

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Antropologia e Arqueologia

O rolinho que pinta é o mesmo que cola

Percorrendo as tramas entre *stickers* e outras *street arts* em Belo Horizonte

Sávio Henrique Ribeiro de Carvalho

Monografia apresentada ao curso de graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Antropologia.

Orientador: Professor Dr. Andrei Isnardis Horta

Belo Horizonte
Dezembro de 2019

Resumo

Este trabalho tem o objetivo de observar as dinâmicas e relações criadas em torno da realização da técnica *Sticker* na cidade de Belo Horizonte, em um recorte que abrange o viaduto Santa Tereza e diferentes trajetos que a ele se conectam, pelo hipercentro, na região Centro-Sul da cidade. Por meio de registros fotográficos, observações *in loco* e discussões com a bibliografia sobre *street art* e intervenções gráficas urbanas em Belo Horizonte, o texto, com o auxílio de alguns mapas construídos para o mesmo, busca produzir entendimentos acerca dos *trajetos*, *circuitos* e diferentes outras ocupações desta parte da cidade. Encontros físicos, virtuais e as dinâmicas nas próprias superfícies coladas por *stickers* e que recebem outras intervenções, como *stencil*, *lambes*, *pixações*, *graffittis* e seus possíveis autores, criadores ou aplicadores serão o objeto desta análise.

Palavras Chave: Sticker; Circuito de jovens; Street Art;

Abstract

This paper aims to observe the dynamics and relationships created around the technique of Sticker in the city of Belo Horizonte, in a section that covers the Santa Tereza Viaduct and different routes that connect to it, through the hypercenter, in the Central region, south of the city. Through photographic records, on-site observations and discussions with the bibliography on street art and urban graphic interventions in Belo Horizonte, the text, with the help of the maps built for it, seeks to produce understandings about the routes, circuits and different others occupations of this part of town. Physical, virtual and dynamic encounters on the surfaces glued by *stickers* and receiving other interventions, such as *stencil*, *lambes*, all kinds of graffiti and their possible authors, creators or applicators will be the object of this analysis.

Key Words: Sticker; Youth Circuit; Street Art;

Lista de fotografias

Imagem 1	19
Imagem 2	34
Imagem 3	35
Imagem 4	36
Imagem 5	37
Imagem 6	38
Imagem 7	38
Imagem 8	39
Imagem 9	40
Imagem 10	40
Imagem 11	41
Imagem 12	41
Imagem 13	42
Imagem 14	43
Imagem 15	44
Imagem 16	44
Imagem 17	45
Imagem 18	46
Imagem 19	47
Imagem 20	48
Imagem 21	49
Imagem 22	50
Imagem 23	51
Imagem 24	52
Imagem 25	53
Imagem 26	53
Imagem 27	54
Imagem 28	54
Imagem 29	55

Imagem 30	56
Imagem 31	57
Imagem 32	58
Imagem 33	59
Imagem 34	59
Imagem 35	60
Imagem 36	61
Imagem 37	62
Imagem 38	63
Imagem 39	63
Imagem 40	64
Imagem 41	85
Imagem 42	87
Imagem 43	88

Lista de Mapas

Mapa 1 – Limites do Hipercentro como bairro (demarcados em vermelho) a partir das fronteiras traçadas com auxílio do aplicativo Google Earth.	13
Mapa 2 – <i>Trajetos</i> realizados (em amarelo) durante as etapas de prospecção e registro dentro dos limites do hipercentro (em vermelho) a partir das fronteiras e caminhos traçados com auxílio do Google Earth.	16
Mapa 3 – Caminhos com maior presença de <i>stickers</i> (em azul) no hipercentro (em vermelho) a partir das fronteiras e caminhos traçados pelo aplicativo Google Earth.	17
Mapa 4 – Marcação dos locais mais colados (demarcados com X em vermelho e preto) encontrados pelos caminhos percorridos para a execução do trabalho (em amarelo).	94

Lista de Tabelas

Tabela 1- Artistas identificados e quais técnicas utilizam para a impressão dos <i>stickers</i>	71
Tabela 2 – Temáticas gráficas realizadas pelos artistas identificados	73
Tabela 3- Artistas que realizam outras expressões gráficas e quais são	75

Sumário

Lista de Imagens	4
Lista de Mapas	5
Lista de Tabelas	5
Introdução	7
Desambiguações	9
Capítulo 1 - A cidade e o olhar	11
1.1 - Geografia	11
1.2 - O Viaduto, adjacências e recorte final	14
1.3 - O Olhar e a fotografia	17
1.4 - Internet e síntese do contato com a temática	21
Capítulo 2 - Metodologia	25
Capítulo 3 - Quanto aos Stickers	29
3.1 - Descrições físicas – Técnicas de confecção e grafismos presentes	29
3.1.1 - Técnica de impressão	30
3.1.2 - Material	32
3.1.3 - Temática dos grafismos	33
3.1.4 - Registros fotográficos	34
3.2 - Identificando alguns Autores	65
3.3 - Compartilhamento de ideias	87
Capítulo 4 - O rolinho que pinta é o mesmo que cola	79
4.1 - Artistas realizando diferentes técnicas	79
4.2 - Stickers são da rua: arrancados, riscados, ressignificados	83
Capítulo 5 - Do pedaço ao circuito	89
5.1 - Seria um Circuito?	89
5.2 - Pedaço virtual ou ponto de parada no circuito	95
5.3 - Fechamento	97
Bibliografia	99

Introdução

Em meio ao caos imagético propiciado pela vida em uma grande metrópole, letreiros e *outdoors*, que outrora, com sua imensidão de cor e luminosidade, eram capazes de roubar até mesmo os olhares mais desatentos que transitavam pela cidade ao exibir suas mensagens durante semanas ou meses, hoje já não conseguem mais competir com as telas de 5 ou 6 polegadas de um *smartphone*, capazes de transmitir uma ou mais centenas de anúncios aos usuários, todos os dias, enquanto se deslocam pela cidade, seja no transporte coletivo ou enquanto caminham pelas ruas.

Graffittis, que desde muito tempo ocupam os muros da cidade, hoje deixaram de ser novidade e mal conseguem coletar dois ou três olhares dos que por eles passam todos os dias, salvo aqueles painéis mais ousados e vistosos, obviamente segundo a opinião popular, que acabam se tornando alvo e cenário para as *selfies* que se espalham pela internet. Anúncios políticos e publicitários se estendem pelos muros, sejam pintados nas paredes ou em cartazes, ocupando dezenas de metros quadrados por toda a extensão de um quarteirão ou modestamente expostos em folhas de papel tamanho A4, afixadas nos postes e apenas ao alcance da vista de pedestres, anunciando o serviço de cartomantes ou o contato de preocupados donos a procura de seus cães perdidos.

O icônico *pixo* nunca sai de moda. Assunto vasto para discussões de boteco, principalmente nos dois ou três dias após os jornais mais populares anunciarem que um patrimônio da cidade foi “vandalizado”. As figuras mais conservadoras da cidade nunca deixam o assunto sair de pauta, sempre tentando mobilizar a população contra os autores desta modalidade. Mesmo que o olhar viciado e cansado daqueles que vivem na metrópole já mal consiga perceber toda a imensidão de *bombs*, *tags* e personagens que ocupam as superfícies verticais, nunca cessa seu aparecimento, multiplicando-se em locais cada vez mais ousados.

Praticamente extintos, os letreiros em *neon* que dominavam as ruas do centro das grandes cidades hoje são substituídos por placas iluminadas com *leds*, que consomem menos energia elétrica e possuem a habilidade de alterar suas cores e mensagens a todo o tempo.

Disputando espaço pela cidade com estas e com muitas outras formas de expressão gráfica, que ocupam as superfícies horizontais, mas principalmente às superfícies verticais da metrópole, encontram-se os *stickers*. Medindo não mais que $\frac{1}{4}$ de uma usual folha A4, estes

suportes adesivos, construídos em papel autocolante, que carregam *tags*, fotografias, mensagens e personagens e que são fixados principalmente pelas mais variadas superfícies metálicas disponíveis no espaço público, serão o objeto guia da nossa discussão.

O objetivo deste trabalho é percorrer a trama entre os *stickers* – como objeto – em suas relações com algumas outras formas de expressão gráfica, que fazem parte do universo da *street art*, considerando esses grafismos como vestígios arqueológicos. Essa trama será construída tanto a partir da discussão de algumas percepções e observações do objeto em dois ambientes: em um ambiente físico definido pelas ruas e de sua exposição no meio virtual, na internet, por meio das redes sociais e demais páginas de publicação e compartilhamento de imagens e vídeos. Pretende-se construir um diálogo entre as informações coletadas a partir destas duas fontes com teorias antropológicas e arqueológicas presentes na bibliografia proposta.

Após breve descrição dos termos presentes no texto, pretende-se abordar, inicialmente, questões que tangem ao local onde a pesquisa foi realizada, a importância do Olhar no estudo de grafismos, passando em seguida para uma análise dos grafismos presentes no universo dos *stickers*. Após estes pontos, o trabalho se propõe a levantar algumas questões quanto a possibilidades de conexão entre os *stickers*, como objeto, e aqueles que os produzem e colam, trabalhando com a hipótese de que os indivíduos envolvidos nas demais formas de expressão gráfica da *street art*, como o *graffitti*, *lambe-lambe*, *pixo*, dentre outras, são também os autores desta modalidade, observando as semelhanças e divergências dentre as técnicas, em seus fazeres e em suas lógicas. Por fim, a discussão passara pelas possibilidades de ocupação dos espaços na cidade, dialogando com as proposições presentes numa série de estudos sobre lazer, encontro e sociabilidade, construídos por José Guilherme Cantor Magnani junto a outros pesquisadores do Núcleo de Antropologia Urbana da USP.

Desambiguações

Antes de avançarmos no texto, cabe situar aqui quais os significados de alguns dos termos que são utilizados no decorrer deste trabalho, principalmente devido aos diferentes usos que algumas das obras constituintes da bibliografia adotam se comparadas às escolhas que aqui faço. Pretendo assim padronizar o significado na aplicação dos termos durante o texto, salvo os momentos em que apareçam durante alguma citação direta, onde será respeitada a grafia original do autor. Construo abaixo, então, este breve glossário.

@Usuário: Optei, ao citar perfis de artistas e coletivos da rede social *Instagram*, pelo uso de sua nomenclatura usual no texto corrente, observando tanto que as relações também se dão no meio virtual quanto o próprio uso que alguns artistas fazem em seus adesivos. Ao final do texto, os endereços dos respectivos perfis presentes na discussão se encontram listados.

Bomb e Grapixo: Grafismos realizados com tinta látex e spray, com letras que apresentam estética tridimensional, apresentando duas ou mais cores. A técnica transita entre o ilegal *pixo* e o *graffitti*, que cada vez mais se torna uma forma institucional de arte urbana. O *bomb* aparece vez por outra na bibliografia também nomeado como *throw-up*, pois é o termo mais usado em certas cidades brasileiras.

Combo: Painel produzido durante encontros de trocas e sociabilidade, a partir da colagem de *stickers* de diferentes autores em conjunto, a fim de marcar presença no evento.

Graffiti: Forma de grafar, também realizada com tinta látex e spray, onde são construídas formas diversas de personagens e assinaturas. Aparece na bibliografia também como *grafite*, mas optei por utilizar a forma mais recorrente.

Lambe-lambe ou Wheatpaste: Cartazes produzidos a partir de impressão digital, serigrafia ou *stencil* e afixados nos muros e postes com o auxílio de cola branca ou caseira, esta segunda produzida a partir da mistura de água e farinha de trigo. A técnica transita entre o legal e o ilegal, a depender da cidade onde é realizada.

Pixação ou pixo: Com canetão, spray ou rolinho, é a técnica de grafar uma *tag* de um artista ou de um grupo. Ilegal e à margem da sociedade pelo ponto de vista jurídico no Brasil, é vista pela opinião pública geralmente como um ato de vandalismo, mesmo sendo a

expressão gráfica mais realizada e vista pelas ruas das grandes cidades. Seu lugar entre a arte e a não arte é fluido, não sendo consenso tanto entre autores quanto entre observadores.

Stencil: É uma técnica de grafar onde se produz uma matriz contendo o elemento a ser transposto para outra superfície, seja ela um *sticker*, um *lambe-lambe* ou a própria parede. Essa matriz é construída a partir de recortes em um suporte de papel ou plástico, deixando espaços vazados na superfície, que servirão para deixar fluir a tinta que formará o grafismo no suporte onde será aplicado. Grafado também como estêncil, utilizarei no texto, assim como o *pixo*, a maneira como aqueles que realizam a técnica grafam seu nome. É técnica e método ao mesmo tempo.

Sticker: Adesivos autocolantes que portam grafismos diversos, sejam eles *tags* ou personagens. Parte da bibliografia considera pequenos cartazes *lambe-lambe* como *stickers*, mas adoto aqui o critério relativo ao *sticker* ser autocolante, como divisor entre as duas técnicas.

Street Art: Considerada neste texto como um sinônimo da totalidade das diferentes formas de expressão gráfica, mas em um contexto geral, o termo engloba elementos da cultura de rua construída nas grandes metrópoles, reunindo o universo gráfico, musical, esportivo, dentre outros.

Tag/Preza: É o nome dado à assinatura presente em *bombs*, *grapixos*, *stickers*, *pixos*, dentre outras formas de grafar, de um indivíduo ou de sua coletividade. O termo *preza* aparece principalmente nas publicações referentes ao contexto mineiro, enquanto *tag* aparecem nas demais publicações relativas ao *pixo*.

Trajetó, Mancha, Circuito, Pedaco e Circuito de Jovens: Quando aparecem em itálico durante o texto, portam o sentido de acordo com as ideias empregadas nas pesquisas do Núcleo de Antropologia Urbana da USP, e serão melhor abordados e conceituados e desenvolvidos no capítulo 5.

Capítulo 1 – A cidade e o olhar

Belo Horizonte como cidade. Belo Horizonte como Região Metropolitana. Da capital planejada ao caos de uma metrópole, neste capítulo abordaremos alguns pontos quanto à história e à geografia da cidade, que definiram o recorte espacial proposto para a realização da pesquisa. Além disso, abordarei também questões relativas ao método de registro escolhido, o caminhar da pesquisa e os desdobramentos que ela gerou.

1.1 – Geografia

A região do Barreiro com sua famosa pista de skate, faz divisa com a região Oeste da cidade. Além de ser lar de uma das últimas unidades restantes do Centro Federal de Educação Tecnológica – CEFET, pelo país, a região abriga também o principal campus da Pontifícia Universidade Católica - PUC, é também cortada pelo metrô, que começa alguns quilômetros antes, logo ali no bairro Eldorado.

O Eldorado é a porta de entrada para a cidade de Contagem, que se confunde a Belo Horizonte em suas fronteiras. Talvez seu grande número de indústrias a diferencie um pouco mais da capital mineira. O mesmo metrô, aliás, única linha da capital, segue viagem passando pela região Leste, onde se encontra o famoso reduto dos bares, botequins e afins da cidade, que é o bairro de Santa Tereza. De lá também saíram importantes nomes da música e o bairro segue constantemente ocupado por shows e eventos. O estádio Raimundo Sampaio, fica bem ao lado, no bairro Horto. Sempre lembrado como Arena Independência, antigo campo do extinto Sete de Setembro é hoje a eterna casa do América Futebol Clube, que, na história recente, divide o palco também para as partidas do Atlético Mineiro.

