

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação — FAALC Artes Visuais — Bacharelado

Luiza Cristino Mekarú

LAMBES E DERIVA NA CIDADE

Campo Grande, MS

2023

Luiza Cristino Mearu

LAMBES E DERIVA NA CIDADE

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a obtenção de título de bacharela em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho

Campo Grande, MS

2023

Banca examinadora

Orientador: Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho

Prof. Dra. Simone Rocha Abreu

Prof. Dra. Venise Paschoal de Melo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartaz “Ame o Brasil ou deixe-o ”.....	15
Figura 2 - “ninguém mais segura este país”.....	15
Figura 3 - Cartaz ditadura, Mortos e desaparecidos.....	16
Figura 4 - “Área Indígena”, 2016. Pintura no muro do Cais Mauá, em Porto Alegre/RS, do artista Xadalu feita com colaboração de indígenas.....	22
Figura 5 - Henri Toulouse Lautrec, Jane Avril, 1983.....	26
Figura 6 - Henri Toulouse Lautrec, Aristide Bruant, 1983.....	26
Figura 7 - Lambe “Área indígena”, Alberto Pereira.....	28
Figura 8 - Lambe sem título, Alberto Pereira	28
Figura 9 - Maternidade, Mãe Solteira, Curitiba (PR), 2018, Bordado, colagem e Aplicação em Autorretrato e Vestido de Grávida.....	29
Figura 10 - Hyuro. Valencia, Spain, 2012.....	31
Figura 11 - Hyuro - Fortaleza, Brasil 2015.....	31
Figura 12 - Las niñas zapatistas que luchan por sus derechos, por la protección de sus tierras y la naturaleza.”.....	33
Figura 13 - Mapa de deslocamento.....	38
Figura 14 - Mapas Lambes Bolívia.....	39
Figura 15 - Lambe Plaza San Francisco.....	40
Figura 16 - Imagem aproximada do Lambe ‘ <i>La diferencia nos une</i> ’.....	40
Figura 17 - Lambe ponto de ônibus Plaza San Francisco.....	40
Figura 18 - Lambe Coca Cola ponte.....	42
Figura 19 - Lambe Coca Cola Rodovia entrada da cidade.....	42
Figura 20 - Mapa São Paulo e Lambes colados.....	43
Figura 21 - Lambe Consciência Ativa.....	44
Figura 22 - Lambe Consciência Ativa no Masp	44
Figura 23 - Lambe ‘la imaginación es una herramienta’.....	45
Figura 24 - Mapa Florianópolis e Lambe colado	46
Figura 25 - Pachamama, Canasvieiras, Florianópolis.....	46
Figura 26 - Mapa Santiago e Lambes colados.....	47

Figura 27 - Lambe Pachamama colado no centro de Santiago.....	48
Figura 28 - Lambe Tucano, colado na rodoviária de Santiago	49
Figura 29 - Mapa Temuco e Lambes colados	50
Figura 30 - Lambe Tucano colado no centro de Temuco.....	51
Figura 31 - ‘ <i>La diferencia nos une</i> ’, Centro de Temuco.....	51
Figura 32 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”.....	53
Figura 33 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”.....	54
Figura 34 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”.....	55
Figura 35 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”.....	56

AGRADECIMENTOS

É vasta a lista de pessoas que contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa. Como em todo processo de formação de pessoas, este é o produto de uma variedade enorme de relações e lugares. Produziu-se entre estradas e hospedagens, entre amigos e desconhecidos. Transitou entre o Sul, o Sudeste e o Centro-Oeste brasileiros, cruzou a Bolívia e desceu até o sul do Chile. Sentou à mesa da cozinha de dona Faustina, na área rural boliviana, em casa bioconstruída no deserto do Atacama, passou pela universidade um punhado de vezes e, principalmente, se fez nos leitos dos ônibus noturnos.

Agradeço ao professor Sérgio de Moraes Bonilha Filho, à professora Simone Rocha Abreu e à professora Venise Paschoal de Melo, por sutilmente, ao longo dos anos de graduação, sempre me trazerem de volta a meu processo autônomo.

Ao professor Sérgio de Moraes Bonilha Filho, meu orientador, agradeço por ter embarcado comigo nesse processo pouco convencional e desafiador, por diversas vezes ter me trazido alternativas às estruturas sistemáticas do universo acadêmico.

À professora Simone Rocha Abreu, agradeço por ter me aberto as portas da pesquisa e do pensamento decolonial, pelos dois anos de estudo e acompanhamento no grupo de pesquisa, por me apresentar um pensamento na contramão e por seus aconselhamentos que foram essenciais ao longo deste trabalho.

À professora Venise Paschoal de Melo, agradeço por incentivar o aprofundamento e a complexificação de meus argumentos, por sempre receber minhas ideias e calorosamente alimentá-las com boas palavras, por ter sempre uma referência na manga.

Agradeço ao campus da universidade, por diversas vezes ter me trazido oportunidades de conhecer ideias e ferramentas, e principalmente por ser esse corpo que possibilita trocas enriquecedoras.

Agradeço à minha base forte, minha família, que propiciou os primeiros anos de minha formação acadêmica e esteve sempre presente como um pilar emocional que me sustentou, alimentou e nutriu com amor o gestar desta pesquisa. À minha irmã Júlia, por tanta ajuda com a organização e a estrutura de prioridades, pelo suporte e por sempre ter uma palavra de carinho. A simples presença da família é o que me sustém.

Um agradecimento amoroso a meu companheiro Amau, que compartilhou comigo todas as aventuras desta pesquisa, me questionando, abraçando e sendo um suporte, literalmente, no desenvolvimento e na colagem dos lambes. Nutriu-me com amor, e em todos os momentos necessários, ajudava-me a reacender a chama que motivou esta pesquisa desde o início.

Ao meu amigo Enrique, que me recebeu em seu lar e amorosamente acompanhou-me nas ruas de La Paz, ensinando caminhos e trazendo sempre a beleza de seu conhecimento e sua luta anticolonial, sua perseverança ao lado do povo Leco.

Aos meus amigos Cinthia e Luís, gratidão por todas as conversas que *llenaban* de inspiração e perspectiva para meu caminhar, escrever, pintar e colar.

Obrigada aos Apus, *abuelos y abuelas*, às estradas, ao céu, ao Sol, estrelas, mar, deserto. Obrigada às grandes e pequenas cidades, com sua vida quotidiana e suas lutas. Todos esses seres e elementos, que ao longo do meu caminhar cruzaram meu caminho ou estiveram o tempo todo ali, sustentando o ecossistema que propiciou o desenvolvimento desta pesquisa.

Por fim, agradeço às vozes que alimentaram a chama no meu coração, durante esse ano de pesquisa: Mercedes Sosa e Victor Jara, que me trouxeram profunda admiração pela América Latina, orientaram meu pensar e sentir, de maneira sutil e forte.

A todos os colaboradores e amigos que me acompanharam e apoiaram nesse processo, muito obrigada.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso, referente à graduação em Artes Visuais - Bacharelado, apresenta algumas reflexões acerca de minha poética visual, relacionando o ato de colar lambes ao caminhar no espaço urbano. A partir de meu processo, abro uma reflexão sobre a utilização do espaço público e o direito à cidade. Sem o intuito de deter-me em questões práticas da colagem dos lambes, faço também um levantamento de outros artistas que compartilham das mesmas práticas.

PALAVRAS-CHAVE: Lambe-Lambe; Caminhar; Cartazes; Espaço público.

ABSTRACT

This course conclusion work, referring to the degree in Visual Arts - Bachelor's Degree, presents some reflections on my visual poetics, relating the act of gluing lambes to walking in urban space. Based on my process, I open a reflection on the use of public space and the right to the city. Without the intention of dwelling on the practical issues of lambe collage, I also survey other artists who share the same practices.

KEYWORDS: Lambe-Lambe; To walk; Posters; Public place.

SUMÁRIO

Introdução

1. A decolonialidade presente no ato de colar Lambes

Figura 1 - Cartaz “Ame o Brasil ou deixe-o” Figura 2 - “Ninguém mais segura esse país”

1.2 Gráfica plural

1.3 Ocupar espaços públicos: direito à cidade.

1.4 Caminhar pelo mundo: Tapepo’i

2. Alguns artistas dos cartazes, pôsteres e lambes

2.1 Toulouse-Lautrec

2.2 Alberto Pereira

2.3 Bruna Alcantara

2.4 Hyuro

2.5 Victoria Villasana

3. Consciência de mim

3.1 Eu e os lambes

3.2 Meus lambes e derivas

Considerações finais

Referências bibliográficas

Introdução

Caminhar é o início do processo de mapeamento e apropriação do território. Ao caminhar, reafirmo percursos, altero, conheço novos caminhos, crio meus atalhos, dou preferência aos caminhos com os quais me familiarizo, evito os que me parecem hostis. Corrio a cidade ao colocar em prática a proposta urbanista, construindo assim minhas relações subjetivas com esse espaço. Movimento-me indo ao encontro de lugares que dialogam comigo, que somem dentro daquilo que busco comunicar. Caminhando percebo a cidade, interfiro em sua dinâmica. Nessas caminhadas, percebo a cidade e me comunico com sua Psicogeografia,¹ fazendo interferências visuais baseadas naquilo que percebo.

O ato de colar cartazes nas ruas acontece a partir do momento em que a litogravura traz a capacidade de produzir imagens em maior escala a um preço acessível a pessoas comuns. Desde a tipografia já era possível fazer essas reproduções, mas foi a partir da litogravura que houve maior conexão com a gestualidade do desenho, trazendo também o colorido para as imagens dos cartazes.

Antes da invenção da litografia na passagem do séc. XVIII para o XIX, os pôsteres eram impressos por tipografia, como os livros, com tinta preta e ocasionais subtrações xilográficas. Era o tipógrafo que escolhia e combinava os tipos, geralmente de modo que preenchessem a folha impressa. A fotografia, por sua vez, embora tenha surgido pouco depois da litografia, demorou a ser reproduzida em tamanho ampliado e em grandes tiragens.

O pôster/cartaz surge, a princípio, com uma finalidade essencialmente publicitária e de propaganda política. Com o tempo e a evolução dos métodos de impressão, transforma-se, abrindo um leque de possibilidades, tornando-se também catalisador de arte, cultura e protesto. Hoje, o termo lambe-lambe² relaciona-se a um movimento de viés crítico, no qual os cartazes ocupam um espaço de expressão radical, uma manifestação comunicacional contra-hegemônica e com objetivo determinado. Essa distinção é restritiva e não consensual, portanto, não apresenta uma limitação definitiva da categoria.

John D. H., em seu livro *Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais* (2001), aponta que os meios de comunicação em massa estão tratando de despolitizar

¹ Perspectiva materialista do condicionamento da vida, pensamento pela natureza objetiva. Estudo das leis exatas e dos efeitos precisos do meio geográfico, que age sobre o comportamento afetivo do indivíduo (Internacional Situacionista, 1960).

² Há, no contexto das grandes cidades, diferentes sentidos para o termo lambe-lambe. Além do atual uso, o termo também se refere a fotógrafos anônimos que desenvolvem suas atividades nas calçadas das cidades, ou a cartazes de grande formato, colados com cola de farinha nos muros da cidade, utilizados para divulgar eventos populares, tais como shows e apresentações circenses. O caráter instantâneo e popular são características comuns a esses usos do termo lambe-lambe.

o debate, na medida em que repercutem discussões de maneira superficial, noticiando o que dá ibope e, na maioria das vezes, alinhando seu discurso com o de seus patrocinadores, mantendo assim uma estrutura de comunicação massiva e monopolizada. A Mídia Radical traz uma visão alternativa às grandes mídias, destacando uma visão diferente das perspectivas hegemônicas.

As colocações políticas e sociais de sujeitos e movimentos que se apropriam da intervenção do lambe-lambe muitas vezes reivindicam direitos, trazem à superfície questionamentos e debates, aprofundando-se em uma visão que, muitas vezes, não é discutida em sua amplitude. A própria diversidade expressiva dos lambe-lambes, que se utilizam de fotos, poemas, pinturas, xilogravuras, entre tantas outras técnicas e ferramentas, reafirma a vertente artística, trazendo a arte para o espaço interativo das ruas.

