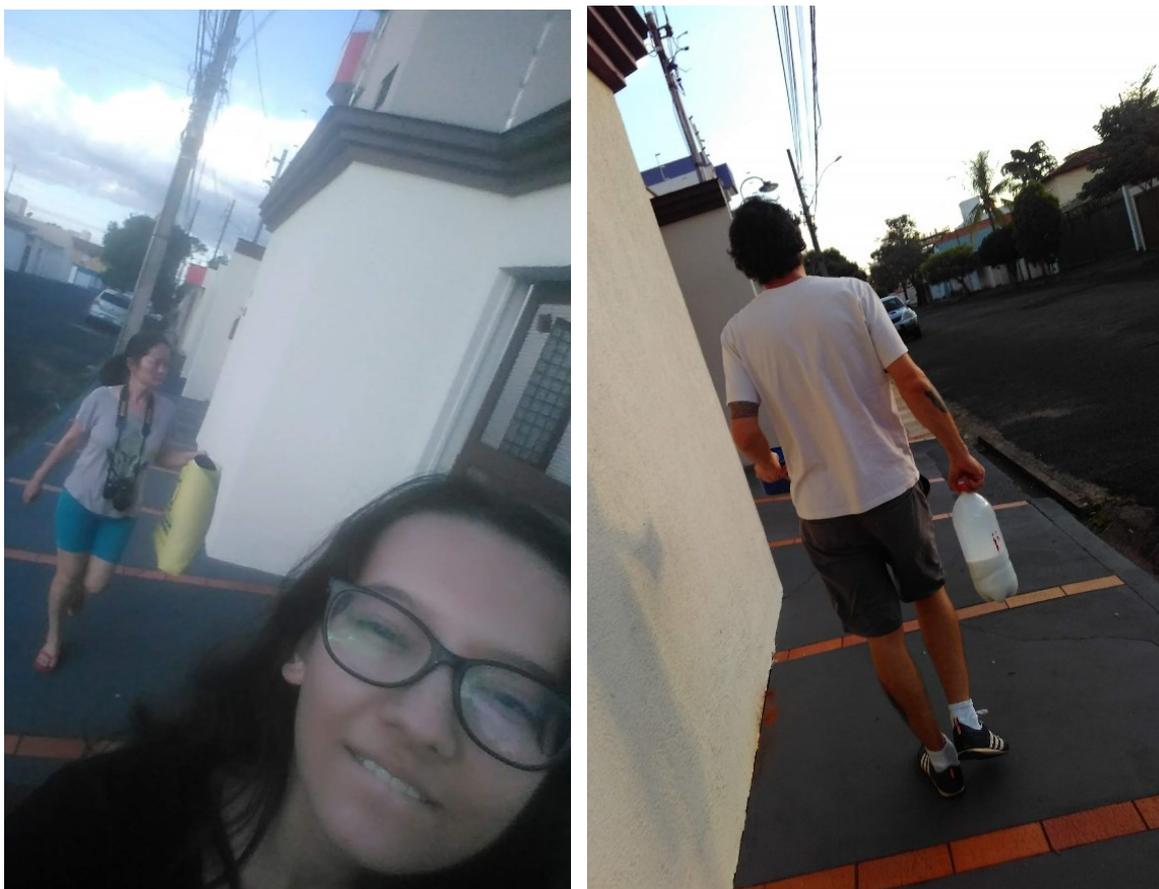
2.5 A mosca sai à deriva pelo Santa Mônica

Uma coisa que me chamou a atenção no episódio do *Facebook* foi que várias respostas diziam: “é um portal para outra dimensão”. Daí notei que a imagem em forma redonda com o espiral remetia, de fato, a um portal e me ocorreu que muitos filmes que trabalham com a temática de extraterrestres retratam esses seres com características que muito se assemelham aos insetos. Com isso em mente, criei uma brincadeira: espalhar portais intergalácticos na minha vizinhança.