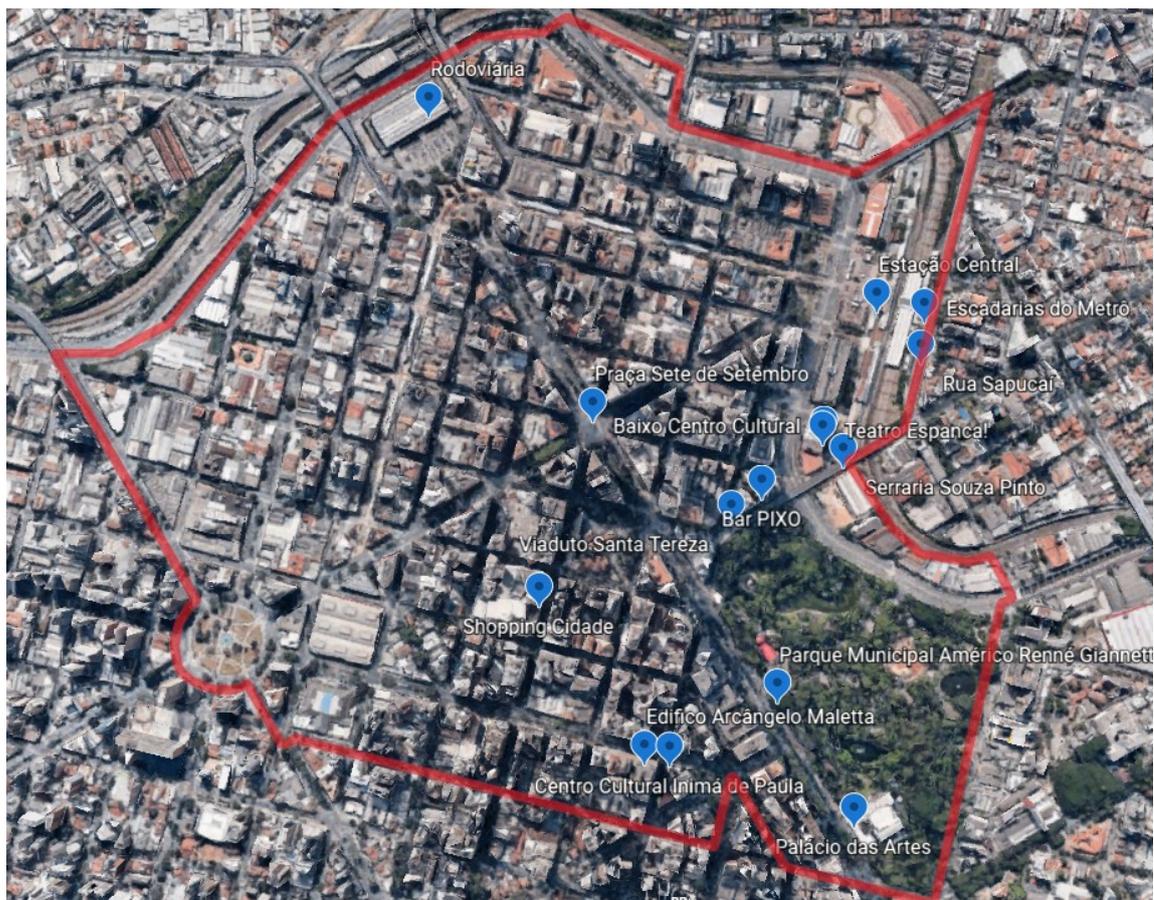
Dali os trilhos que acompanham parte da Avenida dos Andradas e da linha férrea que corta a cidade, seguem tímidos, margeando depois as zonas Nordeste e Norte da capital, passando por dois grandes shoppings e por duas grandes estações de integração de ônibus. Os trilhos deveriam chegar até o grande aeroporto da cidade, que aliás, fica em outra cidade, Confins, que no mapa aparece ao norte de Belo Horizonte, pouco depois das cidades de Santa Luzia, Vespasiano e Lagoa Santa. Ainda que não chegue até o aeroporto, a expectativa da população sempre foi de que as estações seguissem viagem e que o metrô pelo menos pudesse chegar até as demais bordas da região de Venda Nova, onde fica sua estação final.

Na região da Pampulha, que faz fronteira com a região Noroeste e que carrega o nome da grande lagoa que ali habita, fica o maior centro universitário da cidade, a Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Bem do seu lado fica o estádio Governador Magalhães Pinto, atualmente palco das partidas do Cruzeiro, mas sempre dividindo espaço com os outros dois times da capital quando necessário. Como os nomes oficiais não são amplamente conhecidos, cabe ressaltar que falo aqui do Mineirão.

Dentro da cidade de Belo Horizonte, segundo dados do IBGE, vivem dois milhões e meio de habitantes, número esse que cresce para quase seis milhões, se consideradas as demais cidades, que, junto a capital, formam a terceira maior região metropolitana do país. Números grandes para uma cidade com pouco mais de 120 anos de história. Todas estas regionais aqui citadas e os 34 municípios que compõe a Região Metropolitana de Belo Horizonte, hoje são conectados entre si em diferentes trechos: além do metrô, por inúmeras linhas de ônibus e BRT, que trafegam e passam por uma infinidade de *trajetos*, ruas, avenidas e estações, tanto pela capital quanto pelas demais cidades.

Mesmo que Belo Horizonte, assim como São Paulo e outras grandes metrópoles, caminhe para o processo de oferta de serviços de saúde, lazer e educação, dentre outros, em cada regional, a fim de procurar uma fuga e solução para os problemas de locomoção e trânsito, todos os caminhos e grande parte dos fluxos e necessidades da metrópole apontam para um mesmo lugar: a sua região central. Na capital mineira, o seu núcleo é chamado hipercentro e está localizado na regional Centro-Sul. Em sua totalidade, inserido em uma parte do plano original de construção da cidade, tendo ali ainda hoje os traçados e muitas das obras originais a época.

Neste espaço da cidade se encontram a rodoviária, algumas estações de transporte público municipal e intermunicipal, escolas, universidades, hospitais e repartições do serviço público, como a prefeitura e o tribunal de justiça do estado. Além de diversos museus, teatros, shoppings, praças, um grande parque, bares e outras opções de lazer. Todos estes locais e muitos outros que constituem este aparato tornam o centro da cidade o principal ponto de convergência das pessoas que habitam a metrópole para ter acesso a estes serviços.



Mapa 1 – Limites do Hipercentro como bairro (demarcados em vermelho) a partir das fronteiras traçadas com auxílio do aplicativo Google Earth.

A presença de pessoas advindas de todos os cantos, torna também este espaço um dos mais proeminentes pontos de efervescência e disputa por espaço e visibilidade de algumas das formas de expressão gráfica presentes na *street art*. O hipercentro é local de encontro e realização de atividades de diferentes *circuitos de jovens* (a explicação quanto a escolha deste termo, e não a adoção de termos como tribos urbanas será realizada no capítulo 5 do texto), sendo um dos pontos mais cobiçados para a prática do *pixo*, e esse recorte espacial é apresentado em trabalhos como os de Isnardis (1995), Isnardis (1997), Alcântara e Guedes (2012), Carvalho (2013), além de ser o grande palco para outras intervenções gráficas, como a colagem de cartazes *lambe-lambe*, como é apresentado por Navarro (2016).

Com isso o hipercentro foi definido como recorte geográfico inicial para a execução das pesquisas de campo e do levantamento e registro fotográfico que compõem este trabalho. No entanto, algumas observações realizadas em campo, além das informações obtidas a partir da leitura de Ferreira (2009) e Perdigão (2016) acabaram por reduzir este recorte a um trecho

específico do centro – o Viaduto de Santa Tereza - e seus caminhos, como será apontado nos próximos tópicos do texto.

1.2 - O Viaduto, adjacências e recorte final

Assim como aparecem nos trabalhos de Isnardis (1995), Ferreira (2009), Carvalho (2013) e Perdigão (2016), a parte inferior do Viaduto de Santa Tereza é conhecida há muitas décadas, por ser ponto de encontro de diferentes grupos de jovens de Belo Horizonte, ligados à *street art*.

No seu livro *Viaduto Santa Tereza*, parte da coleção *BH. A cidade de cada um*, de 2016, o pesquisador João Perdigão relata toda a trajetória da localidade que nomeia a obra. Projetado em 1926 e tendo sua construção finalizada em 1929, o Viaduto de Santa Tereza é uma das mais importantes conexões da cidade até hoje, ligando a região central aos bairros da zona Leste, sobrepondo o hoje fechado ribeirão Arrudas e as linhas férrea e de metrô, que acompanham a Avenida dos Andradas, via que corta a sua parte inferior.

Enquanto recentemente o Viaduto teve seus postes originais reformados e revitalizados em menos de um ano, como aponta matéria de Guilherme Paranaíba (2019) ao jornal Estado de Minas, e os diversos investimentos em ações para remover as pichações presentes no local, como coloca Vicente Cardoso Jr. (2012) em matéria à revista Encontro, o local já foi palco de diversos conflitos entre estado e população, como por exemplo a ocupação realizada na localidade em 2017, por skatistas e integrantes de movimentos sociais, em uma área na sua parte inferior, que havia sido fechada por 10 meses para reforma e que após 3 anos, não havia sido aberta ao público e suas obras paradas não tinham sinal de continuidade, como mostra matéria de Bernardo Miranda (2017) ao jornal O Tempo.

Mesmo com todas estas divergências e as tentativas de afastar o público, a região segue sendo ocupada nos últimos anos, tanto por encontros esporádicos da juventude, quanto por grandes eventos organizados no local. O Duelo de MC's, Campeonatos de Skate na pista localizada no local, as festas de música eletrônica 1010 e Masterplano, o Samba da Meia-Noite, dentre outros, são grandes exemplos dos eventos que ocupam a parte baixa do Viaduto. Vale ressaltar que estes eventos são promovidos por movimentos sociais, ou grupos de pessoas envolvidos com suas temáticas, mas sem envolvimento das elites econômicas e dos grandes meios de comunicação.

Mas, para além da área abaixo do viaduto, os eventos e encontros se estendem pelos bares Pixo, pelo teatro Espanca!, pelos finados Nelson Bordello e Baixo Centro Cultural, como aponta Perdigão (2016), além dos demais estabelecimentos que ocupam a rua Aarão Reis, entre a parte baixa do Viaduto e a entrada da estação central do metrô. O Parque Municipal Américo Renne Giannetti e a Serraria Souza Pinto também podem ser considerados como integrantes deste complexo, principalmente quando os eventos e encontros realizados no Viaduto se expandem para eles.

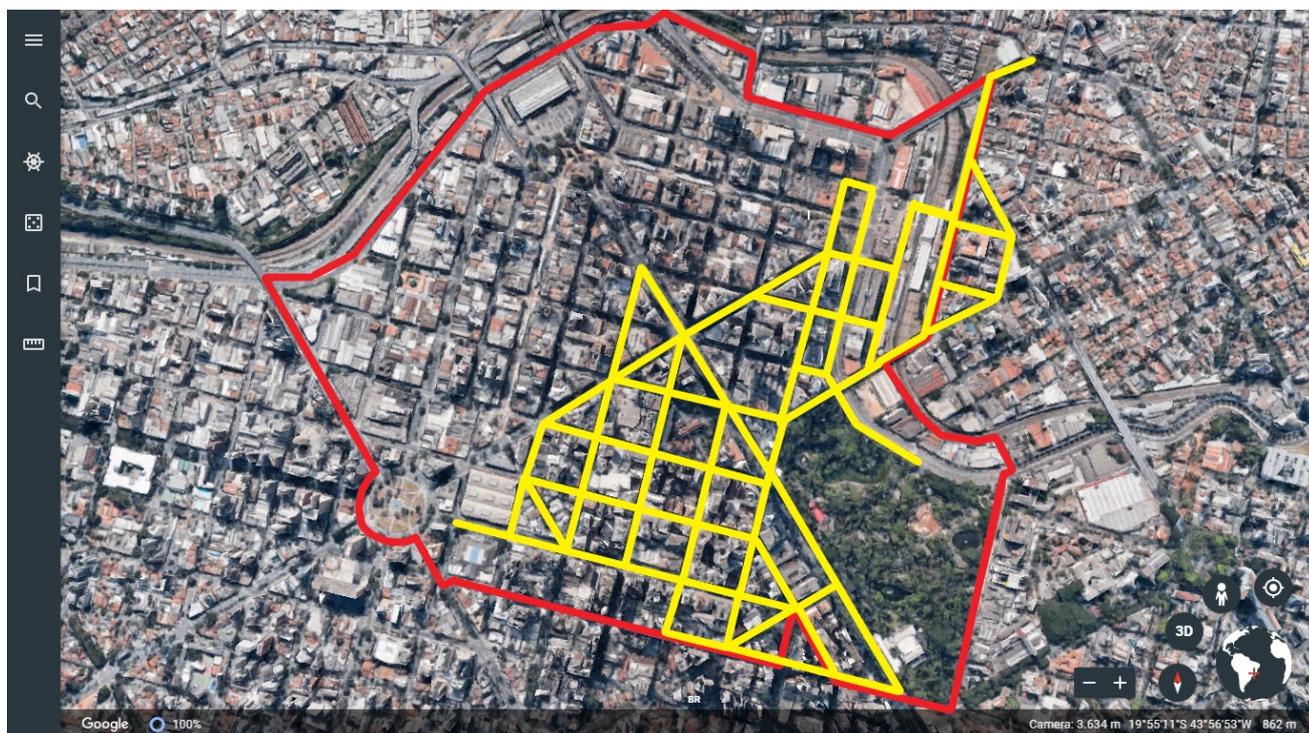
Se, de um lado, o Viaduto se encontra com as ruas da Bahia e dos Tamóios, em sua outra extremidade, já nas divisas do hipercentro com a região leste, ele se conecta com a Avenida Assis Chateaubriand e com as ruas Itambé e Sapucaí – via esta que delimita o hipercentro pela região leste. Esta última rua citada, a Sapucaí, merece maior atenção, por alguns motivos: Além de ser a segunda saída da estação de metrô mais próxima ao Viaduto, conectando-a ao mesmo pelas escadarias presentes em na lateral que fazem a ligação entre sua parte superior e inferior, acabou revelando-se, durante os caminhamentos, como constituinte de um *circuito* dos *stickers*. O local também é um atual ponto de encontro da juventude, principalmente nos fins de semana, tanto devido aos diversos bares presentes na rua, quanto aos eventos promovidos no local, que a fecham e a convertem em um espaço de utilização dos pedestres e não dos carros.

A rua Sapucaí é também um mirante, de onde é possível visualizar não somente boa parte do hipercentro, como também todas as obras pintadas pelo festival CURA – Circuito Urbano de Arte. Realizado em três edições, entre 2017 e 2018, o primeiro festival de pintura em empenas de Belo Horizonte já ocupou a superfície de dez prédios e três muros do hipercentro, sendo um deles, com 56 metros, o maior mural pintado por uma mulher na América Latina. Além das pinturas, o festival promove mesas de debates, feiras de arte, festas e ações especiais sempre dialogando com a arte urbana e a cultura de rua.

Pensando no Viaduto como um espaço de encontro não somente do *circuito de jovens* de maneira geral, mas principalmente dos sujeitos envolvidos nos encontros e dinâmicas relativos à *street art*, o recorte espacial inicial definido pela região do hipercentro, acabou sendo reduzido para o Viaduto de Santa Tereza, compreendendo assim tanto sua parte baixa, composta principalmente pelas ruas Tamóios, Bahia e Aarão Reis que a ela se conecta, quanto

a sua extensão “espacial”, caracterizada pela rua Sapucaí, sabendo ser a mesma também palco destes encontros.

Além da prospecção pelo Viaduto influenciada pelo ponto de encontro informado nos trabalhos citados, que levou à inclusão da rua Sapucaí no mapa, ocorreu uma segunda atividade semelhante entre o Viaduto e a rua Rio de Janeiro, em seu encontro com a rua Goitacazes. Este caminhamento foi realizado com o objetivo de verificar se os *stickers* estavam presentes em outros locais com mesma intensidade e profusão que na primeira área de pesquisa. Além disso, o encontro entre as ruas Rio de Janeiro e Goitacazes foi palco dos primeiros registros fotográficos que levaram à elaboração de trabalhos para as disciplinas de Grafismos e Etnoarqueologia, sobre a modalidade *lambe-lambe*. Esta etapa mostrou que *stickers* apresentavam até então, bastante profusão em algumas partes da rua Rio de Janeiro.



Mapa 2 – *Trajetos* realizados (em amarelo) durante as etapas de prospecção e registro dentro dos limites do hipercentro (em vermelho) a partir das fronteiras e caminhos traçados com auxílio do Google Earth.

Outros locais do hipercentro foram prospectados, como mostram os caminhos no mapa 2. Durante estes caminhamentos, foram identificando alguns pontos como também possuindo uma grande profusão de *stickers* colados no momento da pesquisa. Com isso, o recorte espacial acabou por ser ampliado, levando-se em consideração o espaço de encontro presente

na bibliografia, um possível espaço de encontro que atualmente entende-se como extensão das dinâmicas existentes no Viaduto, e, por fim, alguns dos principais caminhos que conectam o Viaduto a alguns outros importantes pontos de encontro do *circuito de jovens* da capital mineira.