A partir dessa observação, estabeleço uma relação entre os lambe-lambes e a noção de “gesto decolonial”, proposta por Walter D. Mignolo para identificar o fluxo de saberes que emergem dessa prática. Segundo Mignolo,

Gestos decoloniais seriam quaisquer e todos os gestos que direta e indiretamente se engajam na desobediência dos ditames da matriz colonial e contribuem para construção da espécie humana no planeta em harmonia com a vida no planeta, da qual a espécie humana é apenas uma ínfima parte e da qual depende. E isso contribui para a reemergência, ressurgência e resistência planetárias de pessoas cujos valores, modos de ser, linguagens, pensamentos e histórias foram degradados para serem dominados. (MIGNOLO, 2014, transcrição e tradução nossa)

Dessa forma, apesar de haver referências a conteúdos populares e, às vezes, apelo midiático por temas globais, presentes massivamente nas narrativas tradicionais, há forte influência da cultura local e de suas manifestações artísticas. As vozes presentes nos lambes, frequentemente, trazem questionamentos dos processos de subalternização e invisibilidade, chamando atenção para o fato de que é preciso valorizar outras culturas e saberes além do cânone ocidental. A resistência contém, em sua estrutura, a ideia de existir, incluindo a expressão dos diversos modos de sentir, pensar e atuar.

A arte como território de resistência pode constituir um devir estético em uma sociedade utilitarista/funcionalista baseada na colonialidade e no modo de produção capitalista. Entretanto, para que essa arte não seja somente um privilégio, a resistência não pode estabelecer fórmulas nem seguir os cânones. “A re-existência é uma erupção que envolve o pensamento, a ação, o sentir e a percepção”, como explica Nelson Maldonado Torres (2017, p.1).

A partir do momento em que o debate político ocupa o espaço público, através de

manifestações, é natural que diferentes setores da vida sociocultural também participem. Não é de se estranhar, portanto, que artistas visuais tenham se engajado nas mobilizações, introduzindo as atividades da arte-ativismo, não só no processo de contestação como também no processo de comunicação, no qual diferentes explorações da criação estética entram em ação, partindo de repertórios renovados de formas de interlocução e de reivindicação.

A pesquisa a seguir aprofunda-se na questão do direito à cidade, do direito de ir e vir, de exercer poder sobre o processo de urbanização (LEFEBVRE, 2001, p.105), através do caminhar reflexivo, do caminhar estético para a colagem de lambes. Essa comunicação visual específica, a intervenção lambe-lambe, consiste em cartazes que geralmente aparecem fixados em lugares públicos de grandes cidades. Buscarei abordar questões referentes ao processo criativo, o gesto decolonial presente no ato de colar cartazes, traçando paralelos com a mobilidade espacial dentro das cidades proporcionada por essa prática artística/política.

Pretendo explorar os efeitos de sentido dos cartazes lambe-lambe a partir da hipótese de que são desvios³ da forma de se comunicar e se apropriar do espaço, tornando-se também desvios do discurso dominante. Penso nos conceitos de desvio e deriva⁴ por entender que são manifestações que se situam fora de padrões dominantes, tornando-se uma forma de comunicação visual insurgente. É o aspecto transgressor que faz com que sejam desvios.

O interesse por explorar a técnica do lambe-lambe associada a questões políticas e sociais é algo que me chama a atenção desde o início do curso de Artes Visuais, quando começo a perceber a arte como uma maneira de chamar a atenção e em seguida trazer questionamentos. Meu ato de ocupar a cidade com a intervenção lambe-lambe surge como uma oportunidade de ter um espaço para expor minha produção artística, expor meus questionamentos e simultaneamente estar em um espaço que possibilite a real interação que eu gostaria de ter com esse tipo de obra visual, interação em espaço público, aberta ao sol, à chuva, vento, aos que tentam arrancar as folhas da parede, aos que colam algo ao lado ou sobre a obra. Esse tipo de intervenção me possibilita explorar a cidade, caminhar por distintas cidades, criando esse diálogo entre os lugares pelos quais eu transito, fazendo assim meu caminhar como um ato estético que integra a obra final. É sobre o caminhar e o espaço público que se constroem essas produções artísticas.

No primeiro capítulo, farei uma abordagem do tema da decolonialidade presente no

³ Desvio é um termo cunhado por Guy Debord e Gil J. Wolman (1956) na Internacional Situacionista para referir-se à forma como utilizavam a própria cultura fabricada pelo mercado como arma contra ele, fazendo das produções culturais da classe dominante, armas da classe dominada. É uma forma de subverter a comunicação de massa.

⁴ Interpenetração entre brincadeira e racionalidade proposta pelo Manifesto Situacionista (1956), inspirado em leituras do autor Huizinga (2004).

ato de colar lambes, considerando o impacto social dessa ação. O item 1 é um espaço para compreender a decolonialidade presente no ato de colar cartazes, trazendo alguns autores que abordam o tema da arte dentro da decolonialidade. Em 1.1, construo uma narrativa conectando a produção de cartazes e lambes em momentos históricos de governos totalitários no Brasil. No item 1.2, comento a pluralidade presente no ato de colar lambes. No item 1.3, trago algumas ideias a respeito do espaço urbano e o direito à cidade. Em 1.4, apresento a relação presente entre a mobilidade espacial do ato de colar lambes e o *Tape'poi*, conceito Guarani que relaciona a caminhada com a territorialidade e as relações sociais, criando relações com outros autores do caminhar reflexivo na história da arte. No capítulo 2, trago o repertório visual e conceitual de artistas que me inspiram e trabalham com a linguagem do cartaz e do lambe-lambe. Em 2.1, falarei de Toulouse Lautrec, em 2.2 de Alberto Pereira, em 2.3 de Bruna Alcantara, em 2.4 de HYURO, e, em 2.5, de Victoria Villasana.

No terceiro capítulo deste trabalho, apresento uma breve reflexão autobiográfica, para melhor compreensão de minha mitologia individual. No item 3.1, abordo a história de como eu me expresso através da linguagem do lambe-lambe. No item 3.2, navegaremos no diário de bordo de minhas viagens, com ênfase nas propostas artísticas e derivas durante o processo de colar os lambes.

1. A decolonialidade presente no ato de colar Lambes

A tarefa do colono consistirá, portanto, em representar para si mesmo essa coisidade e esse nada, o que e como isso se dá. Quanto ao indígena, não servirá para representação se não no interior dessas categorias. Fora delas, ele não detém forma constituída. Talvez seja a característica mais determinante da violência colonial. De um lado acredita-se, a partir de uma negação, produzir o nada. Ela opera por nadificação (*Nichtung*). Basta negar o outro para que ele não exista e, se necessário administrar pela força a prova de sua nadidade (MBEMBE, 2023).

Início esse capítulo com uma citação de Achile Mbembe para a revista IMS, pois acredito que a primeira etapa da compreensão de um gesto decolonial é a percepção visceral daquilo que constrói a colonialidade. A partir disso, podemos nos motivar a encontrar maneiras de subverter essa lógica utilitarista do mundo.

É necessário compreender que o corpo, e em seguida o território, são o ponto de partida inicial para nossa existência, portanto precisamos ocupá-los como espaços de resistência, contribuindo assim com a luta por território e pela expressão corporal em todas as suas dimensões.

Considero o gesto do caminhar reflexivo pela cidade, seguido da ação de colar lambes, como algo que potencializa a ocupação do espaço urbano por aqueles que circulam por esse espaço, tornando-se uma ação de apropriação do território. Acredito também que trazer a arte para o espaço das ruas potencializa sua mensagem, distinguindo-a da ideia de que existe uma separação entre arte e vida. Trazendo a mensagem ou arte para um cartaz fixado em parede, abrimos espaço para dialogar com os olhares de muitos, e não apenas com crivos de especialistas que selecionam, elegem e eliminam baseados em critérios próprios.

1.1 Os lambes: opressão e resistência

As narrativas públicas podem ser construídas com o intuito de trazer ideias de subordinação, como os governos totalitários diversas vezes exemplificam em cartazes, comícios e propagandas. A construção da subordinação é uma malha, um conjunto de forças em exercício, forças essas que se inscrevem com prioridade em um espaço, que se esforçam para cartografar, cultivar, ordenar.

Compreendendo também o totalitarismo como uma ferramenta e um dos braços da colonialidade, é perceptível a busca por impor formas de ser e existir através da ameaça, da eliminação e do terror: “Mesmo depois de atingido seu objetivo psicológico, o regime totalitário continua a empregar o terror [...]” (ARENDR, 2012, p.476). Na busca por

disseminar suas propagandas terroristas ideológicas, muitos governos totalitários da América Latina utilizaram cartazes como forma de promoção de suas ideias totalitárias.

Uma violência que é levada pelas estruturas e instituições, e aplicada por homens de carne e osso. É o caso do soldado, do comandante, do policial. Ela é sustentada por um imaginário, isto é, por um encadeamento de signos que se dá cada vez como sentido indiscutível e indiscutido. Ela se infiltra muito bem na economia, e tanto na vida doméstica quanto na linguagem, nas consciências e mentalidades. Ela esquadrija não só o espaço, mas persegue o colonizado mesmo em seu sono e seus sonhos (MBEMBE, 2023).

A partir da década de 1960 até o final da década de 1980, na América Latina, durante a Ditadura Civil-Militar Brasileira, o cartaz foi muito utilizado como forma de propaganda estatal, mas também como expressão contra a repressão dos governos totalitários, reivindicando direitos e o fim da ditadura. Naquele momento, muitos cartazes traziam mensagens patrióticas, e outros a memória de presos políticos e desaparecidos, fazendo sempre uma oposição aos cartazes colados pela campanha militar. Trago esse exemplo para construir na memória a importância dos lances na construção de uma oposição ao poder totalitário e hegemônico na América Latina.

Figura 1 - Cartaz “Ame o Brasil ou deixe-o”



Figura 2 - “Ninguém mais segura esse país”



Fonte: <https://www.infoescola.com/historia/propagandas-do-regime-militar-de-1964/amp/>

Nas Figuras 1 e 2, podemos observar algumas propagandas nacionalistas, que fazem parte do discurso adotado pelos militares no Brasil durante a ditadura. As propagandas buscavam principalmente convencer a população de que aquele regime era algo positivo, trazendo ideias de avanço econômico (como na Figura 2) ou trazendo a ideia de que, se você não aceitasse o que estava acontecendo, sofreria consequências (como na Figura 1).

Os cartazes foram utilizados para disseminar ideologias, e nessa época adquiriram um enorme poder persuasivo, sendo utilizados para informar a ascensão e queda de ditadores e

regimes políticos. Inicia-se, durante as guerras mundiais uma grande persuasão em massa, nunca antes explorada através de cartazes. Essa ideia foi trazida para América Latina e amplamente difundida entre os governos totalitários das ditaduras militares. Dessa forma, o cartaz segue como uma ferramenta de persuasão de massas, seguindo uma linha de mensagens simples, repetidas e emotivas, despertando a atenção das massas e conquistando apoio para o governo vigente, reafirmando sua popularidade como forma de disseminar ideias.

Figura 3 - Cartaz ditadura, Mortos e desaparecidos



Fonte: Folha de S. Paulo, abril de 2022.

Em contrapartida, havia partes da população que não aceitavam o regime militar, e produziam cartazes que ressaltavam e contestavam violências e omissões que ocorreram neste período, como mostra a Figura 3. Nela, podemos observar a foto com a memória de diversas pessoas que foram mortas e algumas que desapareceram, trazendo à tona um fato: durante a ditadura militar no Brasil, era comum o sumiço, tortura e morte de pessoas que se opunham ao regime. Trazer esse tipo de imagem era trazer luz sobre fatos que muitas vezes ficavam omissos, pois não eram abordados pelas grandes mídias, que sofriam forte censura na época. Encontrar cartazes como esse nas ruas também significava que existia um pensamento diferente, que havia um grupo que resistia, com ideias distintas daquelas propagadas pelo governo. São cartazes que denunciam as violências cometidas pelo regime totalitário, ressaltando seu caráter violento e a presença de pessoas que não compactuam com a opressão

como forma de manutenção do poder. Dentro do país Brasil, que vivenciava o regime de exceção, existiam pessoas que não concordavam com a forma como as coisas estavam sendo executadas.