Desta forma, tentei dialogar com outros conceitos em meu trabalho: o da deriva, o de criar situações no contexto urbano, resgatando, assim, os preceitos da Internacional Situacionista, buscando fazer um jogo lúdico ao espalhar esses portais no meu entorno. Para tanto, imprimi alguns testes que havia feito com outros insetos durante o processo criativo de *ID mosca cp* e tirei uma tarde para sair na minha vizinhança procurando suportes para colar esses portais, que seriam aquelas caixas metálicas de companhia telefônica que ficam na calçada.

Foi outro momento mágico em que pude vivenciar a arte de forma muito especial, pois neste dia em questão, uma tarde de domingo, me acompanharam para fazer o registro fotográfico minha esposa, Mirian, e minha filha, Luana (figuras 58 a 62).

Figuras 58 a 62 – Deriva em família pelo bairro Santa Mônica







Fonte: meu acervo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS OU QUE SEJA ETERNO ENQUANTO DURE

Figura 63 – Vestígios do meu primeiro lambe-lambe colorido



Fonte: meu acervo.

Esta pesquisa foi de fundamental importância na minha vida, tanto pessoal quanto profissionalmente falando. Poder me descobrir enquanto artista e criar uma relação com a cidade e as pessoas que nela habitam, faz com que repensemos nosso modo de ver as coisas e de nos relacionarmos com elas.

Apesar de altamente efêmero, o poder de comunicação do lambe-lambe me mostrou que podemos criar situações diferentes em nossa rotina, levando nossas mensagens para as ruas e quebrando a mesmice do dia-a-dia.

A partir de agora, com nova bagagem e novos repertórios, pretendo investir mais tempo em minhas criações artísticas, sem a pressão e o prazo apertado que o metrado nos impõe. Isso quer dizer que continuarei com minhas pesquisas e ações, buscando ser mais ativo enquanto cidadão que interfere na sua realidade.

O lambe-lambe me ensinou que a obra pode se dissolver com o tempo, mas as marcas da experiência são indelévels em nosso ser.

Figura 64 – Fim



Fonte: meu acervo.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Karen Cristina Kraemer. Cartaz publicitário: um resgate histórico. In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011, Guarapuava. *Anais*. Guarapuava. 2011.

AGRELI, João. *Canastra: o sticker como retribalização na contemporaneidade, na prática do potlatch e da intervenção urbana, por meio da cibercultura*. 2013. 185f. Tese (Doutorado em Arte e Tecnologia). Instituto de Artes da UnB, Brasília, 2014.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário*. Cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

CHKLOVSKI, V. A Arte como Procedimento. In TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org). *Teoria da Literatura, Formalistas Russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

COCCHIARALE, Fernando. *Quem tem medo da arte contemporânea?* Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2006.

DA SILVA, M. V. G, PADOVANI, D. R. Análise preliminar da utilização dos cartazes em Ituiutaba-MG. In: Seminário Regional Integrado de Pesquisa das Instituições de Ensino Superior e Técnico do Pontal do Triângulo Mineiro, 5, 2016, Ituiutaba. *Caderno de resumos*. Ituiutaba. 2016. p. xx

EMBRAPA. *Comunicado técnico*, 132. Bento Golçalves, RS: Dezembro de 2012.

GONZALEZ, Roseli Fragoso. A importância do cartaz de rua nos dias de hoje. In: *Revista Belas Artes* n.º 13, 2013, São Paulo.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. São Paulo: Rosari, 2008.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue. In TADEU, Tomaz (org.) *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós-humano. 2ª. ed., 1ª. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HOLLIS, Richard. *Design gráfico: uma história concisa*. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

Internacional Situacionista. Manifesto. In. JACQUES, Paola Berenstein (org). *Apologia da deriva*, Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein (org). *Apologia da deriva*, Escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOLES, Abraham. *O cartaz*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 4ª edição, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução: José Miranda Justo; Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

SILVEIRA, Regina. *Mundus Admirabilis*. Disponível em: <<http://reginasilveira.com/>>. Acesso em: 3 jun. 2018.

ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. 4ª. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.