Mapa 3 – Caminhos com maior presença de *stickers* (em azul) no hipercentro (em vermelho) a partir das fronteiras e caminhos traçados pelo aplicativo Google Earth.

Estes pontos de encontro e que possuem grande número de *stickers* colados em sua proximidade estão marcados pelos círculos retratados no mapa 4, presente no último capítulo do texto. Além disso foram demarcados os caminhos traçados nas etapas de prospecção e os locais que foram fotografados durante esse processo na região do hipercentro. As questões referentes aos *trajetos*, locais de sociabilidade e demais pontos de encontro, serão melhor exploradas no capítulo 5. Abordarei agora algumas questões relativas ao Olhar e aos métodos de pesquisa.

1.3 - O Olhar e a fotografia

Boa parte das ideias construídas nos capítulos 3, 4 e 5 deste trabalho foram fruto de um acaso durante a parte de prospecção para o registro fotográfico dos *stickers*. Luíza Câmpera (2012) em seu artigo *Sobre o olhar: um exercício de apresentação e discussão do*

conhecimento produzido sobre os grafismos rupestres da região de Diamantina, aponta para a importância de um olhar especializado no que tange o trabalho de registro e análise de grafismos rupestres. Além de uma densa bibliografia teórica, Câmpera (2012) toma como suporte as experiências referentes aos trabalhos de campo e laboratório com a pesquisa realizada pelo Setor de Arqueologia do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG, na região da cidade de Diamantina em Minas Gerais. Mas ao mesmo tempo que a autora valoriza este olhar especializado, ela atenta para a necessidade da construção do mesmo, que se desenvolve com o tempo e com a repetição gerada pelo trabalho, além de atender não só aos problemas, mas também para as possibilidades que um olhar não especializado podem ofertar.

A realização de caminhadas para prospecção, anotações das observações e o registro fotográfico foram os meios escolhidos para coletar informações quanto ao objeto de pesquisa. Em complemento a estas atividades, realizadas em diferentes momentos entre os meses de janeiro e outubro de 2019, foram utilizados também dados e registros obtidos para a realização de trabalhos acadêmicos anteriores, para as disciplinas de Grafismos, Etnoarqueologia, Etnografia e Fotografia. Nestes três trabalhos anteriores, a fotografia serviu como meio de registrar as ideias e observações feitas, sendo além de um material de referência e apoio da pesquisa, um registro que melhor transmite alguns dos dados coletados.

Retornando ao acaso, já durante o processo de análise do material fotográfico, decidi realizar outra visita à parte do *circuito* proposto, após a realização de um evento de troca de *stickers* na rua Sapucaí, sendo esta a última visita a ser realizada para a construção do trabalho. Nesta ocasião estive acompanhado de uma pessoa que não tinha intimidade com as expressões gráficas e *street art* em geral, e também não havia realizado nenhuma das leituras que vinha realizando para construir este trabalho.

Vinda de uma cidade de pequeno porte no interior do estado de Minas Gerais (onde *pixações*, *grafittis* e *stickers* não fazem parte do cotidiano) e que está morando na capital há pouco mais de cinco anos, em suas próprias palavras, esta pessoa disse diversas vezes que ainda não se acostumou completamente à cidade, e que ainda vê as intervenções gráficas como um grande caos. Apesar da influência que exerci sobre seu olhar a partir de uma conversa antes do início da atividade, do convite para fazer parte de algumas das diversas caminhadas que realizei, nesta ocasião em si, lhe sugeri que me auxiliasse no registro

fotográfico. Eu a instruí para que fotografasse apenas os *stickers* presentes nas superfícies diversas, explicando que este era o elemento a ser trabalhado no recorte proposto pela pesquisa.



Imagem 1: Um dos *graffittis* que levaram à captura de imagens para além dos *stickers*.

Logo no início da caminhada, ainda no primeiro quarteirão, ela começou a fotografar além dos *stickers*, também alguns dos cartazes *lambe-lambe* e *graffittis* presentes no trajeto e decidi-me questionar se faziam ou não parte do meu recorte. Respondi novamente que o objeto de pesquisa eram os *stickers* e ela me respondeu que os grafismos presentes nos demais suportes eram semelhantes aos dos *stickers*. Eu já havia notado outras vezes a similaridade entre os grafismos presentes em alguns *stickers* e os grafismos presentes nas *pixações*, *graffittis* e *lambes* pela cidade, além de reconhecer a possibilidade a partir da bibliografia, como abordado no tópico anterior, mas em primeiro momento essas outras formas não fariam parte da análise.

Mas a construção de um trabalho é formada pela mudança de caminhos e tomada de novas decisões, e as análises e escolhas acontecem conjuntamente em campo e em laboratório, sendo um processo construído por ambas as partes, como coloca Hodder (1999), em citação realizada por Câmpora (2012) no seguinte trecho:

Este é um exemplo do que explicita Ian Hodder (1999) ao evocar a multivocalidade da arqueologia, em que pessoas diferentes podem ver relações diferentes nos dados, que são vistos através dos pré-julgamentos, das histórias, de interações, domínio cognitivo referente a cada observador no procedimento da pesquisa arqueológica. Ou seja, os dados não são adquiridos para depois serem interpretados, pois todo o

processo já é construção de conhecimento, baseado na história de vida das pessoas que estão envolvidas direta ou indiretamente na pesquisa.

Mesmo que, nas etapas anteriores, apenas o registro dos *stickers* havia sido realizado, a partir daí, decidi fotografar quaisquer intervenções que encontrássemos pela frente e expliquei que seriam bem-vindas então aquelas fotografias que ela estava se propondo a capturar. Câmpera (2012, p. 92) aponta em seu texto que:

Tanto a fotografia como o calque são embebidos de interpretações daqueles que os realizam. No caso da fotografia é o momento em que o fotógrafo faz escolhas, seleciona as informações que quer captar, elege o que vai centralizar na foto e evidenciar no registro. Ou seja, é o olhar do fotógrafo que guia o foco da fotografia.

E de fato foi o que ocorreu, um olhar inicial apontou para um registro mais focado, principalmente influenciado pela ideia de se realizar um recorte fechado de quais grafismos e formas de expressão gráfica seriam analisados, porém foi necessário abrir uma brecha para as possibilidades e interpretações que poderiam surgir, o que acabou sendo positivo. Nesse dia, obtive a maior parte do meu registro fotográfico, pouco mais de mil fotografias. Em sua posterior análise, longe das ruas e em frente ao computador, pude identificar uma maior presença de grafismos semelhantes em *stickers* e em outros suportes do que vinha identificando apenas nas prospecções em campo, sendo alguns destes grafismos extremamente semelhantes, sem muitas diferenças de execução e outros carregando fortes e notáveis diferenças de construção de acordo com a técnica utilizada. Estas percepções aqui identificadas são melhor desenvolvidas no capítulo 3.

Por fim, vale ressaltar que, assim como ocorre na análise dos grafismos rupestres, mesmo com uma construção e aprimoramento de um olhar especializado para o objeto de pesquisa, é necessário tomar cuidado para que ele não apague exceções ou se torne demasiadamente enviesado para o objeto, excluindo o seu entorno e as possibilidades e relações que ele tem com o mundo que o cerca, como coloca Câmpera (2012) no seguinte trecho:

Entretanto tal conhecimento intenso dos grafismos também influenciou de forma restritiva na maneira de olhar os painéis, enviesando a percepção para o conhecido e deixando de perceber as peculiaridades e inovações presentes no registro gráfico. Dessa forma é preciso estar atento para que o olhar especializado não se torne um olhar “viciado”, que impeça que as exceções também sejam apreendidas pelos pesquisadores”

Trato agora, no próximo tópico, de algumas questões relativas às redes sociais na execução deste trabalho.

1.4 - Internet e síntese do contato com a temática

Pelo computador, pelo *tablet*, pela televisão, pelo celular. Hoje, na segunda década do século XXI, são inúmeras as formas de se acessar a internet, que outrora enviava apenas dados básicos e curtos, sempre com grande dificuldade. Em segundos, é possível estar em contato com uma pessoa em qualquer lugar do planeta. É possível influenciar e ser influenciado por tudo e todos que a *internet* transmite, a todo tempo. Propagandas políticas, anúncios de bancos, *blogs* de viagem, temporadas completas de séries, livros do século passado ou de qualquer século anterior, diários pessoais, salas de bate-papo, são algumas, de uma extensa e quase infinita lista de possibilidades que a internet traz.

Em meados de 2010, uma diversidade de redes sociais e de comunicação se proliferavam pela internet. O *Orkut*, com sua vastidão de grupos que se organizavam em torno de temáticas das mais diversas e o *MSN*, local onde ocorriam chats de conversa em tempo real, tanto privadas quanto em grupos, eram as principais dentre as centenas ou milhares de redes acessíveis ao público na época. Ferreira (2009), Navarro (2016) e Perdigão (2016) já apontavam para *blogs* e redes sociais como *Fotolog*, *Flickr* e *Tumblr*, onde, desde os anos 2000, fotos das diferentes formas de expressão gráfica eram compartilhadas.

O exato nome hoje foge à memória, mas foi durante uma madrugada em 2010 que encontrei a extinta comunidade que provavelmente carregava o nome de “*Stickers Brasil*”, ou alguma nomenclatura próxima a isso, que fazia a conexão da técnica de colar *stickers* ao nome do país de quem os confeccionava, enquanto navegava pelo *Orkut*. A fotografia que estampava a capa desta comunidade mostrava uma série de *stickers* colados na parte traseira de uma placa de PARE (única placa do sistema de trânsito brasileiro a carregar o formato octogonal, podendo assim ser reconhecida pelos condutores em qualquer de suas faces, justo a sua importância em evitar acidentes de trânsito) em algum poste, provavelmente brasileiro. Reconheci naquele momento os adesivos, que desde o final de minha infância, despertavam minha atenção sempre que caminhava pela região centro-sul da cidade, colados em meio à profusão de anúncios publicitários que estampava a cidade.

Fiz um pedido de participação na referida comunidade, e logo que aceitei, tratei de consultar cada fórum presente dentro daquela comunidade. Deparei-me ali com divulgações de grupos do *MSN*, trocas de endereço para o envio de cartas que portavam adesivos, tutoriais de como fazer ou onde mandar fabricar tais *stickers* nas principais cidades do país, links para

outras páginas, *blogs* e vídeos, dentre muitas outras subtemáticas relacionadas ao tema proposto.

Após algumas leituras nos materiais presentes nos grupos do *ORKUT* e de uma inserção nos grupos do *MSN* e de conversar com alguns dos adeptos destas práticas, decidi também participar. Criei alguns *stickers freehand* compostos por uma assinatura em etiquetas adesivas de identificação, imprimi algumas cópias de um pequeno cartaz *lambe-lambe* e realizei o envio de cartas com este material para dois ou três membros desta comunidade. Recebi como retribuição, material de dois destes membros, e posteriormente de mais um ao qual não havia enviado nenhum material, mas que havia conseguido o endereço em uma lista, quando eu já havia me afastado da atividade.

Em dois ou três passeios curtos pela cidade, pude colar tanto algumas poucas cópias do que produzi quanto o material que me foi enviado pelos colegas, todos moradores de grandes cidades dos estados de São Paulo e Paraná. Fotografei o que coleei nestes passeios e alguns demais materiais com os quais me deparei pelas ruas, gerando algumas poucas imagens de baixa resolução, a partir de uma câmera *VGA* de celular, para posteriormente ser compartilhados no referido grupo com os colegas que enviaram material. Com a extinção desta rede social, esses registros fotográficos acabaram se perdendo no tempo.

Durante a meia década seguinte, o interesse em observar, ler e fotografar as manifestações gráficas presentes pela cidade se manteve ativo, variando de intensidade com o decorrer do tempo. Mesmo sem produzir, colar ou trocar *stickers* ou *lambes*, o simples ato de observar a cidade e os itens que compõem essa dinâmica transmitem a sensação de participação no que está acontecendo, afinal, assim como aponta Navarro (2016), estas manifestações compõem a cidade tanto quanto os sujeitos que nela estão inseridos e ambas completam a sua construção, e a dinâmica não termina quando os materiais são colados na parede, a interação dos que passam por eles também faz parte do processo. O sujeito constrói a cidade e a cidade constrói o sujeito.

Após ingressar no curso de Antropologia da Universidade Federal de Minas Gerais em 2016, não imaginava que os grafismos presentes na cidade frutos da *street art* poderiam ser objeto de um estudo acadêmico, e optei por realizar uma pesquisa acerca dos grafismos rupestres. A partir daí, pude realizar diversas leituras e ter discussões mais aprofundadas sobre

grafismos, antropologia da cidade, principalmente sob o viés acadêmico, tomando ciência das inúmeras possibilidades que este campo oferece.

Após a realização de ensaios, como trabalhos finais para as disciplinas de Etnografia e Fotografia, Grafismos e Etnoarqueologia, como citado na introdução deste trabalho, nos quais abordei como objeto central os cartazes *lambe-lambe* e suas técnicas de confecção, sua dispersão e os vestígios que os mesmos deixam pela cidade, optei por mudar os rumos da pesquisa para o trabalho final de curso, até então relacionada aos grafismos rupestres referentes às ocupações da região de Diamantina em Minas Gerais, para uma análise dos *stickers* na região central de Belo Horizonte, recorte esse definido então para a região do Viaduto Santa Tereza e os caminhos que a ele se conectam, e das possíveis leituras que podemos obter a partir dos vestígios que os mesmos deixam na paisagem da cidade e das relações que eles possam ter com as cidades, com os indivíduos que os colam, dentre outras possibilidades, como visto até aqui.

Assim como em 2010, hoje é possível encontrar, durante uma breve pesquisa pelas redes sociais, algumas informações sobre as trocas, eventos e encontros realizados com intuito de se trocar *stickers* e experiências, dentro e fora de Belo Horizonte. Tendo ciência deste fato, realizar uma pesquisa sem fazer uso destas fontes como material de análise seria ignorar boa parte das dinâmicas envolvidas neste *circuito*.

Se outrora o *Orkut* era o ponto de marcação de eventos e o *Flickr* era o ponto de compartilhamento de fotografias das produções de artistas que confeccionam *stickers* e *lambes*, hoje o *Instagram* e o *YouTube* são duas das principais ferramentas utilizadas pela geração atual. Ferreira (2009) aponta no seguinte trecho, para a formação de grupos e divulgação de seus trabalhos:

Essas associações podem ser muito seletivas e relativamente fechadas como as *crew* de graffiteiros. Pode existir, inclusive, *crews* de *stiker*, como a *Red Nails Crew*, formada exclusivamente por meninas, mas que acabam se associando com outros interventores para realizarem os *rolês*. Também podem se constituir associações abertas, como os encontros de *stiker*, a exemplo do *Ataque Stica*, que, a partir de contatos estabelecidos pela Internet, reuniu, na Praça Sete de Setembro, vários atores - muitos dos quais, até então, nem se conheciam - que saíram espalhando e fotografando seus *stickers* pelo centro da cidade, até serem flagrados pelas câmeras de vigilância, interceptados pela polícia e encaminhados para o distrito policial.

Essas *Crews*, ou coletivos, como são conhecidos atualmente, são responsáveis pela marcação e divulgação da maioria dos eventos de encontro e trocas na *internet*. Seus perfis,

em redes sociais como o *Facebook* e *Instagram*, divulgam além disso o material dos membros que a compõem e chamadas para temáticas/ideias compartilhadas para produção de *stickers* para estes eventos. Esse último ponto é abordado no capítulo 3, quanto aos apontamentos que faço sobre a realização de um possível compartilhamento de ideias.

Pelas pesquisas realizadas nestas redes sociais, perfis como *@stickerswapbh* e *@bh_sticker* são atualmente os principais articuladores na cidade. Por meio deles, tomei conhecimento sobre datas e locais onde seriam realizados encontros, além de obter acesso aos perfis de alguns artistas. O acesso ao perfil dos artistas não se deu apenas por meio destes coletivos, como veremos nos capítulos 3 e 4, a presença dos endereços de redes sociais nos adesivos, por meio da inserção *@usuário*, também possibilitou uma compreensão a cerca das dinâmicas envolvidas em uma cultura *sticker*.