Há uma diferenciação entre o cartaz, o pôster e o lambe-lambe em sua forma atual. Não são definições consensuais e estáticas, portanto, não são limitações definitivas da categoria. “O lambe nada mais do que um pôster que se tornou uma expressão artística e política colados nas ruas dos centros urbanos inspirado nos cartazes e nos fotógrafos ambulantes, sempre tentando passar mensagens” (NASCIMENTO, SOUZA, TOREZANI, 2017, p.1). O cartaz se refere principalmente a uma função comercial e funcional, propagando ideias, produtos ou serviços. O pôster tem valor estético e muitas vezes é utilizado em espaços privados de forma decorativa. O lambe-lambe tem sua função relacionada a um viés crítico, propondo ideias e reflexões. E muitas vezes é uma linguagem apropriada por artistas que ocupam espaços públicos para espalhar suas criações.

A prática de colar cartazes é antiga. Os mais diversos estilos e formatos, produzidos e reproduzidos com múltiplos objetivos, disseminaram intenções e ideias no espaço geográfico que constituem parte da história mundial. A transformação dos cartazes associa-se à tecnologia, à estética e ao pensamento de cada época. Existe hoje a diferenciação entre os termos cartaz, pôster e lambe lambe (ressignificação do cartaz), pois a cada um deles é atribuído um sentido diferente (OLIVEIRA, 2015, p.5).

Podemos perceber que o cartaz pode ser apropriado por governos para disseminar suas propagandas políticas, como aconteceu na ditadura militar, mas existe uma diferença entre cartazes feitos por um poder maior e cartazes feitos por pessoas autônomas (neste último caso, hoje em dia, conceituamos como lambe-lambe). De um lado, há a construção para a subordinação, e do outro, uma tentativa de desconstrução ou a anti-subordinação.

1.2 Gráfica plural

O ato de colar lambes é fortemente marcado e definido, ao longo da história global, pela necessidade de contestar ideias totalitárias e hegemônicas afirmando seu caráter crítico, buscando a insubordinação.

Os LambeLambes são considerados tipos específicos de cartazes, uma vez que podem fugir das características mais comuns da reprodutibilidade industrial ou ainda as recomendações ligadas a objetividade, ausência de ambiguidades e síntese da mensagem, vinculadas a uma única mensagem, com uma mensagem dita popular e decifrável imediatamente (BARNICOAT, 1972, p.8).

Por esse fato, tem sido utilizado como ferramenta para refletir e repensar dinâmicas sociais consolidadas, impostas e muitas vezes problemáticas. Em um cenário que busca uma homogeneidade, os grupos que diferem da ordem estabelecida, e acabam sendo marginalizados, não têm espaço para expressar suas existências, e por esse motivo, os lambes servem, muitas vezes, a grupos minoritários e/ou marginalizados. O termo cartaz lambe-lambe se refere especificamente a produções com esse sentido, nascendo da ocidentalização e urbanização, para transgredir esse espaço. São artefatos ligados ao direito de expressão, do uso dos espaços públicos, de crítica e de posicionamento político.

Os locais nos quais encontramos os lambes também falam muito sobre a sua finalidade, ao trazer essa produção para um espaço público, tornando o acesso facilitado para aqueles que transitam caminhando, em bicicletas, ônibus e carros, e enfatizando a ocupação dos espaços.

No documentário *Cidade cinza*, produzido e dirigido nos anos 2000 em São Paulo, por Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo, há várias entrevistas com artistas de rua e também com funcionários do Estado que mantêm a cidade limpa. O documentário foi feito a partir da Lei Cidade Limpa, que foi criada para regulamentar a questão da poluição visual na cidade. Essa lei tem servido para reduzir as propagandas, cartazes e outdoors que aumentavam cada vez mais de tamanho, engolindo visualmente a cidade. Entretanto, também serve para reprimir artistas de rua; a partir da gestão de Gilberto Kassab, sob respaldo dessa lei, as “pichações” passaram a ser sistematicamente apagadas com pintura cinza, aplicada por equipes de empresas contratadas pela Prefeitura para essa finalidade. Evidentemente, permaneceram intocadas as propagandas regulamentadas, algumas de grande escala, sob a lógica de que, quanto mais dinheiro uma empresa tinha para expandir sua fachada, mais espaço teria para sua publicidade. É uma lei que claramente evidencia o modelo cifra, território, quantidade, de maneira desvinculada do crescimento humano, social e cultural.

É interessante refletir sobre a produção do espaço na cidade. Certeau (1998, p.1999) nos fala sobre a diferença entre lugar e espaço: o primeiro é institucionalizado, imposto e estável; já o segundo é ligado ao movimento, às práticas, é constantemente construído e reconstruído. É a partir dessa ideia de espaço que podemos compreender que as pessoas se apropriam, interagem com a cidade e se envolvem com as práticas do dia a dia. Do ponto de vista de Lefebvre (2001, p 105), podemos dizer que a produção do espaço se constitui dialeticamente entre esses lugares e espaços, ambos sempre em movimento.

Como mostra o documentário *Cidade cinza*, o governo de Kassab contratou uma

empresa terceirizada para apagar as artes de rua. A escolha de apagar ou não dependia da decisão dos funcionários da Prefeitura sobre a arte. No mesmo documentário há uma entrevista com a artista Nina Pandolfo, na qual ela fala sobre o impacto da imagem na rua:

Eu acho que você estando na rua você tem o poder bem grande de poder falar com todas as pessoas, independente da classe social, independente da vida cultural que essa pessoa tenha ou não, você pode falar tanto coisas positivas quanto coisas negativas. É uma arma muito forte porque ela trabalha com imagens e a imagem é uma linguagem direta, você não tem que parar para ler, você não tem que parar para escutar, você viu e já entrou na sua mente inconscientemente a mensagem vai entrar. Tipo mensagem subliminar, acho que é muito forte a imagem na rua. 'NINA. *Cidade cinza*. DIREÇÃO: Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo. YouTube, 2020. 1h20. Disponível em: <https://youtu.be/XZIGW012FWU?si=fQ-stlb11KM0bfIN>. Acesso em 10/10/23.

A cidade e seu cotidiano não são estáticos, embora alguns desejam que assim o seja. A interação universal eleva a nível superior as noções de relação, de identidade e diferença, de oposição e contradição. É no quadro dessa interação que as relações, as contradições, aparecem unidas e atuando umas sob as outras (LEFEBVRE, 1983, p. 204).

A percepção urbana, termo trazido pela autora Lucrecia Dalesio Ferrara (2000, p.5), é constituída pela prática cultural, pelo uso da cidade e pela materialidade da cidade. Dessa forma, a percepção urbana é, ao mesmo tempo, entendida aqui como processo dinâmico, inacabado. Reduzir a complexidade é parte do discurso científico como método, mas também das práticas do Estado que, ao reduzir as contradições, tornam-se instrumentos de poder, legitimados como conhecimento e ciência, e não como ideologia. Para Lefebvre, a “produção do espaço” evidencia uma perspectiva humanista e plural, de desenvolvimento cultural, enquanto, a “criação de lugares” parte de uma ótica mercantil do uso da cidade (LEFEBVRE, 2000, p. 106).

A meu ver, a aplicação de lambes no espaço da cidade viabiliza a disseminação de ideias diversas a nível individual. Por sua praticidade e facilidade de aplicação, o lambe é uma ferramenta capaz de ser apropriada por qualquer um, é uma fresta pela qual podemos colaborar na produção de um espaço polifônico.

1.3 Ocupar espaços públicos: direito à cidade.

Os espaços públicos são de grande importância para a cidade. É nesses espaços que fortalecemos os laços de solidariedade, convivência, propiciamos encontros, relações e trocas. Nas cidades, a estética da paisagem urbana tem sofrido influência direta do capital financeiro. A arquitetura cinza para morar, prédios espelhados para trabalhar e blocos de concreto para

lazer e consumo predominam na lógica da cidade, usurpada pelos donos do dinheiro e do poder. Diante de um processo de recuo do espaço público causado pela mercantilização da cidade, as praças, ruas e outros tipos de espaço vêm perdendo sua capacidade de promover o encontro das diferenças que compõem a cidade, para se tornarem apenas rotas de circulação com pouca ou nenhuma permanência. Contudo, mesmo hegemônica, a arquitetura divide o espaço urbano com bolsões de criatividade, que propõem experiências estéticas e muitas vezes atuam como guerrilhas para sobreviver à mercantilização da cidade, promovendo reflexão, trazendo diversidade e a democratização do acesso à arte.

O tema do direito à cidade, tal como levantado por Henri Lefebvre (2008), dá, a partir desta ação, lugar a um ponto de vista novo: aquele que podemos chamar de um “direito visual à cidade”. Dominada por especulações imobiliárias, pela propaganda, e por uma verdadeira ditadura estética, qualquer cidade é hoje transformada em dispositivo de poder cada vez mais excludente (TIBURI, 2013, p.39).

A arte de rua em geral, acredito, é uma das maneiras de apropriação (bem distinta do direito à propriedade) do espaço da cidade, e como escreve Lefebvre (2000, p.51), o direito à cidade é o direito à vida urbana transformada, renovada. Aqueles que circulam no espaço urbano são seus agentes, produtores, realizadores práticos sensíveis desses lugares.

A rua é um lugar de passagem, mas também de encontro. A produção de Lambes, e também a análise da produção de arte urbana nas cidades, é uma forma de compreender as lutas simbólicas presentes nesse espaço.

1.4 Caminhar pelo mundo: *Tapepo’i*

Oguata, para os Guarani, é traduzido para nós como caminhar, e se desdobra em múltiplas significações, pois *Oguata* pode referir-se à caminhada para atividades produtivas como coletar alimento, e pode também ser uma caminhada a outras comunidades para participar de atividades cerimoniais. *Oguata* pode ser uma caminhada feita por algum parente que veio de longe e ficou dias, meses e até anos nessa caminhada que foi a visita. Muitos saem de *Oguata* em busca de trabalho, e há também *Oguata* em busca de novas experiências, *Oguata* em busca de conhecimento (GODÓI, 2012, p.3).

Caminhar faz parte do universo cultural do povo Guarani Kaiowá, e também é uma capacidade pessoal que se conquista ao longo da vida (PISSOLATO, 2007, p.123). É nessa caminhada que se encontra o seu próprio caminho a ser seguido.

Além de *Oguata*, que é essa iniciativa própria do caminhar, existe *Nemosarambipa*,

que é a necessidade de caminhar e se deslocar causada por motivos externos, que reforça também outra característica cultural do povo Guarani Kaiowá: “é melhor mudar do que brigar”, o sentido de não insistir em algo que não está sendo fluido, simplesmente partir para outro lugar, seguindo seu caminho.

Observo em *Oguata* a importância das relações sociais, o valor pessoal que soma ao caminhar e o enriquecimento que existe para o indivíduo e para a comunidade, que recebe a pessoa mais cheia de experiências, conhecimentos e novos olhares.

Segundo Onerimo Godói (2012, p.3), existe um outro conceito relacionado à caminhada que é o *Tapepo'i*, que é traduzido como “caminho estreito”. Onérimo é Guarani, da Terra Indígena Porto Lindo (Japorã - MS); em seu trabalho de conclusão de curso de Licenciatura Indígena Teko Arandu (UFGD), tem trabalhando o conceito de *Okara* (pátio), um espaço social importante para a família Kaiowá. Esses pátios ou *Okaras* são conectados por um caminho estreito que é o *Tapepo'i*.

Tapepo'i (trilha) pra gente é muito importante e tem uma função social. Em qualquer terra ou aldeia Guarani ou Kaiowá que visitar pode observar esse *Tapepo'i* ou *Tape'i*. Esse *Tapepo'i* liga as casas de parentes e coligados a essas famílias, e por esse motivo tem uma função política em várias ocasiões ou circunstâncias. Ela pode variar bastante de forma que ela é mais restrita à família (parentela) que moram perto das anciãs ou uma figura mais importante da família ou da própria comunidade. Essa variação de *Tapepo'i* explica-se pela função que tem na sua constituição ou formação, bem como seus objetivos em comum entre duas ou mais *Okara*. (GODÓI, 2012, p.3).