Parto agora para mais algumas considerações quanto à metodologia, passando depois enfim para uma análise dos grafismos. Por fim, saliento que, para a construção das posteriores análises, tomei algumas das ideias presentes nas publicações das redes sociais para nortear e sustentar alguns pontos, sendo assim, a *internet* se fez um importante espaço para pesquisas esporádicas e para a construção e atualização dos conhecimentos sobre o assunto.

Capítulo 2: Metodologia

Abordo neste capítulo, de maneira resumida, algumas observações quanto às metodologias de pesquisa utilizadas na construção deste trabalho, tanto relativas aos métodos de registro dos dados de pesquisa quanto das escolhas das fontes consultadas para a construção deste texto.

No trabalho de Ribeiro (2001), a autora aponta que o pesquisador se depara com grandes áreas para realizar sua pesquisa, e que, na impossibilidade de tempo e recursos para se analisar uma grande extensão territorial, algumas etapas para se realizar a atividade de prospecção, se possíveis, são necessárias, como a consulta e análise de fontes históricas e documentais, a prospecção direta no terreno e a sondagem, para assim determinar a existência de sítios arqueológicos e verificar assim suas potencialidades. Seguindo esta lógica, além de um conhecimento prévio de alguns dos pontos da região analisada, as etapas iniciais para a realização do trabalho foram referentes a leituras de publicações de diversos formatos e suportes sobre *street art* em Belo Horizonte, visando compreender as formas existentes na cidade e quais as suas localizações.

Sabendo por intermédio de trabalhos como o de Navarro (2016), dentre outros, que todas as superfícies verticais da metrópole estão dispostas a sofrer intervenções, principalmente as estruturas metálicas, que são as mais procuradas pelos indivíduos ao fixar seus *stickers*, já que nessas superfícies os *stickers* aderem de melhor forma e se conservam por mais tempo, as etapas de prospecção e sondagens iniciais se deram por meio da observação principalmente de postes, portões, placas, lixeiras, bancas de revista, armários de fiação de companhias de telecomunicação, dentre outras estruturas de mesma descrição dispostas pela cidade. Porém, vale salientar que foram consideradas para a construção do trabalho, apenas as superfícies que ocupam as áreas e espaços públicos de uso comum, presentes nas ruas, calçadas, escadarias e outros elementos voltados para a parte exterior das construções, ou seja, suas fachadas. Quanto a estas escolhas, Souza (2014) observa que:

[...] os limites de um "sítio" na cidade geralmente são aqueles moldados pelo que se vê no momento do estudo, tais como muros, ruas e demais elementos resultantes dos processos de construção posteriores ao início de determinada ocupação [...] Um terreno estudado no âmbito da arqueologia urbana é, muitas vezes, delimitado prévia e arbitrariamente de acordo com a porção que está acessível.

Ou seja, foram considerados apenas as vias e espaços públicos e acessíveis no momento da construção da pesquisa. Saliento quanto à não visualização de espaços privados que tem o acesso ao público controlado, devido à impossibilidade ou restrições de acesso que os mesmos apresentam em dados momentos, como interior de galerias, bares e seus banheiros, áreas externas de construções que se encontram dentro das delimitações de seus muros, dentre outras.

Consolidada as informações iniciais quanto à presença dos *stickers* naqueles que seriam os suportes mais procurados pelos artistas, nas etapas seguintes a região onde se encontra o objeto de pesquisa teve seus dados coletados de maneira mais sistemática, a partir de anotações das observações e de um registro fotográfico sistemático dos possíveis *trajetos*.

Quanto ao registro fotográfico em arqueologia, Silva et al. (2012), coloca que esta técnica:

[...] permite uma documentação precisa do objeto, além de apresentar pela sua própria natureza menos filtros cognitivos do autor durante a criação do documento do que um registro desenhado. Permite, assim, a captação tanto de informações reconhecidas e intencionalmente registradas pelo autor quanto de outras informações cujo registro que não estava necessariamente previsto de ser registrado.

A fotografia foi empregada então como recurso de registro do objeto e dos locais analisados, onde suas imagens foram utilizadas para consultas durante a construção do texto. Além disso, as imagens servem de documentação, possibilitando que o leitor visualize além das descrições textuais o objeto e a região analisados, como aponta Silva et al. (2012) no seguinte trecho:

Nesse sentido, *imagens visuais* criadas pela Arqueologia podem ser traduzidas como representações de ideias vinculadas à reconstrução de contextos arqueológicos. É comum o uso das figuras na pesquisa acadêmica como suporte às ideias expressas no texto.

Fotografar uma série de vestígios em uma grande área, compreende realizar escolhas, escolhas essas realizadas a partir da adoção de filtros pelo pesquisador ou por quem fotografa, ou seja, como coloca Silva et al. (2012), a visão fotográfica e a visão normal evidenciam as diferenças entre o objeto – mais próximo da realidade – e a imagem fotográfica do mesmo – criação e recorte produzidos pelos filtros de quem fotografa.

Com a intenção de realizar um registro o menos enviesado possível e que atendesse às diferentes necessidades da pesquisa, durante a etapa de registro fotográfico, procurei capturar imagens do maior número de suportes possíveis, buscando uma fuga de um caminho quase

natural do humano em busca de imagens mais vistosas, ou seja, capturando todas as possibilidades que surgiam pelo caminho, como suportes que receberam muitos *stickers*, mas também suportes com poucos ou apenas com marcas de uma passada existência, além de suportes diversos contendo outras formas de *street art*, escolha essa que viria a incluir novas possibilidades já durante a construção das análises do trabalho. Vale ressaltar que a escolha por capturar um grande número de fotografias, com uma janela grande de possibilidades, compreendeu abarcar as diferentes etapas que o trabalho científico pressupõe, como aponta Silva et al. (2012), no seguinte trecho:

As imagens produzidas constituem meios ou fins de etapas dentro da pesquisa, durante uma escavação, análises laboratoriais e musealização do conhecimento arqueológico, cumprindo a missão de socialização de um saber científico.

De posse dos registros fotográficos e de anotações de observações realizadas, as etapas seguintes compreenderam uma análise fora de campo das informações coletadas. Essas informações foram suplementadas a partir tanto de novas bibliografias consultadas quanto da necessidade de se realizarem mais etapas de campo para compreender e verificar outras possíveis dinâmicas levantadas durante o trabalho em laboratório. Enquanto pesquisador, a realização de um trabalho geograficamente próximo aos *trajetos* realizados cotidianamente permite que os locais analisados sejam revisitados durante a construção das análises e do texto, com isso torna-se mais fluida a construção do pensamento e cria-se uma maior aproximação com o objeto, tornando também o olhar, como discutido no capítulo anterior, mais aprimorado.

Além de meio para pesquisa de livros, artigos e demais publicações de mídia livre ou de grandes grupos jornalísticos, a internet teve papel fundamental na construção do trabalho, para obtenção de informações referentes aos *stickers* e para um contato indireto com trabalhos de alguns dos autores desta e de outras técnicas nos últimos anos. Carvalho (2013) e Navarro (2016) ressaltam em diversos momentos a importância que as redes sociais e de compartilhamento de imagens e vídeos possuem no meio das artes visuais de rua, tanto para a construção de redes de contato quanto para a divulgação ou obtenção de informações quanto a técnicas e trabalhos de diversos autores.

A discussão de Navarro (2016) passa ainda pelos quesitos de Autoria x Anonimato nestas produções, quanto a realização ou recusa pelos autores da inserção de suas assinaturas ou identificação nos trabalhos realizados. Como este assunto será melhor desenvolvido no

capítulo 3, vale encerrar esta breve colocação sinalizando que devido à presença e inserção, em alguns *stickers*, de elementos como endereço de redes sociais ou dos nomes de usuário, os mesmos não poderiam ser ignorados, fazendo assim das redes sociais uma importante fonte para a construção do trabalho, onde as mesmas têm aqui dois papéis: o de fonte, como local para obtenção de informações e a possibilidade de ser um dos pontos de parada do *circuito* dos *stickers*, ideia última a ser melhor desenvolvida no capítulo 5.

Em suma, após a definição do objeto e da região a ser analisada, foram realizadas etapas de consulta de bibliografia e outras documentações, como publicações em redes sociais, reportagens e vídeos, acerca dos mesmos. Após as etapas iniciais de prospecção apoiadas na bibliografia, e conhecimentos prévios da temática, diversas etapas de registro escrito e fotográfico foram realizadas, inclusive durante o andamento das análises de laboratório e da escrita do trabalho, possibilitando novos desdobramentos e questionamentos na construção da pesquisa.

Capítulo 3 - Quanto aos Stickers

Após diversas caminhadas para observações *in loco* e de um posterior momento de contato com o material fotográfico obtido durante as etapas de registro, um processo de descrição dos *stickers* e de seus grafismos começou a ser realizado. Inúmeras possibilidades de análise dos grafismos e outros desdobramentos surgem a partir da descrição e categorização de alguns atributos que são frutos da junção de ideias presentes tanto nos estudos acadêmicos de grafismos quanto de conversas informais ao longo dos últimos anos com alguns daqueles que colam estes adesivos, além é claro de informações que estão presentes em alguns dos vídeos e publicações que são postados pelos autores e por alguns coletivos na internet.

Apresento neste capítulo algumas considerações gerais sobre a confecção dos *stickers*, como materiais utilizados e modos de impressão, além de observações quanto a uma tipologia dos grafismos presentes nos adesivos. Com base nessas informações, realizo então algumas discussões e apresento alguns dados acerca do que pôde ser observado.

3.1 – Descrições físicas – Técnicas de confecção e grafismos presentes

Para a construção desta análise, realizar uma descrição dos *stickers* nos auxilia na compreensão de possíveis lógicas de compartilhamento de ideias e realização de outras técnicas pelos autores. A descrição física aqui proposta foi realizada seguindo um conjunto de atributos. **Material do adesivo e técnica de impressão** são os dois primeiros e referem-se a construção e confecção dos *stickers* em termos materiais.

A técnica de impressão foi adotada como um dos critérios a partir de uma reflexão quanto à possibilidade de realização de outras *street art* pelos sujeitos que colam *stickers*, ou seja, ao se considerar por exemplo que os grafismos foram construídos por meio de *stencil* ou com a realização de *tags freehand* por exemplo, podemos verificar uma possibilidade de que os sujeitos poderiam empregar nos *stickers* as técnicas com as quais estão habituados a grafar em outros suportes, como coloca Ferreira (2009), no seguinte trecho:

Porque mantém relações estreitas com os graffiteiros e porque muitos também fazem graffiti, podemos dizer que os atores dedicados ao *sticker* e ao *stencil* (mesmo os dedicados exclusivamente a essas modalidades) também fazem parte da *cena* do graffiti em Belo

Horizonte e integram a grande rede social que a constitui, mas inserindo-se em segmentos muito específicos dela. (Ferreira, 2009, p. 58)

Outro atributo proposto para descrição seria o **tipo de grafismo** que carrega o adesivo. Um quarto possível atributo seria o **compartilhamento de “marca/ideia”**, mas esta possibilidade será abordada de maneira separada, para que possa ser melhor explorada.

A opção por descrever e categorizar os *stickers* de acordo com estes três atributos foi tomada a partir de outras três condicionantes: em primeiro plano as conversas tidas com aqueles que realizam a colagem ao decorrer dos anos; em segundo as informações obtidas a partir dos vídeos, documentários e demais produções visuais, da literatura presente na bibliografia; e, por fim, a partir da sistematização de informações obtidas com a observação dos *stickers* e dos registros fotográficos dos mesmos.

O objetivo de se descrever o objeto – *stickers* – dentro destes três atributos é então a realização de uma análise para verificar a existência ou não de uma possível evolução/modificação dos grafismos, observando se os mesmos sofrem alterações de acordo com cada atributo (técnica utilizada) e quais seriam estas alterações, se elas são influenciadas pelo material e método escolhido, além de também verificar a possível realização de outras expressões gráficas dentro das *street art* pelos autores influência assim as técnicas de grafar nos *stickers* por eles escolhidas.

Vale ressaltar que o conceito de evolução aqui empregado, refere-se ao sentido de transformação e mudança durante a escala temporal, e não de melhora, no sentido de que uma técnica se faz mais importante ou melhor colocada hierarquicamente do que a outra.

3.1.1 - Técnica de impressão

Pude identificar durante a análise dos registros fotográficos a presença de cinco modos de se estampar os grafismos nos *stickers*: *Stencil*, Serigrafia, *FreeHand*, Fotocópia e Impressão digital. Algumas destas técnicas podem ser facilmente diferenciadas das demais durante a observação do objeto, pelas marcas que as mesmas deixam nos grafismos, porém em outras este trabalho se faz mais difícil.

***FreeHand*:** Por meio desta técnica, o artista realiza os grafismos a mão livre, utilizando geralmente um marcador de retroprojeter ou uma caneta *Posca* (tipo de caneta recarregável, muito utilizada para *tags* em suportes metálicos e paredes pelos *pixadores*). Ao

realizar a confecção dos grafismos a mão, o artista tem a liberdade para realizar alterações durante o processo, corrigindo ou adicionando detalhes, ou mesmo criar séries compostas por grafismos diferentes.

Stencil: Nesta técnica, o grafismo é feito em um molde de papel ou plástico, de onde é recortado um negativo do que se quer reproduzir no suporte. Depois o grafismo é reproduzido, gerando diversas cópias por meio da aplicação de tinta, geralmente *spray*, ao posicionar o molde em frente aos adesivos. Esta técnica permite uma maior regularidade quanto ao formato dos grafismos obtidos, se comparada à anterior, porém o tipo de tinta e a maneira como é aplicada podem também influenciar nos resultados, podendo gerar escorrimentos, texturas, etc. Além de técnica utilizada para a impressão nos *stickers*, é utilizada também para a impressão de *lambe-lambe* ou para aplicação dos grafismos diretamente nos muros e demais suportes da cidade.

Serigrafia: Processo semelhante a do *stencil*, porém aqui o molde é gravado por meio de um processo fotoquímico, em uma tela matriz. Para a reprodução do grafismo, é utilizada uma tinta pastosa, aplicada na matriz com o auxílio de um pequeno rodo ou espátula, que distribui a tinta. Assim como o *stencil*, é utilizada também para a impressão de cartazes, mas não na impressão direta nos muros.

Fotocópia e impressão digital: Neste caso, o grafismo base é criado, manualmente ou com o auxílio de ferramentas digitais, e em sequência é impresso ou copiado diversas vezes em papel adesivo. Com esta técnica, obtêm-se uma maior regularidade no resultado da impressão e os *stickers* gerados são bem semelhantes uns aos outros. Atualmente, softwares de vetorização de imagem também vêm sendo utilizados para este trabalho, por possibilitarem uma melhor resolução e acabamento das imagens. Junto à impressão industrial em melhor resolução, esta combinação possibilita que o artista obtenha *stickers* com melhores cores e com seus grafismos melhor delineados.

As técnicas de fotocópia e impressão digital, diferenciam-se apenas no que tange à reprodução do “arquivo original”, se ele é obtido a partir da digitalização ou se é construído digitalmente, mas como os *stickers* produzidos em ambos passam por uma impressora digital, considero para os fins de análise como sendo uma mesma técnica. Faço considerações semelhantes entre as técnicas de *stencil* e serigrafia, quando se trata da impressão em adesivos, uma vez que são técnicas manuais que pressupõem a impressão a partir de uma

matriz. Postas estas observações, as posteriores análises construídas no texto agruparão estes cinco modos de impressão em três grupos: Sendo *stencil* e serigrafia como mesmo atributo, *freehand* como um segundo e, por fim, impressão digital e fotocópia como um terceiro atributo.

3.1.2 - Material

O material utilizado pelos artistas como suporte para a confecção dos *stickers* é um atributo tão importante quanto a forma de impressão escolhida para fixar os grafismos nos mesmos. Além de dar mais ou menos visibilidade ao adesivo, de acordo com a técnica escolhida, o material influencia diretamente na duração destes *stickers*, principalmente aqueles que são colados em locais que estão sujeitos aos processos de desgaste naturais, principalmente a ação do sol e da chuva.

Durante o registro dos *stickers* analisados, foram encontrados *stickers* em papel, com diferentes estados de tratamento (coberturas fosca ou resinadas) e em material vinílico. Os *stickers* em papel geralmente são mais suscetíveis aos processos de degradação pelos agentes climáticos – sol e chuva -, e geralmente são os primeiros a se desgastar, se comparados com o material vinílico, tendo seus grafismos apagados e em alguns casos restando apenas um suporte em branco, onde não é possível identificar o grafismo. Podem ser *stickers* de um papel liso sem qualquer inscrição ou gravura que não aquelas feitas pelo artista ou podem ser de algum tipo de papel que contenha marcas ou símbolos da sua impressão inicial, ou seja, que não foram produzidos pelo artista, como etiquetas e rótulos de identificação reaproveitados.

Ambos os tipos de materiais dão abertura para serem impressos tanto industrialmente quanto de maneira caseira, recebendo qualquer uma das técnicas de impressão explicitadas anteriormente. No caso da impressão industrial, em gráficas, as técnicas presentes de impressão são a *stencil*/serigrafia e a fotocópia/impressão digital.

O corte dos *stickers* é realizado de acordo com o material e técnica de impressão realizados. As principais formas encontradas foram as de *stickers* quadrados, retangulares ou redondos, cortados industrialmente. Além destas formas geométricas, foram encontrados também *stickers* que recebem um recorte em torno do grafismo, com espaçamento de alguns milímetros entre o grafismo e as dimensões do adesivo. Alguns grafismos ocupam toda a extensão do adesivo, fazendo o uso máximo da superfície disponível; outros grafismos são

construídos com poucos traços ou ocupando pouca parte de suporte; e em alguns casos o próprio formato de corte do suporte compõe a construção do grafismo, como veremos nas posteriores análises.

3.1.3 – Temática dos grafismos

Foram definidos durante as observações, três temáticas de conteúdo presentes nos *stickers* analisados, sendo eles o que nomeio como Personagem, Assinatura ou Pequenos Textos, além das combinações de duas ou mais formas.

As assinaturas são os grafismos construídos a partir de fontes escritas, como *tags* e nomes, semelhantes e realizadas de forma a lembrar *pixações*, *grapixo*, *bomb*, *graffitti* e outras formas de expressão, utilizando letras, números ou outros símbolos em sua construção. Os pequenos textos reúnem números, palavras de ordem, dentre outros, conformando mais do que uma assinatura, ou seja, entendem-se pelas formas escritas que não representam apenas um nome.

Os personagens ou *personas* (como são nomeados em algumas dos documentários presentes nas fontes) são essencialmente os *stickers* caracterizados por figuração, como desenhos e fotografias, que geralmente não são essencialmente conformados por textos, *tags*, palavras e números. Vale também salientar que existem ainda a presença de *stickers* que englobam mais de um dos elementos em conjunto, sejam ambas as partes criação de um único autor ou uma parte comum a vários autores, aspecto esse que será melhor abordado nos tópicos seguintes.

Por fim, observo que durante a prospecção e registro fotográfico dos *stickers*, foram encontrados *stickers* das três temáticas definidas, sendo as assinaturas e os personagens construídos a partir do uso de todas as técnicas de impressão e confeccionados nos diferentes materiais possíveis, não havendo uma grande distinção ou preferência por meio destes atributos. Apenas o caso dos *stickers* que portam pequenos textos, foram encontrados apenas impressões digitais em *stickers* de papel não vinílico.

3.1.4 - Registros fotográficos

Para uma melhor organização do texto, realizo neste tópico a inserção dos registros fotográficos referentes ao terceiro capítulo. As fotografias são acompanhadas de legendas que informam sobre a sua localização dentro da área pesquisada. Aponto em alguns casos a presença de alguns autores ou atributos observados, mas saliento que estes apontamentos não condicionam apenas a observação destes elementos, e sim de todo o conjunto de grafismos presentes nas imagens.

As imagens que estão no trabalho, quase em sua totalidade, foram capturadas em setembro e outubro de 2019, salvas algumas exceções, capturadas em julho de 2018 e que terão tal data como observação na legenda. Fotografias capturadas em outras datas foram utilizadas apenas como documentação para a escrita do trabalho, não estando inseridas aqui.



Imagem 2: *Sticker* do artista MA3, onde a *tag* foi executada *freehand*, em um suporte digitalmente impresso com a temática *Hello my name is*, onde encontra-se seu *@usuário* no canto inferior direito. Rua da Bahia, entre rua Goitacazes e avenida Augusto de Lima.



Imagem 3: *Stickers* de diferentes artistas, dentre eles JACK no canto esquerdo, RAMAR e ÓDIO no lado direito, todos em impressão digital. além de SKL e MA3 em *freehand*, também do lado esquerdo. Placa de PARE no encontro entre as ruas Goitacazes e Bahia.



Imagem 4: *Stickers* de diferentes artistas, dentre eles SKTBIRD, SKL e KALI/K421 na parte inferior, e NACS na parte superior direita, todos em *freehand*. Ao lado esquerdo do *sticker* de K421, grafismo do autor identificado como “rosto amarelo”, o qual foi associado de mesma autoria que o grafismo presente na imagem 1. Nota-se também a presença no canto inferior esquerdo de *sticker* referente ao JUNTA - Bazar de Arte Independente, uma das feiras gráficas citadas no texto. Encontro entre rua da Bahia com avenida Augusto de Lima.



Imagem 5: *Stickers* de diferentes artistas, dentre eles uma versão estilizada em cor azul e impressa digitalmente com a temática *Hello my name is*, do artista FURMIGA, além de *bomb* do artista KALI/K421. No lado esquerdo do suporte ocorrem diversas sobreposições a um *sticker* que foi arrancado. Encontro entre rua da Bahia com avenida Augusto de Lima.



Imagem 6: *Stickers* de diferentes artistas, dentre eles uma versão estilizada em formato circular e impressa digitalmente com a temática *Hello my name is*. *Stickers* de PDGA+SAMBA, KC, “peixe” e Ramar na parte superior da placa. Encontro entre rua da Bahia com avenida Augusto de Lima.



Imagem 7: *Stickers* de diferentes artistas, dentre eles uma versão estilizada em formato circular e impressa digitalmente com a temática *Viva e deixe viver* em outro idioma, pelo artista Pezão Além dele, stickers de Ever, SP Primatas, Suave! e do evento BH Sticker, digitalmente impressos. Encontro entre rua Goitacazes e Rio de Janeiro.



Imagem 8: *Lambes* do coletivo *Red Nails* ao fundo. Além de inscrições de MA3, ARC, e sticker de ERROR. Rua Espírito Santo, entre rua Goitacazes e avenida Augusto de Lima.



Imagem 9: Tapume repleto de *lambes* em julho 2018. Rua Rio de Janeiro, esquina com rua Goitacazes.



Imagem 10: Tapume repleto de *lambes* e alguns *stickers*, em julho 2018. Rua Goitacazes, esquina com rua Rio de Janeiro.



Imagem 11: Tapume da imagem 10 reformado, com alguns *lambes* e *stickers*. Rua Goitacazes, esquina com rua Rio de Janeiro.



Imagem 12: Tapume da imagem 9 reformado, com alguns *lambes* e *stickers*. Rua Rio de Janeiro esquina com rua Goitacazes.



Imagem 13: Placa de loja desativada com grande número de *stickers* impressos digitalmente, dos autores da esquerda para a direita, Ever, Fumiga, SP Primatas, “Rosto recortado”, Pezão, Suave!, Stickers, “Lua+Sol+Lua”, DGS, NACS, dentre outros . Rua Rio de Janeiro esquina com rua Goitacazes.



Imagem 14: *Stickers* de diferentes autores, dentre eles, dois exemplares da temática *Hello My Name Is*. De cima para baixo *stickers* de Pezão, GAL, 3º Dia, Selin, Suave!, JACK, sktbird, Fumiga, MA3 e 55E. Rua Rio de Janeiro próximo ao Shopping Cidade.



Imagem 15: Stickers de autores diversos. Avenida Amazonas esquina com rua São Paulo.



Imagem 16: *Sticker* impresso em *Stencil*, colado em semáforo recém-instalado a época do registro. Avenida Amazonas com rua São Paulo.



Imagem 17: Pixação associada ao coletivo Stickers Swap em vermelho, além de *sticker freehand* acima do mesmo, e de dois *sickers* impressos digitalmente ao lado, de 55E e *persona* de SOFT em verde e rosa. Avenida Afonso Pena com rua Espírito Santo.



Imagem 19: Stickers do autor DGS, com a adição de uma pequena coroa ao grafismo, referente ao coletivo *Sticker Swap*. Rua da Bahia, de encontro ao Viaduto de Santa Tereza.

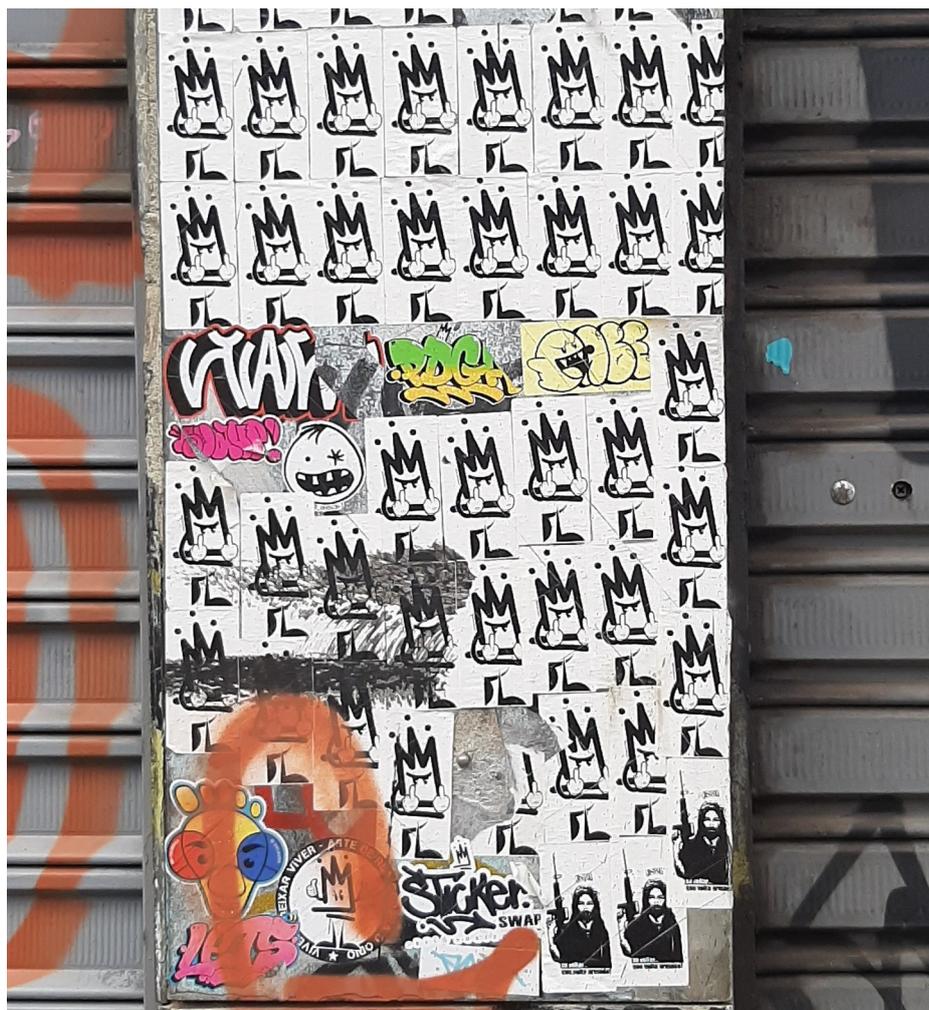


Imagem 20: *Stickers* diversos do coletivo *Sticker Swap*, além de *sticker* do autor PDGA com adição do *persona* do coletivo. JACK, GABE, Pezão e Suave! também presentes no painel. Lateral do Viaduto, próximo a pista de skate.



Imagem 21: *Stickers* de diversos autores colados na fachada do bar PIXO, onde ocorrem alguns dos eventos e encontros para trocas de *stickers*. Lateral do Viaduto, próximo a pista de skate.



Imagem 22: *Stickers* de diferentes autores, em primeiro plano. Ao fundo, o viaduto e diferentes formas de expressão gráfica reunidas em uma de suas colunas. Lateral do Viaduto, próximo a pista de skate.



Imagem 23: *Sticker* impresso por meio de *stencil*, no canto inferior direito, além de *sticker freehand* contendo @*usuário* na lateral esquerda da imagem. Avenida dos Andradas, abaixo do viaduto.



Imagem 24: Combo de *stickers* de diferentes autores, realizado em armário de fiação elétrica suspenso. Abaixo, diferentes técnicas de expressão gráfica reunidas no mesmo espaço, como *lambe*, *stencil* e *pixo*. Rua Aarão Reis, encontro com avenida dos Andradas, abaixo do Viaduto.



Imagem 25: A direita, Serraria Souza Pinto e ao fundo diferentes *pixações*, *graffittis*, *bombs* e *grapixos*. Rua Aarão Reis, abaixo do Viaduto.



Imagem 26: *Stickers* de diferentes autores, como “peixe” em *freehand* a esquerda e Pipicture em impressão digital, além de dois adesivos com a temática gráfica pequenos textos impressos digitalmente. Rua Aarão Reis, em frente ao teatro Espanca!



Imagem 27: *Stickers* de diferentes autores. Placa na passagem subterrânea que conecta ruas Sapucaí e Aarão Reis,



Imagem 28: Grafismos de MA3 em branco e Ramar, em tinta verde e grafados de duas maneiras distintas, mas semelhantes aos presentes nos *Stickers* de sua autoria. Avenida Afonso Pena, em frente ao extinto Othon Palace Hotel.



Imagem 29: *Lambe e pixação* de SKTBIRD, acompanhados de *sticker* de @Daws.1, dentre outros grafismos. Rua Sapucaí, próximo as lojas de material especializado onde ocorrem eventos e encontros de troca.



Imagem 30: Combo com *stickers* de diferentes autores com a temática “Viva e deixe viver”. Além disso, ocupam ainda o suporte, *stickers* de ÓDIO, Olli, Zdey, Pezão, PDGA, Kali/K421, DGS, SABB, SP Primatas, SHIT Stencil e NACS, dentre outros. Rua Sapucaí, próximo as lojas de material especializado onde ocorrem eventos e encontros de troca.



Imagem 31: *Lambe* do artista SKTBIRD com *persona* e *tag*. Esquina da Rua Sapucaí com avenida Francisco Sales.