Nessa caminhada trilhada para colar lambes, me enriqueci de novas miradas e pude traçar paralelos entre questões sociais, aprender melhores saídas para abismos políticos e preencher o coração de esperança. Caminhando transgredimos territórios traçados sob uma ótica capitalista, que cerca e delimita terras, podendo assim observar a vida com horizontes estendidos.

É nesse território circulatório, termo conceituado por Tairrus (1993, p.50), onde existe uma territorialidade necessariamente mais fluida, invisível, constituída por coletivos/ grupos que se reconhecem enquanto tais, na medida em que compartilham as mesmas situações de mobilidade, e que se sobrepõem e se opõem às territorialidades constituídas pelo planejamento técnico estatal, que sedimentamos realidades paralelas.

Refletindo sobre essa mobilidade como forma de sobrepor territorialidades, me recordo do artista Xadalu que produz arte urbana através de seus cartazes e adesivos, representando ícones etnoculturais pela cidade. Xadalu tem sua arte espalhada por muitas cidades, trazendo sempre a reflexão a respeito da identidade indígena brasileira, à qual pertence. É um paradoxo que arte indígena apareça como arte urbana, uma vez que a cultura e

a arte produzidas nas grandes cidades, de modo geral, não se dedicam à natureza e a causas ambientais. No entanto, percebo a sobreposição territorial que existe em seu caminhar pelas cidades, trazendo essa consciência de estarmos pisando em território indígena. Sua participação no projeto ARTE NO MURO, onde pintou a frase “Território indígena”, deixa bem clara essa ideia.

Ainda resgata a ideia do muro como espaço delimitador, além de ser como um protesto aos colonizadores que chegaram por vias náuticas e dos quais somos descendentes. Com um gesto utópico, o artista demarca, de uma só vez, o território da história pré-colombiana e da própria arte contemporânea (REVISTA CROMA, Estudos Artísticos. Julho-dezembro. pp. 111-120).

Figura 4 - “Área Indígena”, 2016. Pintura no muro do Cais Mauá, em Porto Alegre/RS, do artista Xadalu, feita com colaboração de indígenas



Fonte: fotografia de Cristiano Lindenmeyer Kunze

Acredito que esse caminhar crítico e intervencionista de Xadalu consegue precisamente intervir no comportamento afetivo do indivíduo que transita pela cidade. Ele subverte o sentido de um lugar ao trazer um desvio relacionado à preocupação sociopolítica, questionando o espaço da cidade e construindo uma relação mais subjetiva com esse espaço. Como um habitante da cidade, ele a transforma num lugar de ação e de força social.

Essas propostas, que trazem diretamente uma provocação ao *status quo*, como é o caso de Xadalu ao fazer uma crítica à colonização e ao contexto das terras indígenas, são um método de combate, como diz o *Manifesto Situacionista* (1960, n4), ao subverter o sistema como forma de combatê-lo. Essa produção simbólica é fundamental para criação de identidades, e refletir sobre elas é olhar para os imaginários, as afetividades, os desejos, os medos e as frustrações.

Existe um reconhecimento de ser parte de um processo coletivo entre aqueles que

produzem sua manifestação e sua arte em espaços públicos, dessa forma produzindo uma experiência social caracterizada pela circulação reiterada, por espaços não-contíguos, de determinados coletivos que se reconhecem como parte dessa construção social.

Este caminhar, a transgressão de territórios e fronteiras delimitadas pelo Estado ou até mesmo por setores privados é, além de uma sobreposição, uma forte crítica a um cercamento que nos enfraquece como comunidade.

A privatização da terra foi realizada basicamente por meio de cercamentos — um fenômeno que foi associado de tal modo com a expropriação dos trabalhadores da sua “riqueza coletiva” (...) No século xvi, “cercamento” era um termo técnico que indicava o conjunto de estratégias usadas pelos lordes ingleses e pelos fazendeiros ricos para eliminar o uso comum da terra e expandir suas propriedades (FEDERICI, 2017, p.133).

A ideia de limitação de territórios na Europa surge ainda na Idade Média. Existem dinâmicas sociais que subjazem e justificam a ideia do cercamento, por parte do governo inglês. Esse processo foi antecedido por aquilo que era denominado “terras comunais”. Nesses espaços, os servos poderiam ter seus cultivos familiares e, sobretudo, ter autonomia para suas próprias organizações sociais, que eram propiciadas pelo fato de terem livre acesso à terra. Naquele momento, havia diversas investidas contra o poder feudal a fim de defender a ideia de que a terra pertencia a quem trabalhava nela, opondo-se às restrições de liberdade vindas da aristocracia. O processo de expulsão de camponeses e cercamento de terras se intensifica na Europa, no final do século XV, juntamente com o processo de expansão colonial,

O maior processo de privatização e cercamento de terras ocorreu no continente americano, onde, no início do século xvii, os espanhóis tinham se apropriado de um terço das terras comunais indígenas sob o sistema de encomienda (FEDERICI, 2017, p.130).

O cercamento das terras, além de tirar o direito do trabalhador sobre a terra na qual trabalha, também restringe o acesso a diversas áreas, e principalmente, diminui os espaços coletivos, que são muito importantes para organização e mobilização social.

Conforme Onérino Godói (2012,p.3), *Oguata* nos mostra uma das formas como se dava a circulação nesse território coletivo, antes da colonização e do cercamento de terras nas Américas, e atualmente podemos ver as limitações e dificuldades que existem para caminhar por esse território circulatório devido a imposições de fronteiras não naturais.

Para mim, praticar o caminhar entre os lugares, circular pelo território, trazendo a arte para espaços públicos e coletivos, é uma enorme transgressão de valores impostos, é uma

faísca contra-hegemônica, mostrando que há outras formas de ocupar os espaços que não foram catalogadas pelo sistema governamental e/ou capitalista. É neste território circulatório que dialogo com outros artistas, com outras realidades, a fim de enriquecer minhas experiências e produzir uma arte cheia de possibilidades.

2. Alguns artistas dos cartazes, pôsteres e lambes

2.1 Toulouse-Lautrec

Abordar os cartazes, considerando sua utilização como meio de protesto, expressão política e socialização do conhecimento, é indissociável de sua história. Tendo consciência disso, considero a importância de Toulouse Lautrec para a cultura dos cartazes, levando em conta o período histórico ao qual pertence e considerando seu caráter contestatório da ordem social na qual esteve inserido. Embora esse artista venha da aristocracia francesa, ao longo de sua trajetória afasta-se dela e nega os cânones da academia, vivendo em meio à boemia e produzindo imagens que circulam à margem dos salões de arte.

Desde os primórdios do cartaz moderno, sua finalidade “funcional” já pode ser questionada. A utilização de cartazes já surge com outros propósitos, além de sua colocação nas ruas para publicidade e propaganda. Barnicoat (1972) descreve a influência intrínseca e mútua entre a produção das artes plásticas e dos cartazes em sua narrativa. Ao discutir os cartazes de Toulouse Lautrec, por exemplo, podemos salientar mais a qualidade visual do que propriamente seu caráter publicitário.

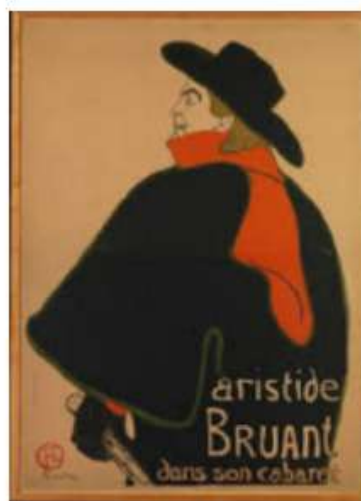
É interessante perceber que em seus cartazes, como nas Figuras 7 e 8, Lautrec chama a atenção do transeunte, não através de uma imagem idealizada da vida urbana, mas sim exibindo suas características mais marcantes. Naquele momento, as características que estavam se consolidando não eram do refinamento da *Art Nouveau*, mas sim uma estética da produção industrial massiva. As representações das personagens trazem um tipo rude, com características tanto camponesas quanto urbanas Barnicoat (1972).

Fig 5: Henri de Toulouse-Lautrec -, Jane Avril, 1893 – litogravura colorida – 129,1 x 93,5 cm



Fonte: <https://11nq.com/V1R6k>

Fig. 6: Henri de Toulouse-Lautrec - Aristide Bruant, at His Cabaret, 1893 - litogravura colorida – 138 x 99 cm



Fonte: <https://11nq.com/V1R6k>

Os cartazes Lautrec foram inovadores para o *design* e disruptivos para a arte em sua forma de ocupar espaços urbanos naquele período. Disruptivos no sentido de que o refinamento da *Art Nouveau* pertencia ao domínio de uma elite constituída por uma burguesia que ascendeu em consequência do ganho de capital, entretanto, sua estética refletia a cultura de massas que começava a ser gerada.

2.2 Alberto Pereira

Trazendo para pesquisa histórias mais atuais, reflito sobre a produção e processo artístico de Alberto Pereira, que considero uma forte influência para o movimento lambe-lambe no Brasil. Acredito em sua potência artística principalmente pelo fato de que seu trabalho inclui potencializar o trabalho de outros jovens artistas do Lambe.

Uma abordagem interessante dos temas políticos e sociais no lambe-lambe acontece quando a composição do cartaz se apropria de referências da indústria cultural. Oliveira (2007) associa esse tipo de produção, principalmente, às culturas juvenis.

A obra de Alberto Pereira, artista negro carioca, enfeita as ruas com imagens sedutoras e que, ao mesmo tempo, trazem algumas críticas muito sutis e outras muito ácidas a “verdades” estabelecidas.

Imersa nesse processo de desenvolver artes para o espaço público, diversas vezes me deparei com a necessidade de observar o que já foi feito, o que está sendo feito e como os artistas têm se apropriado da linguagem do lambe. Para tomar conhecimento disso, basta sair

nas ruas e olhar, mas, na prática, é mais complexo porque existem trabalhos espalhados por muitos territórios, alguns incipientes outros com mais história, e além disso, é interessante saber mais sobre o processo que levou àquela obra ou a motivação do artista criador. Tudo isso é um aprendizado, um diálogo para aqueles que desejam o lambe-lambe como sua linguagem. Nessa busca me deparei com a iniciativa extraordinária de Alberto Pereira, artista que tem como linguagem principal o lambe-lambe.

Alberto Pereira desenvolve em parcerias a plataforma Lambes Brasil (<https://www.lambesbrasil.com.br>), que reúne entrevistas com diversos artistas do lambe, projetos, e um blog com ensinamentos e dicas para quem quer trabalhar com a técnica. O lambe em si já é uma busca pela democratização do acesso à arte, e a plataforma Lambes Brasil é uma democratização do acesso à técnica, ao conhecimento e à história. Além disso, é uma ferramenta de poder, em que diversos artistas que trabalham com a técnica podem se conhecer mais, formar parcerias e fortalecer o meio, seja através de trocas de experiências ou mesmo de uma hospedagem para que o outro venha produzir em uma cidade diferente.

Os lambes de Alberto iniciaram-se bem pequenos, na forma de adesivos (*stickers*) que ele espalhava pela cidade, com uma temática relacionada a acontecimentos do início dos anos 2010, por exemplo, ligada à questão da mobilidade urbana. A partir disso, passou aos lambes, propriamente ditos, podendo expandir seu trabalho em termos de escala e conceitualmente; suas ideias avançaram sobre espaços de grande escala e temáticas mais abrangentes, como a afrodescendência, o cuidado com as crianças, o afeto e a sexualidade. Trago aqui alguns trabalhos de Alberto Pereira.

Figura 7 - Lambe “Área indígena”, Alberto Pereira.



Fonte: <https://www.albertopereira.com.br>

Figura 8 - Lambe sem título, Alberto pereira



Fonte: <https://www.albertopereira.com.br>

2.3 Bruna Alcantara

Muito me inspira a produção e a trajetória da artista Bruna Alcantara, que, em sua formação de artista visual e jornalista, traz diversas temáticas que me tocam pessoalmente.