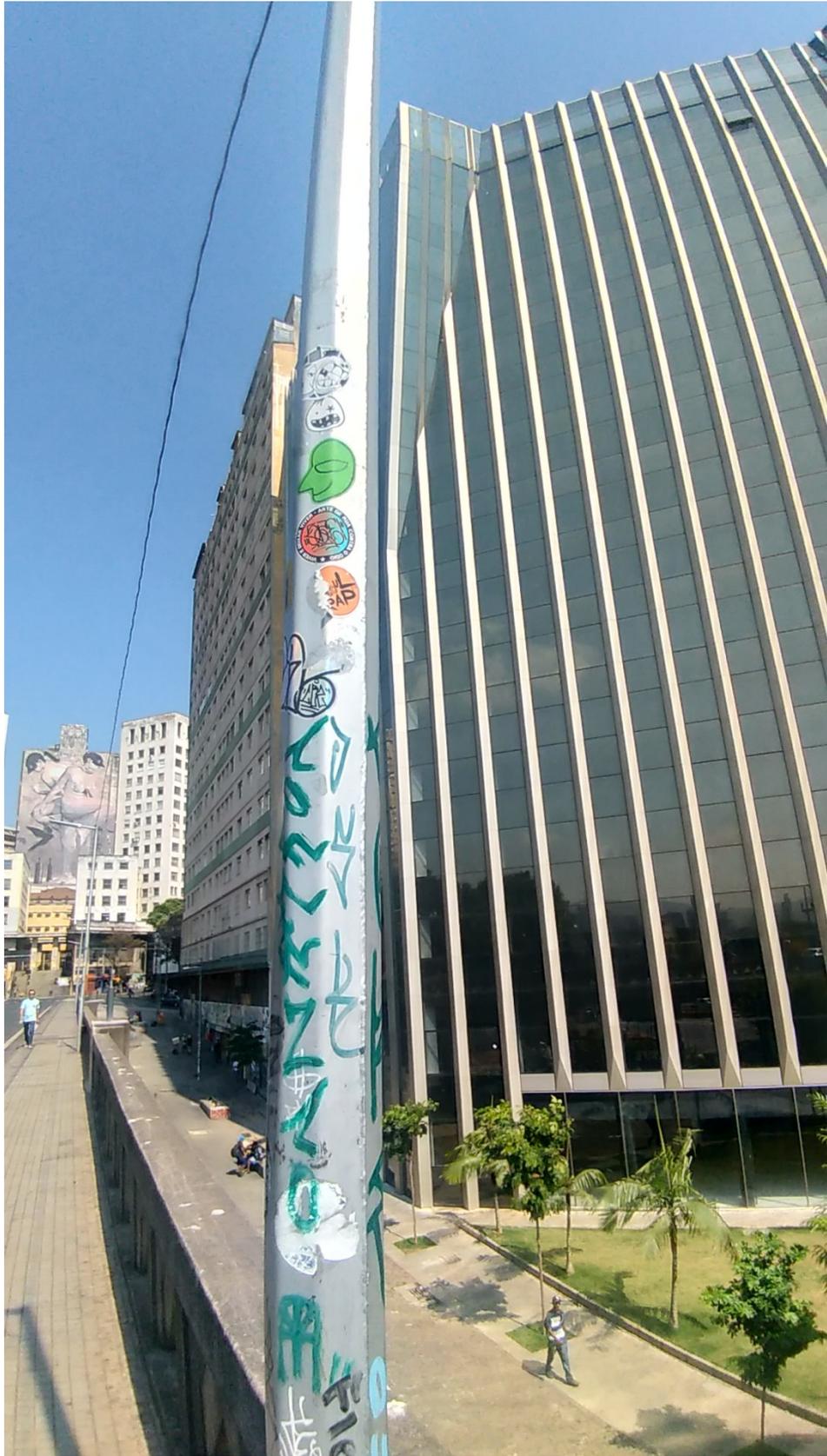


Imagem 32: *Stickers*, de cima para baixo, dos autores identificados Suave!, “Rosto recortado” e 55E em postes provisórios sobre o viaduto. Avenida Assis Chateaubriand, sobre o viaduto.



Imagem 33: Grafismos de diversos autores, dentre eles *persona* e *tag* de MA3 *pixados* em lixeira. Rua Sapucaí, próximo ao encontro com o viaduto.



Imagem 34: Placa com colagens de diversos autores. Suporte com maior variedade encontrado durante a pesquisa, contendo mais de 60 autores. Escadarias que ligam a rua Sapucaí a passagem subterrânea do metrô.



Imagem 35: Placa com colagem de diversos autores, dentre eles, adesivo com temática *Hello My Name Is* escrito em espanhol, na parte inferior da imagem. Rua Sapucaí, próximo as escadarias do metrô.



Imagem 36: *Stickers* de diferentes autores, dentre eles ODIO e “Lua+Sol+Lua”, em ponto de ônibus próximo a um dos diversos bares da rua Sapucaí.



Imagem 37: PDGA, Pezão, SHIT Stencil, Soft, Calma, dentre *stickers* de diversos outros autores. Rua Sapucaí próximo as escadarias do metrô, em frente a um espaço onde ocorrem diversas atividades, dentre elas, eventos gráficos.



Imagem 38: Diferentes autores em técnica *freehand*, dentre eles SKTBIRD. Pista de skate, abaixo do viaduto.



Imagem 39: Variação no modo de grafar o número 3, com algarismos romanos, do autor MA3, além de *stickers* de Calma e K421/Kali. Rua da Bahia, esquina com o viaduto.



Imagem 40: Em um dos pontos mais colados da região central, *stickers* de diferentes autores, em frente ao Edifício Maletta, na avenida Augusto de Lima, próximo a rua da Bahia.

3.2 Identificando alguns Autores

A autoria e o anonimato dos autores é uma das discussões propostas por Navarro (2016). Segundo o autor, alguns artistas optam por assinar seus trabalhos, enquanto outros buscam esconder suas identidades, em conflito com processos comerciais de direitos de imagem, direitos autorais, dentre outros. Na observação dos *stickers*, a proposição que coloco aqui é da identificação de obras produzidas por um mesmo artista, seja por meio das assinaturas presentes, de *links* de redes sociais adicionados por eles junto aos *stickers*, ou pelo uso de técnicas, cores, traços ou quaisquer outros atributos que possam caracterizar e sustentar colocações quanto à autoria dos grafismos. Realizo agora então uma tentativa de identificação de autores (enquanto sujeitos que produziram os grafismos presentes em diferentes *stickers*, e não de suas identidades fora do universo das composições gráficas).

A intenção neste momento era a de reconhecer pelos *stickers* colados a evolução ou mudanças nos grafismos produzidos por um autor, influências e compartilhamentos de ideias, além da realização de outras *street art* pelos autores, uma possível conexão entre as técnicas utilizadas na impressão dos *stickers* e com estas outras formas de grafar. Foram considerados então três critérios, estabelecidos para a identificação dos artistas presentes nos *stickers* que pudessem nos fornecer estes dados, com uma margem mais segura de amostras para realizar a leitura. Estes critérios são:

- 1 – Possuir dois ou mais *stickers* que se distinguem em “forma de impressão”;
- 2 – Possuir dois ou mais *stickers* que se distinguem pela “temática do grafismo” impresso;
- 3 – Se de mesma temática gráfica, *stickers* que apresentem alguma mudança na composição dos grafismos, seja ela de cor, tamanho, traço, inserção ou retirada de algum adereço.

A ideia então era observar os grafismos realizados que contemplem pelo menos uma das três proposições colocadas. A partir da observação do registro fotográfico e de algumas anotações prévias, foram identificados mais de 200 autores, dos quais pelo menos 58 corresponderam aos critérios, e foram sistematizados nas tabelas 1 (quanto as técnicas de impressão) e 2 (quanto as temáticas dos grafismos), ambas presentes no final deste capítulo.

A nomenclatura utilizada para identificar cada artista a partir daqui, tanto nas tabelas quanto no texto é a encontrada nos *stickers*, seja por alguma inscrição, pela *tag* ou pelo *@usuário* anexo, de acordo com o cada correspondente caso. Nos casos onde não foi possível identificar o nome do autor devido à ausência dos atributos citados anteriormente, optei por atribuir a nomenclatura utilizada nas anotações realizadas durante as pesquisas de campo, colocando os referidos nomes que associei as figuras a fim de registrar as informações, colocando-os entre aspas para distinguir-los dos demais.

Dentre esses possíveis artistas, foi possível identificar ao menos 12 que realizam mais de uma técnica de impressão ou combinações de técnicas. Esses números refletem em considerável parte dos casos o que cada artista grafa, ou seja, os artistas que realizam mais de uma técnica de impressão, grafam diferentes temáticas de grafismos, adotando uma técnica para as *tags* e outra para as personas, por exemplo.

Não somente dentre os autores elencados na tabela 2, mas em uma observação livre das superfícies coladas, ficou evidente que a maior presença nos suportes é de *stickers* que portam *tags*, sejam elas em forma de *pixação*, *bomb*, *grapixo*, dentre outras formas de se construir as assinaturas. Dos 57 autores, pelo menos 37 deles grafam suas *tags stickers*.

Considerando uma combinação entre as possíveis formas de impressão na construção de um mesmo *sticker*, foram encontrados nos locais de pesquisa apenas casos onde ocorrem a presença de uma base ou fundo impresso em serigrafia/*stencil* ou digitalmente, onde posteriormente é adicionada uma *tag freehand* com um marcador ou canetão por cima desta impressão inicial. Dentre os artistas presentes na tabela 1, apenas 4 artistas se encaixam neste caso, realizando um dos exemplares mais recorrentes que combina duas técnicas de impressão, que seriam os *stickers* com a inscrição *Hello My Name Is*, que serão melhor descritos no tópico relativo ao compartilhamento de ideias.

Cabe observar que alguns artistas reutilizam suportes já impressos para a confecção dos *stickers*, ou seja, *stickers* industriais, etiquetas de identificação, etiquetas dos correios (e de outras transportadoras de produtos), onde no espaço reservado para se inserir os dados requisitados, os artistas inscrevem suas *tags*, na maior parte dos casos ou realizam também a construção de personagens. Nestes casos, a técnica de impressão anterior não seria considerada como realizada pelo autor dos *stickers*, considerando assim para fins do trabalho apenas o grafismo estampado sobre esta base.

Os dados presentes na tabela 3, também presente no final deste capítulo, referem-se à identificação da realização de outras técnicas de expressão gráfica, pelos 58 autores, dentro dos limites da área pesquisada. Dentre eles, foi possível observar que ao menos 20 autores realizam outras formas de expressão gráfica nos muros, sendo a *pixação* a maior técnica realizada pelos mesmos, reconhecida em para 15 autores, junto ao *bomb/grapixo/grafitti*, realizados por pelo menos 8 autores. Foram identificados apenas dois autores que fazem *lambes* e apenas um que estampa nos muros em *stencil* o mesmo grafismo presente nos adesivos.

Dado as *tags*, principalmente em forma de *pixação* serem os principais grafismos presentes nos *stickers* observados, diversas conexões com a técnica foram propostas. Uma prévia execução do grafismo perante o momento de colagem, ou seja, por mais que a inscrição dos grafismos no adesivo leve alguns segundos ou minutos, a rapidez do ato da colagem faz com que o mesmo não interfira no resultado final do grafismo, diferentemente do que ocorre nas *pixações*, onde a rapidez é crucial, como podemos observar no seguinte trecho:

As *prezas*, geralmente, variam entre três e cinco letras, podendo chegar a ter até 6 letras. Uma preza com 5 letras já é considerada pelos pixadores como sendo uma preza grande. Neste sentido, a maioria das *prezas* contém 4 letras, pois as *prezas* menores são feitas em maior velocidade, permitindo que o pixador a faça sem gastar muito tempo, livrando-o de um possível flagrante por parte de um Policial Militar, Vigilante ou por algum transeunte. (CARVALHO, 2013, p. 23-24)

Levantou-se então a possibilidade, quanto à prévia execução dos grafismos no suporte, que os *stickers* possam carregar *prezas* em maior tamanho. Ao observar os registros fotográficos, podemos notar a quase inexistência da realização de *prezas* com um número maior de letras, a exceção de poucos casos, como o de SKTBIRD – único dentre os 57 a grafar com 7 letras. Mesmo com um número menor de exemplos, é um caso que pode refletir que mesmo havendo uma possível flexibilidade ofertada pela técnica *sticker*, perante os modos de grafar, ela não é suficiente para alterar modos de ação já instituídos por outros métodos, como o *pixo*.

De modo geral, foi observada então, por toda a extensão percorrida, uma grande presença de *stickers* portando *tags*, construídas com alfabetos utilizados nas diversas formas de *pixação* encontradas em Belo Horizonte, além de letras similares às construídas em técnicas como *bomb* e *grapixo*. Os autores têm grande predileção por grafar suas *prezas* em

freehand e, nos casos onde ocorrem a vetorização, as *prezas* não se diferenciam muito das realizadas a mão livre, para além da padronização que sofrem durante a impressão digital.

Mesmo constituídas de 3 a 6 letras (com alguns casos desviantes possuindo 2 ou 7 letras,) ou seja, não conformando *tags* de maior tamanho, as assinaturas presentes nos *stickers* não deixam de apresentar adereços, nem de portar um refinamento estético em sua constituição, sendo realizadas com tamanha atenção quanto as pixações nos muros. Ainda que haja alguns artistas que realizem a colagem de adesivos com recortes grosseiros e sem tais cuidados na execução dos grafismos, são números desviantes se comparados a totalidade.

Quanto aos *stickers* que carregam *personas*, são impressos em majoritariamente por meio de impressão digital, havendo também uma predileção por *stickers* onde os grafismos são criados digitalmente ou vetorizados, ganhando mais cores e detalhes em sua composição. Mesmo havendo tal preferência, a presença de *stickers freehand* portando grafismos com a temática *persona* também é grande. Quanto a alguns números, dos 58 principais autores, pelo menos 17 possuem algum *persona*, dentre os quais, pelo menos 3 artistas apresentaram seus *personas* combinados a *tags*.

Mesmo não sendo novidade, a presença de endereços de redes sociais nos *stickers* vem aumentando, principalmente no caso dos *stickers* que são vetorizados ou criados digitalmente, e posteriormente impressos, também digitalmente, e que portam grafismos da temática *personas*. Quando não inseridas no grafismo, um pequeno anexo ao lado do grafismo é construído para portar a identificação em formato *@usuário* do(a) autor(a) do adesivo. Essa inserção evidência também um modo de conectar artistas que realizam duas técnicas – assinaturas e personagens – para além da inserção nos *stickers* de *prezas* ou *bombs*, por exemplo, junto aos personagens.

De maneira dupla, a presença desses endereços contribuiu para a identificação ou confirmação de suposições a cerca da autoria de alguns *stickers*, principalmente em casos onde não foram encontrados suportes que combinassem *personas* e *tags* no mesmo adesivo. Alguns dos artistas que se encaixam nesses casos são os *stickers* de NACS, onde eram vista apenas sua assinatura em diferentes formas, principalmente realizando versões logomarcas, com o qual foi possível associar os *personas* identificados por uma característica em comum, relativa ao detalhe ao nariz dos personagens, que o autor mantém padronizado em todos. *@ZNACS*. Para além dele, SOFT, foi outra artista identificada por meio da presença do

@usuário nos *stickers* de personas, que conectavam então a sua assinatura, assim como Suave! e seu possível persona, sempre acompanhado de seu @_CPL593H.

Os *stickers* encontrados do autor Pezão são realizados tanto em técnica *freehand* quanto por meio de impressão digital. Em sua grande maioria, os grafismos do autor compreendem um persona, que é adicionado de @usuário ou de inscrições que remetem ao nome do personagem/autor, mas sendo encontrados também *tags freehand* ou vetorizadas, em diferentes alfabetos, tanto do *pixo* quanto de outras técnicas. Este é um dos autores que apresentam maior número de variações temáticas em seus adesivos. Além disso, o autor apresenta *stickers* com inscrições em diferentes idiomas, relativas a um dos casos de compartilhamento de ideias (Viva e deixe viver / Arte de rua contra o ódio) que será abordado no próximo tópico.

Assim como ele, MA3 é um dos autores que mais cola *stickers* e realiza outras intervenções nos caminhos percorridos. Foram identificados muitos *stickers* deste autor, produzidos com a temática *Hello My Name Is*. O autor faz uso de adesivos com uma base vetorizada, onde encontram-se inscritos na base o seu @usuário. A *preza* do autor é inscrita com canetão, *freehand* nos adesivos desta temática. O autor realiza mudanças na maneira como grafa algumas dos signos em cada adesivo, possuindo diferentes alterações principalmente na maneira como a letra “A”, substituindo-a por um triângulo, ou colocando-a de cabeça para baixo, idem ao tratamento dado para o número “3”, que também é inscrito como algarismo romano, variando assim as inscrições que aparecem em cada adesivo. Essas alterações se fazem presentes também em outros *stickers* produzidos pelo autor fora da temática *Hello My Name Is*, e evidenciam uma plasticidade na técnica *freehand*.

Antes de se observar alguns dos endereços @usuários presentes nos adesivos de MA3, duas *pixações* presentes em uma lixeira na rua Sapucaí (endereço que carrega muitas *pixações* do autor) sugeriram a presença de um possível segundo componente do autor. Até então, haviam sido identificados apenas grafismos da temática assinatura, tanto nos adesivos quanto em *pixações* e *bombs*, mas a *pixação* que realiza uma assinatura e um persona com uma mesma tinta, traços e aparentando ter sido realizada em mesmo momento devido se considerados também a ausência de pátina, levantou a suspeita de que o persona também fosse de autoria do mesmo. Alguns *stickers* com figura semelhante à do persona foram

identificados também pelo caminho e posteriormente, no endereço *@usuário* do autor, foi possível verificar que ambos os *stickers* são de mesma autoria de MA3.