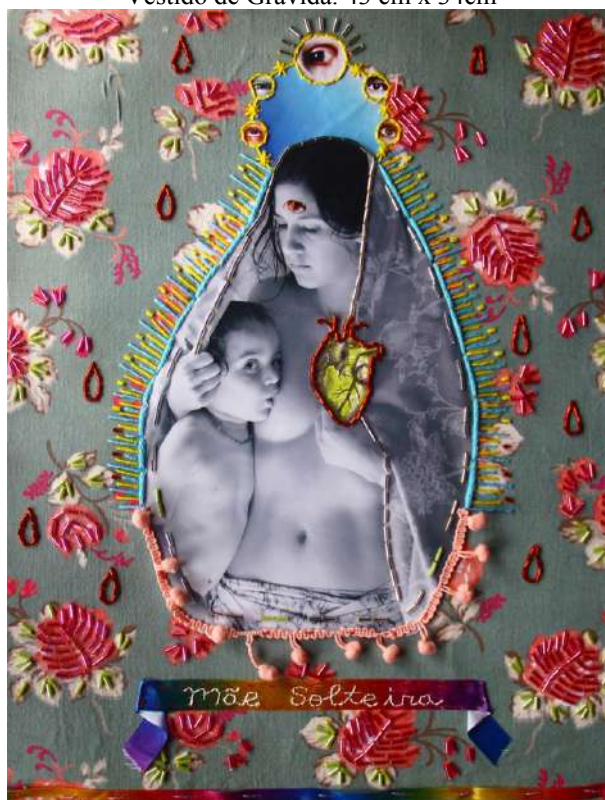
Tem abordado temas referentes à violência presente no espaço público e político, e também traz relações do corpo feminino no contexto histórico-social.

Sua produção é bastante vasta em termos técnicos. Neste momento, vou me ater à linguagem do lambe, que aborda temas políticos em geral, trazendo foco para questões relativas à igualdade de gênero e ao lugar da mulher.

Sua produção em lambes traz uma característica marcante que é o uso do bordado, somado às imagens coladas. Além de trazer um forte impacto estético, o bordado é um trabalho manual culturalmente ligado às mulheres. É interessante que a proposta do lambe bordado venha justamente para transmitir uma mensagem de igualdade de gênero, trazendo ênfase para uma produção manual, que foi fortemente marcada na história por mãos femininas.

A obra selecionada para fazer seu trabalho presente nesta pesquisa me trouxe muito impacto à primeira vista, e acredito que cause diversas associações de imediato. É um retrato da própria artista, que está amamentando seu filho, numa foto dentro de um formato que se assemelha à imagem da Virgem Maria ou de alguma santa da iconografia cristã. Tudo está bordado sobre um vestido de gestante. Traz também alguns bordados sobre a imagem, um coração e olhos sob sua cabeça. Título, “Mãe solteira”.

Figura 9 - Maternidade, Mãe Solteira, Curitiba (PR), 2018, Bordado, colagem e Aplicação em Autorretrato e Vestido de Grávida. 43 cm x 34cm



Fonte: <https://www.premiopipa.com/bruna-alcantara>

2.4 Hyuro

A artista conhecida como Hyuro, Tâmara Djurovic, foi uma muralista argentina que produziu grandes trabalhos a céu aberto. A forma como pintou e existiu é uma grande força para mim como artista e mulher.

“Não me considero uma feminista militante. Minhas escolhas de vida me fazem feminista, mas isso não significa que todos os meus trabalhos estejam focados nelas. Sou mulher, mãe, dona de casa, amante, amiga e profissional, é desse conjunto de papéis que surge a maior parte da minha inspiração. A ideia de ‘mulher’ desempenha um papel importante no meu trabalho, não apenas pelo status de gênero, mas também pela condição humana. É o papel que eu conheço melhor e do qual posso falar com mais honestidade” (Djurovic, Tamara; A mulher solitária e selvagem; Plural Curitiba; Silvio Eduardo Crisóstomo. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/colunas/silvio-crisostomo/a-mulher-solitaria-e-selvagem/>>

Seu trabalho como muralista foi reconhecido internacionalmente muitas vezes, sempre relacionado com as questões particulares dos diversos países nos quais pintava. Fascina-me a forma como retratou diversas vezes temas políticos e profundos, de forma delicada e poética.

Na Figura 10, por exemplo, há a construção do corpo da mulher através da estrutura das casas, que estão na parte de baixo como uma sustentação de toda construção. Muitas das mulheres se fundem com a estrutura da casa. Mantêm em seus rostos uma expressão passiva. Há essa sutil construção da tensão dos vínculos existentes entre a mulher e o lar.

Tamara, ou Hyuro, traz em suas obras a marcante presença de seus estudos de desenho e pintura, com nítida influência da pintura espanhola. Em diversas entrevistas, nos conta sobre os primórdios de sua atuação nas ruas, que aconteceu de forma clandestina; entretanto, com o tempo e o reconhecimento, obteve permissões e convites para pintar no espaço público. O que chama a atenção, a princípio, é sua atuação no espaço simbólico e imagético, gerando novas percepções. Sua obra constrói visibilidade, inteligibilidade e ajuda a reconfigurar as formas de sensibilidade. Traz à tona uma micropolítica de suas lutas pessoais, rizomáticas e móveis, muitas vezes relacionadas ao feminino e à solidão. Como escreve Jacques Rancière (2009, p. 15), há uma gênese estética que a arte compartilha com a política: ambas intervêm na partilha que fazemos do nosso mundo sensível. Arte e política são maneiras de se recriar as “propriedades do espaço” e os “possíveis do tempo”, as condições históricas a partir das quais dividimos e perdemos o que é ruído e o que é palavra, o que é visível e o que é invisível, os que fazem parte da cena e os que dela estão excluídos.

A segunda obra da artista que escolhi para falar sobre seu trabalho (Figura 11) foi

realizada no Brasil, em Fortaleza. Me intriga a forma como constrói múltiplos sentidos (mas afinal, trata-se do controle dos corpos femininos), a repetição da imagem, o fato de que a própria mulher se enrola em uma fita de interdição, cobrindo os seios e o ventre.

A foto feita dessa obra traz elementos de conexão da obra com o ambiente em que está inserida. Uma pichação que interage com a imagem - “não é comum nem é normal violência sexual” - enriquece o diálogo com o espaço urbano, lugar onde a violência contra a mulher acontece.

Figura 10 - Hyuro. Valencia, Spain, 2012.



Fonte: <https://www.hyuro.es/project/valencia-spain-2012-16/>

Figura 11 - Hyuro. Fortaleza, Brasil 2015



Fonte: <https://www.hyuro.es/project/fortaleza-brasil-2015/>

2.5 Victoria Villasana

Penso na artista Victoria Villasana como alguém que traz o valor das imperfeições e das não-finalizações para construir uma visualidade surrealista. Constrói através de sua produção têxtil, somada a colagens, uma história que narra a interculturalidade, com tradição, movimento e reivindicações. Em seu tecer, deixa os fios inacabados, de uma forma que se movimentam com as intempéries do ambiente.

De acordo com essa poética, as imagens do passado e tudo mais que se soma às colagens de Victoria fornecem as formas para novos conteúdos, como fossem revistas passíveis de serem (re)lidas e reescritas ao infinito. É um trabalho de desenvolvimento de novas temporalidades.

Em seu trabalho, traz a imagem de personalidades revolucionárias, artísticas e grupos ideológicos. Traz imagens e causas que movem as pessoas. Tece sobre elas, “expressando a capacidade de recuperação e criatividade do espírito humano”.

Suas colagens têxteis estão nas ruas, em cidades de diversas partes do mundo, fazendo homenagens e reivindicações, como na Figura 12: “las niñas zapatistas que luchan por sus derechos, por la protección de sus tierras y la naturaleza”.

Ao ver as obras de Victoria penso que, se a arte, por vezes, não causa mudanças imediatas na realidade, pode inspirar essas mudanças, iniciar discussões que mudarão a trama da realidade.

Figura 12 - “las niñas zapatistas que luchan por sus derechos, por la protección de sus tierras y la naturaleza”.



Fonte: [Instagram da artista](#)

3. Consciência de mim

Antes de mostrar a construção do meu projeto de lambe-lambe por cidades da América Latina, quero falar um pouco de como foi minha jornada humana até aqui. Trago da infância memórias, sem muitos detalhes, nomes, cores, datas. Algumas lembranças afetivas que me marcaram e me constituíram ao longo dos anos.

Primeiro me lembro de ter a história de minha mãe, que vivia com seus pais e irmãos no interior de Goiás, em regime de trabalho análogo à escravidão numa grande fazenda. Lá, ela e outras mulheres usavam o tear para fazer fios e depois tecidos de algodão. Não há muitos registros da origem da família, mas em muitos momentos de minha vida, quis buscar essa resposta, encontrando diversas histórias de imigração para essa região do Brasil. Assim como muitas pessoas que vivem nesse vasto território, após a morte de seus pais, minha mãe resolveu sair do interior de Goiás para buscar melhores oportunidades de sobrevivência. Aos 13 anos, ela viajou por muitas cidades brasileiras, de carona e sendo hospedada por conhecidos, até que chegou a São Paulo.

Quando minha mãe contava essa história, várias e várias vezes, ao longo do meu desenvolvimento, da infância e adolescência, eu refletia. Primeiro sobre sua fortaleza como mulher; depois, pensava na escravidão e em como ela parecia tão distante do meu tempo, mas também parecia muito próxima. Pensava no analfabetismo e na falta de instrução de meus avós, que por esses e outros motivos se tornaram um alvo fácil de exploração.

Chegando a São Paulo, minha mãe viveu o que vivem a maioria das pessoas que vem a São Paulo em busca de melhores condições: fome. E nessa cilada, aceita-se qualquer tipo de exploração, ou como chamam, “trabalho autônomo”. Foi na cidade grande que também conheceu meu pai, o mais velho de 5 filhos de uma família Okinawana, que veio para o Brasil trabalhar na plantação de banana.

Meu pai sempre compartilhava suas desafortunadas histórias juvenis, que ao longo do tempo me trouxeram muitas reflexões. Nossa família Japonesa perdeu muito com a ocidentalização do mundo, houve um empobrecimento cultural e material imensurável, que aconteceu não de forma pacífica e natural, mas sim muito violenta.

Então foi assim: ao longo do meu crescimento, estive muito reflexiva sobre algumas questões que permeiam a minha existência, os processos migratórios e suas explicações políticas e sociais, a memória e a busca de um lugar para relembrar a história dos antigos.

Trago essa necessidade de sanar algumas feridas minhas e também coletivas, dos rasgos da modernidade, das violências do capital e da falta de conexão com elementos que

trazem sentido para nossa existência.

Em minha trajetória, constituída também pela história da minha família, sempre criei esses vínculos entre os acontecimentos e os atravessamentos sociais. Reflito sobre as consequências daquilo que nos atravessou e acredito com força que é importante trazer consciência para essas questões. Percebo que minha identidade é social, múltipla e pertence a muitos outros. Os próximos tempos apontam para caminhos que ainda não foram percorridos, em muitas dimensões. Acredito em continuar de forma comprometida a não nos deixarmos ser atingidos por eventos que nos levem a sair de nossos referenciais e sermos ludibriados em acreditar antes na institucionalidade estatal do que em nós mesmos. “Continuemos alerta para garantir que o brilho do governo do respiro não ofusque a nossa capacidade de defesa própria pela existência orgânica junto com os animais, a água, o fogo, o ar, o território e todas as vidas. Vamos viver vivendo [...] a vida é inegociável.” (MUMBUCA, 2023).

É nesse contexto que busco construir minha arte, trazendo elementos que são comuns e ancestrais a tudo e a todos, elementos que me ajudam e podem também ajudar as pessoas a se encontrarem com a essência das coisas, com verdades primordiais. Com tantas violências sociais estruturais advindas da ocidentalização do mundo, há muitas batalhas sendo travadas, mas acredito que a luta pelo espaço e pela natureza é o primeiro passo de reivindicação.

3.1 Eu e os lambes

Para iniciar o diálogo, é preciso saber as características que permeiam o ato de fazer arte na rua: existe um fluxo muito grande de trocas com todos que passam por ali, a convivência com o acaso faz parte do corpo da obra, assim como o não-programado, a interação com outros artistas. A rua é colaborativa, faz parte também conviver com a efemeridade, e o fato de sua obra permanecer ali por bastante ou pouco tempo potencializa muito a mensagem.

Gosto de conviver com essa questão do efêmero, de saber que a permanência da obra tem a ver com a adesão popular dos transeuntes e que, se algo que fiz permaneceu, provavelmente é porque a mensagem foi transmitida e agradou. Gosto também de lidar com as formas de rejeição e aprender a mudar, me calar ou caminhar para outros lados com minhas ideias.

A linguagem do lambe me interessa muito pois, dentre as linguagens da arte, é uma das que se amiga com muitas ferramentas de criação. Tenho trabalhado com pinturas em aquarela, acrílica, canetas, desenhos digitais. Fazendo criações de ideias que se reproduzem

em tamanhos pequenos, médios e grandes nas gráficas, e outras ideias que têm uma única edição e tamanho, sem cópias.

Acredito que essa multiplicidade de ferramentas com que tenho trabalhado é uma forma de me comunicar com minha própria vida, que está sempre caminhando. Cada lugar me abre um leque de possibilidades e eu tento trabalhar com isso. O digital, por exemplo, é o mais fácil de lidar quando se está longe de casa, viajando há dias, com pouca bagagem.

Tenho colado meus lambes por algumas cidades do Brasil, que é meu país de origem. Interessa-me perceber especificidades dos lugares onde aplico os lambes e trazer questões sobre a consciência e a autonomia de pensamento, questionar a massificação das formas de ser e de pensar. Como dizem Menna Barreto e Garbelotti (2008, p.8), “*é na relação com o seu contexto que a obra começa a formar o seu significado e a sua complexidade. É nas relações com o seu entorno que o objeto ou instalação artística alcança a sua potencialidade*”.

Um dos principais lambes que tenho colado é o de Pachamama, que será mais bem apresentado no próximo capítulo. Tenho levado essa arte para lugares onde gostaria de criar um diálogo sobre consciência ambiental, refletindo principalmente sobre a visão da Terra como um lar, sinônimo de fertilidade, abundância e nutrição, substantivos que me fazem relacionar a imagem do Planeta Terra com a figura feminina, a figura de Pachamama. Considero que a violência contra a natureza, a poluição e o desmatamento refletem outras ações de violência contra o feminino na sociedade. Sendo assim, esse lambe se relaciona profundamente com a cidade de Campo Grande, cidade com alto índice de desmatamento para reprodução do gado e, simultaneamente, uma das cidades brasileiras com mais elevado índice de feminicídio. Outras cidades que puderam dialogar com essa arte foram Florianópolis, Santiago e São Paulo, grandes centros urbanos e, conseqüentemente, lugares com fortes questões ambientais advindas da ação humana. Lambes como este têm caráter de *site specific*, e não podem ser vistos de forma isolada de seu contexto. A intenção dessas obras é que o lugar em que são coladas participe diretamente nos resultados e nas interações.

Tenho caminhado também por países da América Latina. Agora, enquanto escrevo, estou na Bolívia, em La Paz, e penso que meus pés me trouxeram até aqui para conhecer um país com muitos temas que sempre me atraíram. Por exemplo, me interessa muito que seja um país autodenominado como Plurinacional, e que o governo democrático conviva com a diversidade de fato. Outra questão é saber que a soberania alimentar do país foi capaz de afastar o gigante do *fast food*, McDonald's. Estando aqui, reflito sobre os *paros*, que são manifestações populares de grande eficácia nas tomadas de decisões democráticas. O nome se refere a uma grande parada que acontece na cidade, onde não se pode passar de um lado para

o outro da manifestação de forma alguma.

O mais interessante de tudo é que é um país que preserva muito fortemente sua cultura pré-colombiana, e dessa forma não se rende, como outros países, a todos os frutos do colonialismo.

As cidades da Bolívia (Santa Cruz, Cochabamba, La Paz) são parte do caminho percorrido para chegar ao destino, Chile, país que me atraiu muito no início desta pesquisa a respeito das artes relacionadas a contextos e movimentos sociais. No Chile, as fortes manifestações que ficaram conhecidas internacionalmente tiveram seus primórdios, principalmente, nas ruas centrais de Santiago, tendo sido iniciadas pelo movimento estudantil. Há diversas artes produzidas nesse período que me atraíram a conhecer mais de perto esse movimento.

Buscar por essas efervescências, manifestações e juventude me faz conectar muitas vezes com artes relacionadas ao contexto político social.

3.2 Meus lambes e derivas

Assim como *Oguata*, caminhar e transladar entre as cidades me permite encontrar meu próprio caminho a ser seguido, absorvendo novas experiências e trazendo essa expressão para o papel. Nesse caminhar, criei novos caminhos e novas conexões. A personalidade assumida pelo caminhante não é dada de antemão, mas reflete uma construção social, em constante recomposição pelos sujeitos em suas interações sociais, à medida que se põem em movimento.

Esse caminhar numa dinâmica circular, entre dois ou mais locais não contíguos, podem assumir a forma de território circulatório, como propõe Alain Tairrus (1993). Nesse sentido, o autor define esses territórios como sendo “a condição e expressão (espacial) do vínculo social”.

Figura 13 - Mapa de deslocamento



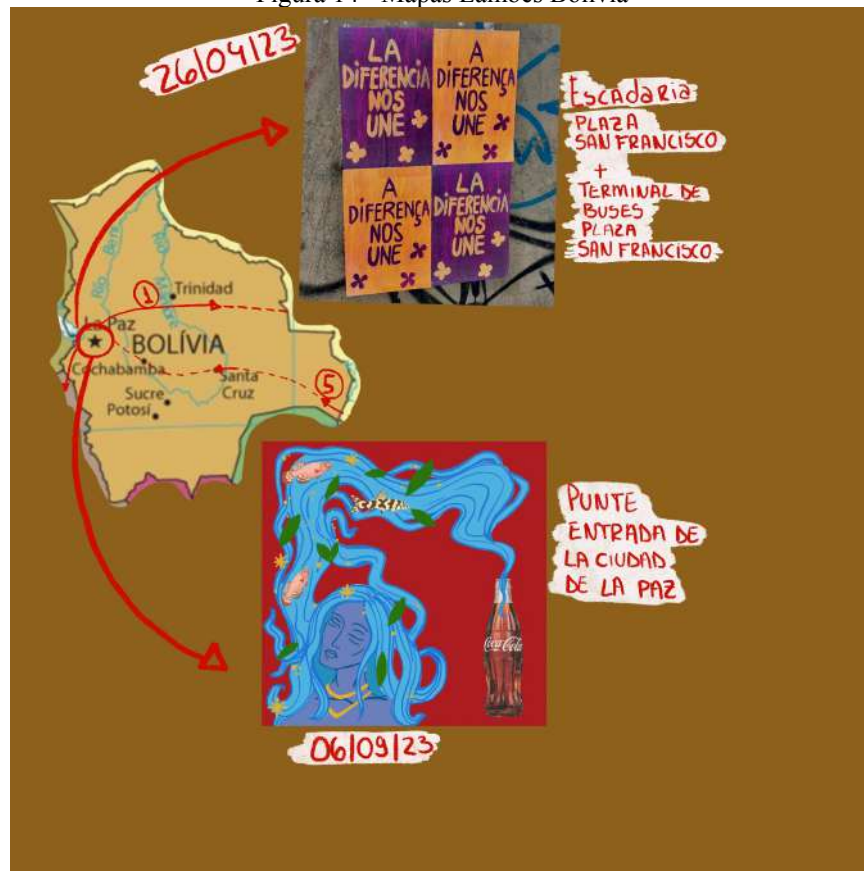
Fonte: Arquivo pessoal

Para detalhar a produção e adentrar a questão do território circulatório presente em meu processo artístico, deixo um mapa (Figura 13) com meu caminho recorrido para a colagem das obras presentes nesta pesquisa. Todos os caminhos foram percorridos por terra, integrando a caminhada por fronteiras e outras cidades que estão entre um destino e outro.

O caminho inicia-se em La Paz, na Bolívia, seguindo para São Paulo. Sigo pelo caminho 2 até Florianópolis, caminho de volta pelo trajeto 3 até São Paulo, novamente. De São Paulo, percorro o caminho 4 até Campo Grande. Saio de Campo Grande percorrendo o caminho 4, passando por Santa Cruz e Cochabamba até chegar ao destino de La Paz. O próximo destino seria Santiago, no Chile. Para isso, percorri o trajeto 6, passando por Uyuni, cruzando a fronteira Bolívia/Chile, chegando ao deserto de San Pedro de Atacama, Antofagasta e, por fim, chego a Santiago. Depois, sigo rumo ao trajeto 7, até Concepción, depois pelo trajeto 8 até Temuco, e por fim, volto para casa seguindo o trajeto 9, passando por Santiago e Foz do Iguaçu, até chegar a Campo Grande novamente.

Início essa jornada na cidade de La Paz, na Bolívia. Passei por essa cidade duas vezes durante o desenvolvimento dessa pesquisa, em datas distintas. Na Figura 14, podemos ver 2 artes, que foram coladas em períodos diferentes.

Figura 14 - Mapas Lambes Bolívia



Fonte: Arquivo pessoal

As Figuras 15 e 16 são uma sequência que mostra o processo da colagem de 4 folhas em tamanho A4 que foram coladas em La Paz, na Bolívia, mais especificamente na Plaza San Francisco, em frente à igreja San Francisco. Na mesma praça, fiz outra colagem da mesma obra ao lado do ponto de ônibus.

Figura 15 - Lambe Plaza San Francisco



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 16 - Imagem aproximada do Lambe 'La diferencia nos une'



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17 - Lambe ponto de ônibus Plaza San Francisco



Fonte: Arquivo pessoal

Este Lambe foi colado em abril de 2023. Ao retornar 4 meses depois, em agosto, passei novamente por esses espaços para conferir como estavam os Lambes. Todos os que eu coleí haviam sido pontualmente retirados. No espaço em que coleí na escadaria, havia um cartaz de propaganda; no ponto de ônibus, havia a imagem de um gatinho desenhada e colada. Os meus lambes, arrancados, não tinham sequer resquício de que haviam estado por lá. Refleti algum tempo sobre essa questão, tentando encontrar porquês. Penso que pode ter sido pelo uso da língua portuguesa, pois não trouxe uma mensagem geral, mas sim uma frase em português e outra repetida em espanhol, que buscava justamente criar uma conexão entre os países. “La diferencia nos une, a diferença nos une”. Talvez para a Bolívia, país que perdeu tantas terras para outros países, inclusive para o Brasil, essa não seja uma conexão almejada. Acredito que a perda de territórios, em geral, é uma questão que faz permanecer muita mágoa.

Na mesma noite fui a um teatro, próximo à região na qual coleí os lambes. Havia apresentações de um coletivo de mulheres, *CoCinando*, que trabalham com cinema e trazem questões a respeito da situação das mulheres nessa área de atuação, entre outros projetos. Assisti a muitos trabalhos, entre eles alguns que me fizeram compreender o valor que existe, para as comunidades que vivem na Bolívia, na cultura pré colombiana. O valor da perda de territórios e a consequente perda do mar é a grande problemática da colonização e da cristianização das *mamitas*.

Refleti que a mensagem, trazendo a ferramenta da linguagem escrita, poderia trazer mais outras duas línguas: Aymara e Quéchua. E que talvez a mensagem que eu trouxe sobre a união, que baseava-se em ideias como a colonização e o recente golpe de Estado, não exista para os Bolivianos, que perderam tantas terras, inclusive para o Brasil.

Ao caminhar, ir e voltar, pude conectar-me mais com o lugar, esperar o tempo passar, esperar a interação das pessoas que circulam por essa região.