Indivíduo muito presente em quase todos os suportes verticais dos trajetos percorridos onde foram encontrados *stickers*, as colagens do autor SKTBIRD variam entre as técnicas de *lambe-lambe* e *sticker*. Quase que em sua totalidade, os *stickers* identificados do autor foram produzidos a partir da técnica *freehand*, reutilizando como suporte adesivos ou papéis, onde inscreve sua assinatura, que também é encontrada em diversas *pixações* (apesar de ser uma *preza* extensa, fugindo de um padrão de 3 a 5 letras presentes na maioria das *pixações* de Belo Horizonte), ou seu personagem. Mesmo nos suportes onde o autor cola apenas um *persona*, uma *pixação* é realizada próxima ao adesivo ou *lambe*, conectando a *tag* do autor ao personagem, ou o caminho inverso.

Os *stickers* que portam pequenos textos são muito raros, e foram encontrados menos de dez exemplares em toda a extensão caminhada, pertencentes a diferentes autores (os quais aparentam não realizar outras técnicas), e não havendo mais de três adesivos nos casos onde era possível identificar uma mesma autoria. As inscrições que estes adesivos portam parecem ser mais presentes nas dinâmicas da técnica *lambe-lambe*, quando não realizados diretamente nos muros, lixeiras e demais suportes.

Para além das observações aqui descritas, as tabelas abaixo apresentam os dados quanto aos autores identificados por meio dos atributos apontados. No tópico seguinte, siga para a abordagem quanto ao compartilhamento de ideias pelos autores.

Tabela 1: Artistas identificados e quais técnicas utilizam para a impressão dos *stickers*.

Técnicas de impressão realizadas por cada um dos artistas identificados				
Artista	Freehand	Stencil/ Serigrafia	Impressão Digital	Combinações
Pezão	X		X	X
MA3	X		X	X
SKTBIRD	X	X		
Selin	X		X	
Soft	X		X	
Calma	X		X	
KALI/K421	X	X	X	X
Jack			X	
Sticker Swap			X	
“Lua + Sol + Lua”	X		X	
“Rosto amarelo”			X	
“Rosto recortado”	X		X	
Ramar	X		X	
SHIT Stencil			X	
“Peixe”	X		X	
Daws.1			X	
SKL	X			
OD10			X	
Furmiga			X	
PTNS7867			X	
PDGA + Samba			X	
KC	X			
Lioks	X		X	
Octo			X	
Primo	X			
Suave!/_CPL593H			X	
Error	X			
55E	X		X	

Ever			X	
Stickers			X	
Hang	X			
3° DIA			X	
Gal			X	
Fuego	X			
Bolinho			X	
BH Sticker			X	
Olli			X	
Nina				X
SP Primatas			X	
Cap. Jonas	X			
Somos Apenas Momentos			X	
Pipicture			X	
Disk			X	
ARC	X			
NACS/ZNACS	X		X	
Cara de Sacola	X			
GABE	X		X	
MB			X	
“PANDA”		X		
MUSK			X	
BOZO			X	
“TETINHAS”	X			
DERRAME			X	
SABB			X	
Bh Fucking City			X	
ZDEY			X	
“B”			X	
#oscarade_d / DGS			X	

Tabela 2: Temáticas gráficas realizadas pelos artistas identificados.

Temáticas gráficas realizadas pelos artistas identificados.			
Artista	Personagem	Assinatura	Combinações
Pezão	X	X	
MA3	X	X	
SKTBIRD	X	X	X
Selin		X	
Soft	X	X	X
Calma		X	
KALI/K421		X	X
Jack		X	
Sticker Swap	X	X	
“Lua + Sol + Lua”		X	
“Rosto amarelo”	X		
“Rosto recortado”	X		
Ramar	X	X	X
SHIT Stencil			X
“Peixe”	X		
Daws.1	X		
SKL		X	
OD10		X	
Furmiga		X	
PTNS7867			X
PDGA + Samba		X	
KC		X	
Lioks		X	
Octo		X	
Primo		X	
Suave!/_CPL593H	X	X	
Error		X	
55E		X	
Ever		X	
Stickers		X	

Hang		X	
3° DIA		X	
Gal		X	
Fuego		X	
Bolinho	X		
BH Sticker			X
Olli		X	
Nina		X	
SP Primatas			X
Cap. Jonas		X	
Somos Apenas Momentos			X
Pipicture			X
Disk		X	
ARC		X	
NACS/@ZNACS	X	X	X
Cara de Sacola	X		
GABE		X	X
MB			X
“PANDA”	X		
MUSK		X	
BOZO			X
“TETINHAS”	X		
DERRAME	X		X
SABB		X	
Bh Fucking City		X	X
ZDEY			X
“B”			X
@oscarade_d /DGS	X		

Tabela 3: Artistas que realizam outras expressões gráficas e quais são

Artistas e outras formas em que grafam dentro da região caminhada				
Artistas	<i>Pixação</i>	<i>Lambe</i>	<i>Graffiti, Bomb ou Grapixo</i>	<i>Stencil</i>
MA3	X		X	
SKTBIRD	X	X		
Selin	X		X	
SOFT	X			
K421/KALI	X			
Jack			X	
Stickers Swap	X			
“Lua + Sol + Lua”	X			
Rosto Amarelo			X	
RAMAR	X		X	
SHIT Stencil		X		
SKL	X			
KC	X		X	
PRIMO	X			
SUAVE!	X			
55E	X			
BOLINHO	X		X	
ARC	X		X	
Cara de Sacola			X	
MB	X			
“B”	X		X	X
@oscarade_d /DGS			X	

3.3 - Compartilhamento de ideias

Além das observações individuais quanto aos autores, a ideia neste tópico é verificar a existência ou não de relações e influências entre aqueles que colam, que se dão por meio dos adesivos. Exploro a possibilidade de que possa haver um compartilhamento de ideias, seja nos locais de encontro ou na internet, entre aqueles que colam, construindo uma influência sobre seus trabalhos, levando-os a produzir seus *stickers* com diferentes combinações de atributos, possivelmente em conjunto durante uma mesma “série/temporada” influenciados por uma dada temática ou técnica.

O documentário **PICHAÇÃO é arte? – Cidade Ocupada**, apresentado pelo jornalista Fred Melo Paiva mostra um típico encontro entre *pixadores* na cidade de São Paulo, realizado semanalmente, onde durante suas conversas, *pixadores* de diferentes grupos exercem a atividade de registrar em cadernos e folhas as suas *tags* e *prezas*, mostrando as possibilidades de variação nos alfabetos e estilos empregados. Os trabalhos de Isnardis (1995), Carvalho (2013), também abordam a existência e importância das variações de estilo e de construção dos alfabetos presentes na técnica de *pixar*. Esses cadernos, como mostra o documentário, não só documentam a evolução da técnica, como também influenciam aqueles que veem e participam de sua construção, uma vez que isso os leva a procurar inovações para se destacar junto aos outros indivíduos e ao esmero na execução dos estilos compartilhados.

No meio da cultura *sticker*, como aponta Navarro (2016), existe também uma variante desta prática, que é a construção dos *black books*. Estes são livros criados para guardar e documentar alguns adesivos, oriundos de trocas, compras ou que foram dados de presente entre os membros da cultura *sticker*. Feitos em agendas, cadernos ou cadernetas, têm suas páginas guarnecidas com os diversos *stickers* obtidos em trocas on-line ou durante eventos, isso quando não são construídos também a realização dos mesmos. Em alguns casos, constroem-se no momento agrupando em mesmas páginas os *stickers* de indivíduos que possuem alguma afinidade pessoal, ou semelhanças físicas e temáticas dos adesivos.

Em alguns pequenos vídeos, realizados pela ferramenta *Stories* na rede social *Instagram*, publicados antes da realização de dois eventos, alguns artistas divulgaram a realização de duas diferentes séries. A primeira delas, foi realizada a partir da impressão de *stickers* vetorizados com a temática *Hello, my name is*, onde as *tags* dos artistas eram também

vetorizadas e adicionadas aos adesivos. Em um segundo momento, foi divulgada a impressão de uma série de *stickers* com as inscrições “Viver e deixar viver – Arte de rua contra o Ódio”, em língua portuguesa e com variações em outros idiomas, como o inglês e o holandês. A divulgação destas séries se deu por meio de pequenos vídeos no *Instagram*, que mostravam algumas páginas de *black books* coladas com os mesmos, ou em superfícies em que a colagem era realizada apenas com os *stickers* da temática em questão, agrupados com certa proximidade, sobrepondo-se em diversos casos enquanto tomavam conta de toda a superfície de alguma placa ou telefone público.

Tendo em vista a possibilidade de existência destas séries temáticas onde havia um compartilhamento de ideias e técnicas por meio dos indivíduos que colam, procurei me atentar a algumas das observações realizadas em campo. A partir da análise do material obtido durante a etapa de registro fotográfico, realmente foram encontrados diversos *stickers* com estas séries temáticas, mas não com a total padronização, da maneira como era esperado devido ao que foi exposto nos *Stories* citados e ao que é esperado após a realização de um evento.

Os adesivos com a inscrição “Viver e deixar viver – Arte de rua contra o Ódio” foram encontrados próximos a dois locais onde foram realizados encontros para troca de *stickers* nos últimos meses. Porém, em ambos os locais, não mais que 5 ou 6 *stickers* em um mesmo suporte foram encontrados. A construção de um painel em conjunto com a totalidade ou quase dos indivíduos envolvidos, como mostrado nas redes sociais não foi vista na proximidade dos locais de realização do evento. Considerando não somente os locais de evento, mas toda a região prospectada e os locais onde foram realizados registros fotográficos, foram encontrados mais alguns adesivos, e em muitos casos estes *stickers* eram repetidos, ou seja, de mesma autoria que os encontrados no primeiro local, totalizando cerca de 10 a 15 autores diferentes. Pelas dimensões que os eventos apresentam e pelos materiais publicados nas redes sociais, era esperado que houvesse um número maior de *stickers* da temática colados próximos aos locais do evento ou nos caminhos que se ligam a eles.

O caso dos *stickers Hello, my name is* se assemelha ao anterior. Também foi realizada uma grande divulgação da temática nas redes sociais, onde foram mostradas a construção de painéis com estes adesivos. No caso, eram padronizados, tendo a arte de fundo e as *tags* vetorizadas, e era realizada uma chamada para que outros artistas realizassem a impressão

desta temática. Nas proximidades dos locais de encontro, mais uma vez, não foram encontrados painéis ou uma quantidade acima que a da série anterior.

Ao se considerar toda a área prospectada e registrada, os *stickers* com a inscrição *Hello, my name is* apresentaram dois pontos marcantes: foram produzidas diversas variantes do mesmo, em diferentes técnicas de impressão, e com diversas adaptações, se comparados ao formato original deste adesivo. Além disso, estão presentes, com assinaturas de diferentes autores, por toda a região prospectada, tanto nos pontos de encontro quanto nos caminhos que os interligam.

Além destes elementos, existe uma constante divulgação nas redes sociais por parte de alguns indivíduos e também dos coletivos, convidando outros autores a realizar impressões de grafismos vetorizados ou em etiquetas de impressão térmica. Nessas publicações, são indicados os contatos de gráficas ou autores que realizam o serviço, principalmente em tempo hábil para a participação nos eventos.

Nos suportes foi possível visualizar a presença de inúmeros *stickers* impressos a partir destas técnicas e, assim como no caso anterior, pequenas variantes começaram a ser produzidas, principalmente nos *stickers* impressos termicamente. Essas variantes agregam principalmente mudanças no material de impressão, onde o adesivo branco e retangular utilizado na impressão demonstrada nos vídeos e vista inicialmente nas proximidades dos locais de encontro, passou a ser realizada por alguns autores, como 55E e Poize, em etiquetas amarelas.

O compartilhamento de ideias quanto a técnicas de impressão e construção de grafismos aparenta ter um lugar central nas dinâmicas relativas a produção de *stickers*, onde sua aceitação e constante realização pelos autores pode refletir a presença de laços e a formação de identidades coletivas pelos mesmos. Por outro lado, mesmo havendo um compartilhamento, os autores aparentam construir diferentes formas de se destacar uns dos outros, sutis ou bruscas, a partir da mudança de cores, formato, fonte ou corte nos adesivos, o que adiciona um elemento de individualidade a cada *sticker*.

Capítulo 4 - O rolinho que pinta é o mesmo que cola

Os capítulos 1 e 3 deste texto apontaram que diversos dos grafismos estampados nos *stickers* encontram-se impressos em cartazes, grafitados e *pixados* em muros. Parte da bibliografia também já indicava tal compartilhamento de grafismos entre as diferentes técnicas. Neste capítulo, veremos a grosso modo algumas pontas soltas nas discussões até aqui traçadas e o fechamento das observações quanto aos grafismos e colagens.

4.1 – Artistas realizando diferentes técnicas

Várias pistas e pontos foram colocados até o momento sobre quem são os sujeitos que colam os *stickers*, apontando diferentes autores de *street art*, como *pixadores* e grafiteiros, além de demais frequentadores de alguns *circuitos* específicos dos locais colados como sendo sujeitos inseridos nesta atividade, como os frequentadores e participantes dos mercados e feiras gráficas. Mas a definição de quem seriam esses sujeitos, se são um grupo coeso, pertencentes a um mesmo *circuito de jovens* ou não serão aqui agora discutidos.

Como apontado no capítulo 1, um olhar mais atento ao local de pesquisa revelou ali disponíveis muito mais *tags*, *graffittis* e *lambes* contendo semelhantes ou iguais grafismos que aqueles presentes nos *stickers* do que se pensava inicialmente. Tendo em vista as observações nos vestígios arqueológicos e as colocações que a bibliografia aponta, quero discutir agora alguns pontos acerca dos laços entre os *stickers* e estes modos outros de se grafar.

No vídeo *Colagem Urbana - A expansão dos stickers no cenário metropolitano* (2018), alguns artistas destacam outro aspecto da técnica, ao apontar a facilidade do *sticker* perante outros modos de grafar. Como, por um lado, os *stickers* já se encontram prontos, ou seja, seus grafismos foram previamente construídos e nas ruas será realizada apenas a colagem, em questão de segundos, e, por outro, eles cabem no bolso, sem a necessidade de se carregar latas de *spray*, rolinhos de tinta, dentre outros instrumentos – salvo os casos onde aqueles que colam utilizam-se de extensores - , qualquer *rolê* que se dê pela cidade, seja indo ao trabalho, para a escola ou ao encontro de um momento de lazer, se torna propício para as colagens, sem que as demais atividades sejam prejudicadas/interferidas pelos materiais.

Nos documentários *Cola de Farinha.Doc – Wheatpaste.Doc* (2013), *Cola na Veia* (2017), *Cidade Cinza* (2017) e *Colagem Urbana - A expansão dos stickers no cenário metropolitano* (2018), diversos comentários e depoimentos durante as narrativas apontam para que as atividades de diferentes artistas permeiam por diferentes técnicas da *street art*, ou seja, esses sujeitos não apenas colam *stickers*, como também grafitam, aplicam *stencil* ou também são *pixadores*. Além do interesse por realizar as diferentes técnicas, devido às influências que recebem de outros artistas, levando à realização de mais de uma atividade, ou em alguns casos, os agentes que hoje colagem *stickers* se identificam como *ex-pixadores*, que abandonaram a atividade anterior e passaram a realizar somente a colagem.

Nos casos de artistas que realizam outra técnica além do *sticker* foi observado nos grafismos presentes nos *stickers* que sua construção se dá de maneira semelhante aos grafismos que os agentes realizam em outras técnicas, ou seja, por mais que haja alguma predileção por um ou outro modo de grafar (Como nos casos de Selin e MA3, que realizam adesivos apenas com suas *prezas*, que também *pixam* pelos muros e não em outras formas como *grapixo* ou *bomb*), nenhum dos artistas identificados que realizam mais de uma técnica compôs algum grafismo totalmente destoante apenas para determinada técnica, se comparado aos demais empregados por ele.