Figura 18 - Lambe Coca Cola ponte



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 19 - Lambe Coca Cola Rodovia entrada da cidade



Fonte: Arquivo Pessoal

No retorno à Bolívia, 4 meses depois, pelo caminho 5 mostrado no mapa, após refletir

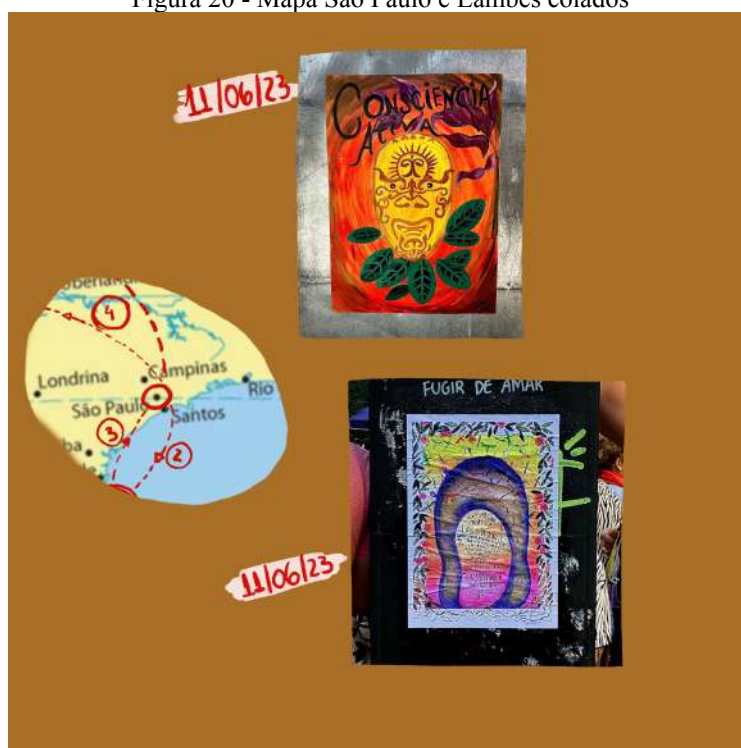
sobre os lambes que foram arrancados, pensei em produzir uma nova arte, mais específica e que se relacionasse com as questões atuais do país. Produzi esse lambe com uma representação feminina das águas doces e das riquezas naturais como o ouro e a coca.

Atualmente, na Bolívia, há um problema com a questão da água, que é em muitas regiões controlada por empresas como a Coca-Cola. Ao fazer uma busca na internet, é possível encontrar muita publicidade paga sobre como a Coca-Cola auxilia para que diversas famílias tenham acesso à água potável; entretanto, vivendo na Bolívia por um mês, e conversando com os moradores de distintas cidades e bairros, ouvi histórias sobre racionamento de água, cortes sem aviso prévio, horários de funcionamento do sistema que leva água para pessoas. Tudo isso acompanhado de um enorme consumo de Coca-Cola.

A Coca-Cola teve seu início com uma fórmula medicinal produzida por um boliviano que acabou sendo vendida, dando início à bebida. Por muito tempo, a bebida foi vendida como se fosse medicinal, pois sua fórmula inicial era uma medicina. Entretanto, para a produção da bebida, acrescentavam-se outros componentes que, em excesso, podem prejudicar a saúde das pessoas e até mesmo criar dependências.

O lambe foi produzido com o intuito de trazer essa mensagem, de como as riquezas naturais como a Água e a Coca são reduzidas a uma garrafa de Coca-Cola.

Figura 20 - Mapa São Paulo e Lambes colados



Fonte: Arquivo pessoal

Após iniciar a jornada na Bolívia, em abril, segui caminhando pelo trajeto 1 mostrado

no mapa, rumo a São Paulo, onde pude produzir meu primeiro lambe feito completamente à mão, de edição única. Pude colar também, pela primeira vez, uma arte produzida durante o mês de janeiro, quando estava no Chile.

Figura 21 - Lambe Consciência Ativa



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 22 - Lambe Consciência Ativa no Masp



Fonte: Arquivo pessoal

As Figuras 21 e 22 mostram a colagem de 9 folhas auto-adesivas numa placa de metal

na lateral do MASP, museu localizado na Avenida Paulista, em São Paulo, capital. Esse foi um lambe de edição única, feito com tinta acrílica. Foi colado durante a Parada Gay, evento anual de ação afirmativa da e para a comunidade LGBTQIA+.

Figura 23 - Lambe ‘la imaginación es una herramienta’

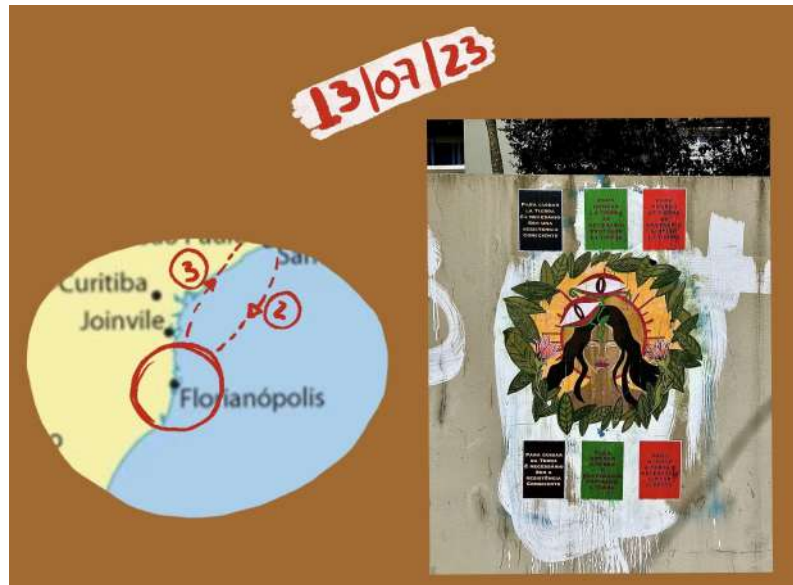


Fonte: Arquivo pessoal

Na Figura 23, mostro o processo da colagem de um Lambe em A3. Esse lambe foi feito inicialmente em aquarela, em um formato um pouco menor (A4). Carrega a mensagem “*La imaginación creativa, las imágenes son herramientas de transformación de la realidad. Imagina cuál es el espacio que quieres habitar, inspírate en la belleza que existe, va más allá de lo que se ve.*” Trago a mensagem em espanhol pois produzi esse trabalho quando estava no Chile, visitando o *Museo de la solidaridad*, que me inspirou a trazer uma mensagem compreensível em Português, mas que também causasse um questionamento da linguagem, visto que somos um dos poucos países de nosso bloco que não compreende muito bem o espanhol. Creio que essa falta de integração através da comunicação verbal, às vezes, dificulta uma conexão maior com os acontecimentos que se passam na América do Sul. Talvez buscasse criar uma costura entre os territórios em que tenho circulado, conectando, através de uma linguagem visual, aspectos que podem ampliar esse diálogo.

Segui caminhando, pelo trajeto 2 do mapa, rumo ao Sul do Brasil.

Figura 24 - Mapa Florianópolis e Lambe colado



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 25 - Pachamama, Canasvieiras, Florianópolis



Fonte: Arquivo pessoal

Este Lambe é um desenho digital, uma representação de Pachamama, ou Mãe Terra. Busquei trazer essa representação associada a cores e elementos tradicionais do Brasil. Foi colado em Florianópolis, no muro de um prédio, em frente à praia de Canasvieiras. Junto com o verde e amarelo presentes na bandeira, o vermelho representa a brasa, um dos significados da palavra Brasil. Os elementos também são tradicionais do nosso território: a pele da mulher ao centro com o tom amarelado, de rosa e bronze, os guaranás ao fundo, folhas e flores. Os olhos de guaraná saem da cabeça da mulher, cujos olhos estão fechados, representando sua visão presente, não a visão física, mas a visão estendida através da natureza. Ao redor do

Lambe, estão coladas algumas frases, repetidas em Português e Espanhol. Escolhi escrever também em Espanhol pois esse é um local frequentado por muitos Argentinos e Chilenos, falantes da língua. As frases são: “Para cuidar da Terra é necessário ser a resistência consciente”, “Para honrar a Terra é necessário proteger a Terra”, “Para honrar a Terra é necessário limpar a Terra”. O Lambe foi colado de frente para o Mar; assim, todos que caminham pela praia poderão ver.

Figura 26 - Mapa Santiago e Lambes colados



Fonte: Arquivo Pessoal

Durante minha estadia no Chile, pude caminhar bastante pela cidade de Santiago, acumulando uma série de registros da arte urbana presente, inspirando-me e dialogando com as manifestações presentes nas ruas, somando elementos para cultura de arte *callera*. A Figura 26 mostra os dois lambes que pude colar durante a estadia nessa cidade.

A Figura 27 é a de Pachamama, dessa vez colada na região central de Santiago, uma região com muita arte *callera*, ou arte de rua. Trazer essa arte para essa rua, para mim, foi uma possibilidade de interagir com outros artistas, em uma rua com alto fluxo de pessoas. É lindo e intrigante perceber como a rua interage, durante o processo de colagem. Durante o dia, algumas pessoas passavam e lhes agradava ver o processo de colagem; entretanto, em dado

momento, um taxista parou em fila dupla para me perguntar o que eu estava fazendo. Perguntava se alguém me pagava para fazer aquilo, e a questão que mais me intrigou foi: por que existem olhos nesse cartaz? Soava num tom um pouco ameaçador e nada agradável, e creio que ele relacionava os olhos com as manifestações que aconteceram tempos atrás em Santiago, em que muitos manifestantes, em grande parte estudantes, perderam a visão em combate com a polícia. Respondi que eu era brasileira, e que os olhos presentes na figura representavam as sementes de guaraná, fruto tradicional de meu país; assim, o taxista fechou os vidros do carro e se foi.

Figura 27 - Lambe Pachamama colado no centro de Santiago



Fonte: Arquivo pessoal

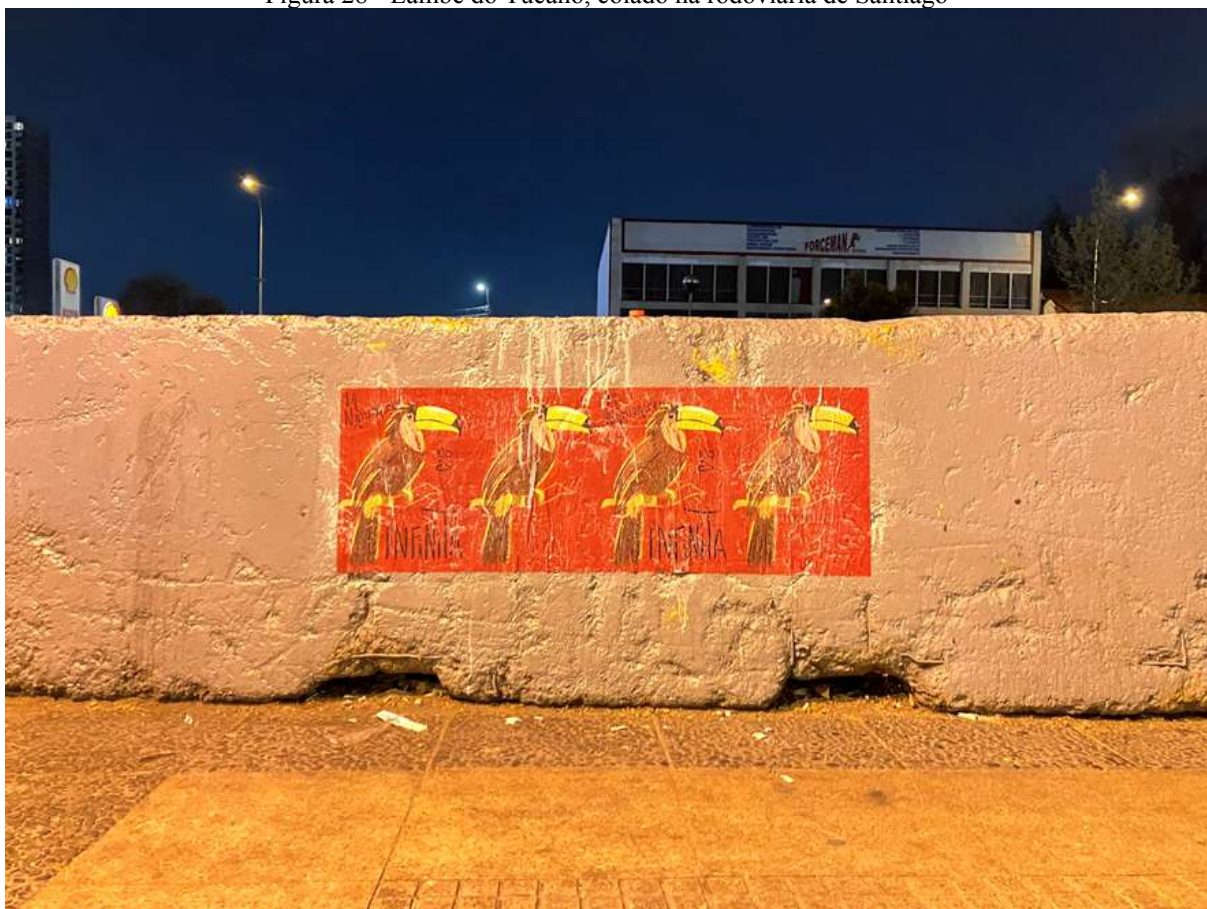
No dia seguinte à colagem do lambe de Pachamama, segui viagem rumo ao sul do Chile. Desloquei-me até a rodoviária para iniciar essa próxima etapa do meu caminhar, e enquanto esperava o ônibus, tive oportunidade de colar mais um lambe-lambe.

O lambe do Tucano foi colado em alguns lugares do Chile. O processo de criação dessa arte foi muito intuitivo: a princípio, quis trazer algum elemento que remetesse ao Brasil e às figuras que são recorrentes nas regiões que habito, por isso a imagem do tucano. Pensando na reação de alguns chilenos durante a colagem dos lambes anteriores, percebi que alguns transeuntes se incomodavam com o fato de eu estar colando coisas na rua, vinham falar comigo e, ao perceber que eu era brasileira, se acalmavam e dissociavam aquela ação de qualquer posicionamento sobre a política local.

A Figura 28 é um registro do lambe do Tucano, colado próximo à rodoviária de Santiago.

Traz o pássaro ao centro, e como sempre tenho buscado trazer elementos presentes na natureza para os centros urbanos, o fundo vermelho impactante, com a frase "La naturaleza no es infinita", fazendo uma referência à extração de recursos naturais, tão presente no país e que tem causado diversos problemas socioambientais. Quando produzi essa imagem, tinha em mente uma situação específica, que era sobre as cidades de mineradores que trabalhavam na extração de Lítio nas regiões desérticas. Além de afetar o ecossistema, as cidades de mineradores eram permeadas por diversos problemas sociais relacionados ao tráfico, às drogas e à prostituição.

Figura 28 - Lambe do Tucano, colado na rodoviária de Santiago



Fonte: Arquivo pessoal

Saindo da rodoviária de Santiago, iniciava minha jornada rumo ao sul do Chile, chegando à cidade de Temuco.

Figura 29 - Mapa Temuco e Lambes colados



Fonte: Arquivo Pessoal

Chegando a Temuco, percebi que era uma cidade um pouco menor, tanto em quantidade de pessoas como em urbanicidade. Não havia outros lambes colados, não havia grafites e artes nas ruas. Em alguns pontos específicos, encontrei adesivos colados em placas, e algumas poucas pichações em paredes de estabelecimentos e elementos arquitetônicos públicos.

Caminhei pela cidade, buscando pontos estratégicos onde pudesse interagir com outras intervenções, porém, não encontrei. Optei por colar os cartazes em regiões com maior circulação de pessoas.

Na Figura 30, trouxe novamente a arte do Tucano, fixei em uma caixa de energia localizada na parte central da cidade. Na Figura 31, o cartaz “*la diferencia nos une*” fixado em um banco público, também no centro da cidade.

Figura 30 - Lambe Tucano colado no centro de Temuco



Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 31 - 'La diferencia nos une', Centro de Temuco



Fonte: Arquivo pessoal

Após a passagem pela cidade de Temuco, iniciei minha jornada de volta. Passando por Concepción e Santiago, aproveitando para revisitar os lambes colados anteriormente e constatando que não foram retirados.

Saindo de Santiago, sobrevoei a Cordilheira. Chegando ao Brasil, em Foz do Iguaçu, peguei um ônibus, finalmente, de volta para Campo Grande.

Chegando, enriquecida pela experiência do caminhar, das pessoas e das culturas, inspirei-me para produzir e colar alguns lambes na cidade de Campo Grande. No início das viagens, havia feito uma tentativa de colagem na cidade, que falhou por diversos fatores.

Esses últimos lambes, presentes nas Figuras 32, 33, 34 e 35, foram colados após meu retorno para o Brasil, na cidade de Campo Grande. No cartaz, fiz uma releitura de uma campanha publicitária relacionada ao Agronegócio, substituindo a palavra Agro por Eco, e substituindo as imagens originais por imagens relacionadas à fauna e à flora.

Figura 32 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 33 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 34 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 35 - Lambe “Eco é pop, Campo Grande”



Fonte: Arquivo pessoal

Uma curiosidade a respeito da colagem deste lambe é que, quando saí durante a madrugada para colá-lo, encontrei uma coruja que voava ao meu redor. Enquanto eu buscava um lugar para fixar o cartaz, a coruja sobrevoou essa superfície de metal, o quadro de energia, e pousou sobre ele. Acabei colando o lambe ali mesmo, interpretando como uma sugestão da transeunte voadora. Segui colando o mesmo cartaz por outros quadros de luz da rua 14 de julho. Por sorte, ou bom conselho, passei caminhando pela rua nos dias seguintes e nenhum lambe havia sido retirado. Um deles continha uma intervenção feita à caneta, que reforçava as letras.

Considerações finais

Quando iniciei minha jornada de colagem dos lambes por esses três países da América do Sul, tinha em mente a ideia de que caminhar por esse território me traria mais perspectiva sobre a região do globo em que nasci, vivi e que habito. De fato, pude criar conexões, durante o caminhar, sobre acontecimentos históricos que interferiram na constituição dessas terras, bem como as dinâmicas socioculturais que influenciam na construção de suas relações, ideias e iconografias.

A coisa mais valiosa que levo dessa experiência é a oportunidade de me conectar com as lutas relacionadas à natureza em cada região. Como resultado, expandi meu território circulatório e me liguei a pessoas de lugares antes distantes; talvez isso me faça ver de outro modo o lugar de onde parti. Considerando a ideia de *site specific*, percebo que cada obra obtém um novo significado; mesmo aquelas que se repetem em um lugar e outro, relacionando-se intimamente com os processos exploratórios humanos aos quais cada pedaço de terra é submetido. Cada tipo de exploração gera um tipo de degradação ambiental, cada povo sofre e se relaciona de maneira distinta com isso. Em meio a essa distinção, há um fator que une esses três países, que é o fato de que seus recursos naturais, em geral, são explorados para exportação e benefício de nações que não estão no Sul Global.

Nas regiões que percorri, que considero culturalmente mais ocidentalizadas, há uma multiplicidade de manifestações sociais, não unificadas, onde a linguagem do Lambe ganha relevância na visualidade da cidade, buscando, em cada canto, oportunidades de ocupar seu espaço nesse território. Observo que a presença desse tipo de manifestação torna-se uma importante maneira de concretizar transformações políticas e sociais, no sentido de que reúne uma produção cultural simbólica que se torna recorrente na vida daqueles que transitam pela cidade todos os dias. Mais do que meros espectadores de seus bairros, os transeuntes são uma audiência ativa, que trabalha e transforma os produtos simbólicos com suas próprias intervenções.

Percebo que o Lambe é mais comum em regiões mais ocidentalizadas, em locais nos quais os cartazes são elementos comuns, por exemplo, na forma de propaganda e sinalização urbana. Em outras regiões que percorri, onde percebia mais intensa a presença de uma cultura anterior à colonização pelo ocidente, a arte presente nos espaços se manifestava de outras maneiras, principalmente em pinturas.

Acredito que intervir no espaço urbano com os lambes é, em si, uma maneira de tentar transformar um espaço muitas vezes hostil, uma maneira de tentar participar da criação do espaço em que se vive, de criar relações de pertencimento. Digo isso pois percebi que, nos

locais com mais acesso à natureza, ou onde o espaço e a arquitetura são constituídos respeitando o fluxo dos seres que ali habitam, as intervenções são mais escassas.

Contudo, faz-se necessária uma avaliação mais criteriosa e de longo prazo em relação a esta correlação — ou sobre o lugar de invenção e resistência de onde vêm os lambes.

Referências bibliográficas

BARNICOAT, John. Los carteles. Su historia e lenguaje. Barcelona: Gustavo Gile, 1972.

BARRETO, Jorge Mascarenhas Menna e GARBELOTTI, Raquel. especificidade e (in)traduzibilidade. IN: MANESCHY, Orlando e LIMA, Ana Paula Felicissimo de Camargo (org.) Já! Emergências Contemporâneas. Belém: EDUFPA/Mirante - Território Móvel, 2008.

CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

Cidade Cinza - Documentário. Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo. Sala12Filmes, youtube, 25 de junho de 2020, 1h20min. Disponível em: <https://youtu.be/XZIGW012FWU?si=fQ-stlb11KM0bfIN>, acesso em 2023.

DJUROVIC, Tamara. A mulher solitária e selvagem. Silvio Eduardo Crisóstomo. Plural, Curitiba. On-line, 4 de julho de 2020. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/colunas/silvio-crisostomo/a-mulher-solitaria-e-selvagem/>>

DOWNING, John D.H. Mídia Radical: rebeldia nas comunicações e movimentos sociais. 2. Ed. São Paulo: SENAC, 2004.

FEDERICI, Silvia. O Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Os significados urbanos*. Coleção Acadêmica, volume 31. São Paulo, Edusp, Fapesp, 2000.

GARBELOTTI, Raquel. BARRETO, Jorge Mascarenhas Mena. Especificidade e (in)traduzibilidade. jorggemenabarreto.com, 2020. Disponível em: <https://jorggemenabarreto.com/wp-content/uploads/2020/11/raquel_jorge_texto-final.pdf>

GODÓI, O. Okara: um conceito de primeiro espaço mais importante da família kaiowá na Aldeia Guaimbé Pery, Laguna Carapã, MS. Trabalho de conclusão de curso. Dourados: FAIND/UFGD, 2012.

HOLLIS, Richard. Design Gráfico: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. Lógica formal y Lógica dialética.3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

Internationales Situationniste nº 4, 17 de maio de 1960, trad. de Juan Fonseca publicada en DEBATE LIBERTARIO 2 - Serie Acción directa - Campo Abierto Ediciones, Primeira edição: maio 1977. Traduzido para o português pelos editores desta página. Disponível em: <<https://www.oocities.org/autonomiabvr/>>

MALDONADO-TORRES, Nelson. El Arte como Território de Re-existência: una aproximación Decolonial. Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VIII, pp. 26-28.

NASCIMENTO, Lorryne; SOUZA, George; TOREZANI, Julianna. Lambe-lambe: a arte da intervenção urbana. Intercom, Jaboatão dos Guararapes, PE, IJ7- Comunicação, Espaço e Cidadania do XIX Congresso de ciências da Comunicação na Região Nordeste. 29 de junho a 1 de julho de 2017.

MBEMBE, Achile. Serrote: Quilombo e a vida contra- colonial. São Paulo: IMS, 2023.

MUMBUCA, Ana. Serrote: Quilombo e a vida contra- colonial. São Paulo: IMS, 2023.

OLIVEIRA, Diogo. Lambe-Lambe: resistência à verticalização do baixo augusta. Trabalho de conclusão Pós-graduação em gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. São Paulo: USP, 2015

PISSOLATO, E. De P. A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: EXO experimental org., 2009.

TARRIUS, Alain. (1993). Territoires circulatoires et espaces urbains: différenciation des groupes migrants. Les annales de la Recherche urbaine, n. 59/60, pp 50-59.

TIBURI, Márcia. Direito Visual a Cidade: a estética da piXação e o caso de São Paulo. Ensaio, revista Cult, n135, 2010.