Além da videografia citada, os textos de Ferrerira (2009) e de Navarro (2016) apontam que pelo menos parte dos adeptos da técnica do *sticker* também realizam outras técnicas, mostrando uma transição ou fluidez das técnicas e métodos. Navarro (2016) aponta para a existência de *crews* e coletivos, agrupamentos de pessoas que colam, com intuito de trocar ideias sobre técnicas, execuções em conjunto ou disseminação e troca de seus *stickers* para serem fixados pela cidade. As competências dos coletivos, em certa medida, se colocam semelhantes às galeras do *pixo* quanto à união de diferentes artistas para realizar as intervenções em saídas de grupo, por exemplo. Além desses fatores relativos à execução dos grafismos, as galeras também se reúnem para momentos de sociabilidade. Carvalho fala um pouco sobre como se dão tais encontros no seguinte trecho:

As socialidades do circuito da pixação mineira também se dão por meio das festas organizadas pelos pixadores. Geralmente, as festas dos pixadores são marcadas e feitas com o objetivo de comemorar, sobretudo, a data de aniversário de alguma galera, grife, ou, até mesmo de algum pixador. Estas festas, de certo modo, complementam e reproduzem as formas de socialidades estabelecidas pelos pixadores

em seus espaços de relação mais comuns, como os seus bairros de residência, o Duelo de MC's e os encontros furtivos em Lojas de Produtos Especializados. As festas são frequentadas somente pelos pixadores que estão vinculados às alianças que possuem afinidade com as galeras e grifes que as estão promovendo. (CARVALHO, 2013, p.143)

Estas sociabilidades ocorrem também no meio *sticker*, além dos eventos que englobam praticantes de diversas formas de *street art*, como o Duelo de MC's, com os eventos e encontros organizados pelos coletivos e por membros de uma cena *sticker*. Encontros esse que se tornam locais de trocas, possibilitando que os *stickers* presentes nos diferentes locais de um *circuito* dos *stickers* estejam também presentes no *pedaço* de cada autor, ou pelos *trajetos* que os mesmos realizam pela cidade.

Uma coroa com três pontinhos em sua parte superior, se faz presente como grafismo em algumas *pixações* realizadas em tinta vermelha pelo centro. Esse grafismo se assemelha muito aos *stickers* do coletivo *Sticker Swap*, que são sempre vetorizados e impressos digitalmente, utilizando as cores preto e branco, e em alguns casos acrescidos de temáticas como as vistas no capítulo anterior. Inicialmente, ao visualizar apenas os *stickers* que possuíam um persona, o mesmo foi classificado como sendo de um autor, mas a presença de um *@usuário* em alguns *stickers*, que levaram a um posterior contato com as publicações nas redes sociais revelou que o personagem presente no *sticker* é o “símbolo” do coletivo *@stickerswapbh*, o que levou a três questionamentos: Os adesivos seriam fruto da criação de uma única pessoa responsável ou das ideias e ação do conjunto de membros do coletivo? Quanto a colagem, seria realizada por um ou mais membros do coletivo? E por fim, quanto as *pixações* com o símbolo do coletivo, seriam realizadas pelo mesmo sujeito?

Destes questionamentos, o segundo é o que pode ser resolvido de maneira mais rápida. Como dentre as atribuições dos eventos estão a troca e compartilhamento de adesivos para que diferentes autores colemb os adesivos trocados em diversos lugares, tal dispersão do adesivo relativo ao coletivo provavelmente passe pela mesma lógica, sendo colado por diferentes agentes. Quanto à criação, as publicações presentes na internet que mostram alguns indivíduos imprimindo sozinhos ou em conjunto alguns adesivos para outros atores, sugere o mesmo caminho para os adesivos do coletivo, que poderiam assim ser impressos pela coletividade do evento.

De fato, ambas as colocações anteriores são inferências baseadas nas publicações que os autores realizam. Mas no que tange à realização das *pixações*, outras colocações não poderiam ser realizadas, além de uma conexão com o que aponta Carvalho (2013), ao falar sobre as saídas em grupo dos pixadores, onde os membros aprendem a realizar as *prezas* uns dos outros, para que nos momentos onde se realizam as *pixações* em locais que demandam a escalada pelo *jeguerê* (escada humana), aquele que grafa possa assinar pelos dois membros, sem a necessidade de se realizar uma troca de lugares para que os dois grafem, o que demandaria mais tempo.

Além disso, Isnardis (1997) também aborda quanto as *galeras* da *pixação* realizarem anexas as suas *pixações*, inscrições relativas a seus grupos, Pensando então que diversos indivíduos possam grafar de maneira bastante semelhante um mesmo grafismo, uma possibilidade para as *pixações* referentes ao coletivo seria a realização por diversos indivíduos, já habituados, que as confeccionam de modos extremamente semelhantes, como ocorreria nas *pixações* quanto a inserção da *tag* referente as *galeras*.

Para além das relações com os *pixadores*, a Imagem 1. presente logo no primeiro capítulo do texto, mostra um grande rosto em amarelo, *graffitti* que apresenta um grafismo semelhante a diversos *stickers* presentes, dentre outras, nas imagens 18, 37 e 40, no capítulo anterior. Ocorre semelhante relação entre o *lambe* a presente na imagem 31 e o *sticker* presente na imagem 4, de autoria de SKTBIRD. Nesses dois casos, podemos notar a realização de diferentes técnicas, para além do *pixo*, como apontou Ferreira (2009) quanto a relação com os autores de *stickers*.

Ainda observando a imagem 4, podemos ver a presença de um *sticker* com a inscrição JUNTA, referente ao evento Junta - Bazar de Arte Independente, pertencente ao *circuito* dos mercados e feiras gráficos. Como colocado por Navarro (2016) e Perdigão (2016), a presença de eventos na Serraria Souza Pinto e nos espaços da rua Aarão Reis (Nelson Bordello, Baixo Centro Cultura, dentre outros que já passaram pelo logradouro), reflete também diretamente as ocupações das paredes da região. A imagem 4 foi capturada no encontro entre a rua Bahia e avenida Augusto de Lima, e pode refletir tanto as possibilidades de caminhos e *trajetos* para o viaduto quanto a ocupação semelhante de outros espaços nessa região, como o Edifício Maletta, o Centro Cultura Inimá de Paula, dentre outros.

Para além dessas relações quanto aos coletivos e *pixadores*, levanto agora a observação e discussão de alguns pontos referentes a questões “negativas”, como possibilidades de conflitos e a remoção de *stickers*, no próximo tópico.

4.2 - *Stickers* são da rua: arrancados, riscados, ressignificados

Navarro (2016) destaca que o ato de colar na rua pressupõe abrir mão do que se cola, fazendo parte do processo como um todo da *street art* a evolução do que foi colado a partir da intervenção de terceiros, seja modificando, adicionando ou retirando partes ou o todo do grafismo colado. O autor cita ainda o artista Xerel, que, após um tempo, removeu por conta própria seus cartazes e adesivos, além de apagar algumas das inscrições que realizou pela cidade.

O livro *Na Rua: pós-grafite, moda e vestígio* de Macieira e Pontes (2007) além de documentar por meio de diversas fotografias em seu terceiro capítulo as diferentes ocupações das paredes da cidade, dentre elas, as obras de Xerel, trata brevemente também sobre o fazer arte nas ruas, a não musealização e a busca pela permanência como vestígio, mesmo constituídos de materiais frágeis, nas ruas.

“São caligramas, manifestos, truísmos, paródias, personagens HQ e da mídia, ironias e símbolos do cotidiano tatuados na pele da cidade; exercícios de comprometimento e de não exclusão que se diferem dos especialistas em estéticas urbanas. Na cidade-corpo o palimpsesto é vestígio, prolongando a presença, mesmo nos materiais efêmeros como a fotocópia e a cola caseira. [...] não estão preocupados em sentir-se protegidos em espaços privados, monitorados e vigiados do mundo globalizado, por isso, apropriam-se dos espaços, estampam superfícies, reivindicando o poder e o suporte usufruído pela mídia, interferindo assim no cotidiano por vias que não passam pelo consumo. (MACIEIRA E PONTES, 2007, p. 47)

Alguns dos indivíduos divulgam artimanhas para evitar que os *stickers* sejam arrancados dos suportes nas ruas, empregando técnicas como picotar as laterais dos *stickers* ou realizar ranhuras por toda a sua extensão, após serem colados, com o auxílio de um estilete, que tornariam a sua remoção mais complicada. Além dos vídeos, alguns indivíduos em Belo Horizonte já demonstraram o uso desta técnica em algumas publicações no *Instagram*, mas, durante as análises pela região pesquisada, não foram encontrados *stickers* que receberam estes dois tratamentos.

Outra técnica desenvolvida pelos sujeitos é o uso de um extensor, para a aplicação dos adesivos nos suportes. O documentário *Colagem Urbana - A expansão dos stickers no cenário metropolitano* (2018), demonstra a aplicação de *stickers* com o instrumento. Com o auxílio do aparato, construído de maneira caseira a partir do uso de tubos e conexões de pvc ou do reaproveitamento de instrumentos como antenas de rádio ou “pau de *selfie*”, os artistas conseguem colar os *stickers* em locais mais altos, dificultando assim que sejam arrancados pelos que transitam pelas ruas.

Para além destes casos, existem situações que fogem do controle dos artistas e onde nenhuma destas técnicas tem eficácia. A metrópole se transforma constantemente e a quebra, o desgaste ou a obsolescência dos aparelhos que guarnecem suas ruas tornam necessárias as constantes trocas ou reformas destes aparatos. Com isso, alguns aparelhos que serviram de suporte para os sujeitos que colam e que aparentavam ser muito vistosos, desaparecem de uma semana para outra, dando lugar a outros itens que passam a marcar as ruas.

Durante a realização da pesquisa, alguns suportes densamente colados desapareceram das ruas: um conjunto com quatro telefones públicos na rua Rio de Janeiro, próximo ao Shopping Cidade foram removidos e substituídos por um novo e solitário aparelho; alguns tapumes que cercavam áreas em reforma e que haviam recebido *lambes*, *pixações* e *stickers* foram removidos; além de um considerável número de lixeiras presentes pelo trajeto, substituídas por novas pela prefeitura da cidade. Alguns dos semáforos encontrados pelo caminho apresentavam uma pintura nova e poucos *stickers* colados, e as faixas de pedestres próximas também aparentavam uma pintura recente, enquanto semáforos ou placas que estavam a poucos metros e aparentavam ser mais antigos pelos desgastes na pintura, por exemplo, possuíam uma considerável maior quantidade de *stickers* ou outras intervenções..

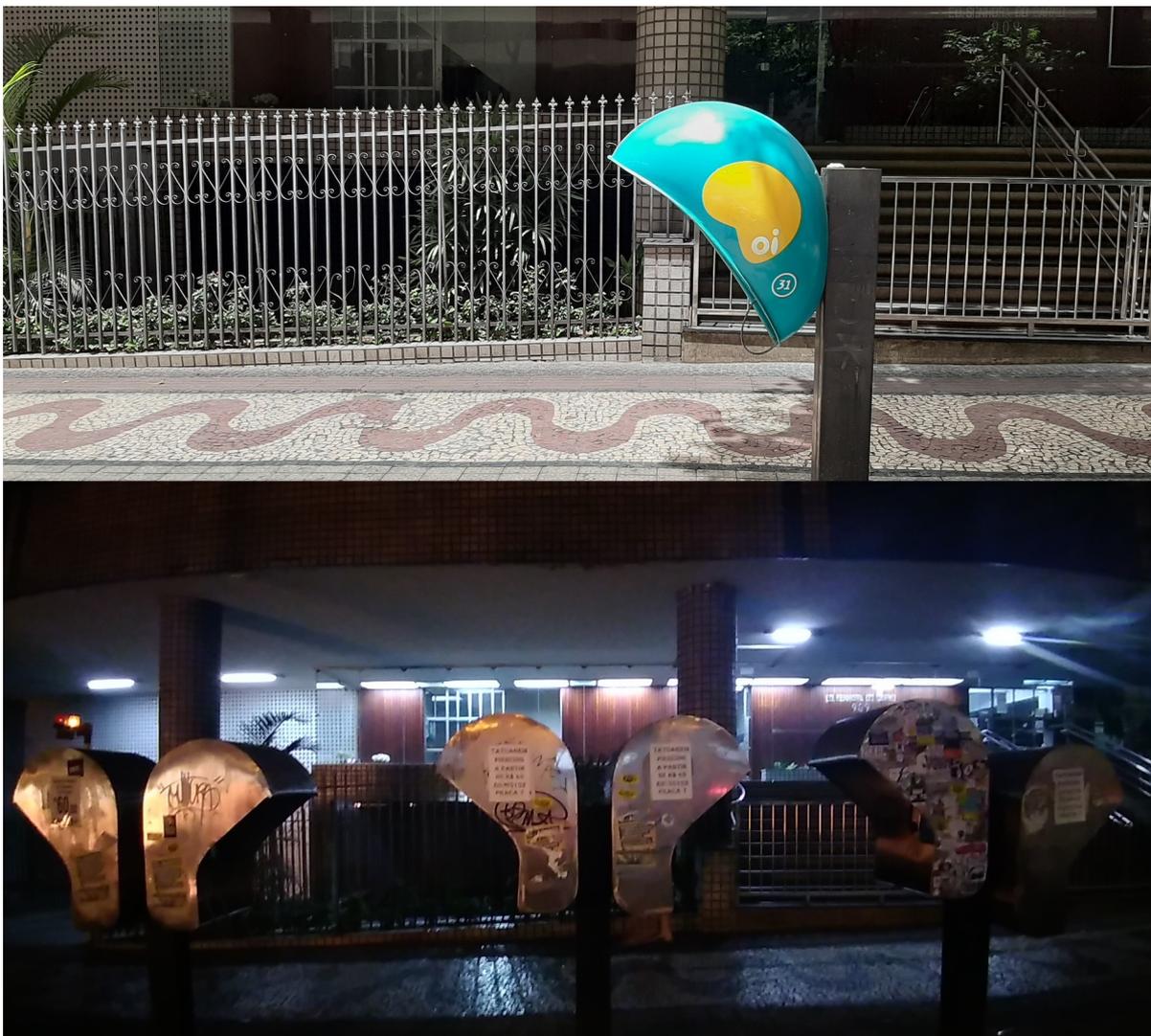


Imagem 41 – Acima orelhão novo, abaixo os orelhões substituídos pela companhia telefônica.

Rua Rio de Janeiro, entre ruas Goitacazes e Tupis.

Com isso, podemos ver que, por um lado, os artistas reconhecem as possibilidades de que os *stickers* podem sofrer alterações ou serem removidos da rua e, como colado por Navarro (2016), tais atividades fazem parte da construção do quadro como um todo. Além disso, alguns artistas buscam contornar tais “problemas” a partir do uso de artimanhas como extensores ou o corte nos adesivos.

É levando em conta a conexão de boa parte das pessoas que fazem *sticker* a outras técnicas como visto até aqui, e da formação de *crews* e coletivos, como apontam Ferreira (2009) e Navarro (2016), que levanto a possibilidade desses coletivos serem formados pelas mesmas pessoas que formam algumas das galeras do *pixo* presentes na cidade. Se assim fosse, era esperado ver nos painéis onde os *stickers* são colados a existência de alguma forma

de retaliação, como ocorrem nos muros com o *pixo* quando existem rivalidades entre grupos que *pixam*, independente dos motivos.

Ao tentar observar como essas rivalidades poderiam ocorrer, olhando para os vestígios arqueológicos, a primeira possibilidade levantada seria o ato de arrancar os adesivos. Porém o ato de arrancar não deixaria claro a autoria daquele que teria arrancado o *sticker*, se comparado a exemplo, com a autoria presente no *pixo* que deixa claro quem é o autor do *atropelo*, descrito por Leal (2018) como:

O caso mais paradigmático de transgressão das regras é o atropelo (sobreposição proposital de uma inscrição sobre outra), que afronta justamente a dimensão que está para além do muro e configura-se como um dos maiores desrespeitos entre quem pinta na rua. [...] há uma preocupação em encaixar as novas inscrições nos espaços disponíveis das superfícies já ocupadas, ou então, procura-se selecionar superfícies que não possuem inscrições.

Uma transposição dos adesivos, ou seja, colar por cima seria uma atividade que deixaria tal marca tanto quanto *atropelar*, desde que tal colagem fosse realizada de modo a impedir que o grafismo presente no adesivo inferior fosse totalmente ou em parte impossibilitado de ser visto. Com essa segunda hipótese em mente, uma observação dos registros foi realizada, onde foram vistas sobreposições muito pequenas, quando não frutos de um mero acaso, geralmente indicativas da formação de *combos*, ou seja, colagens realizadas por um ou mais autores em conjunto a fim de demonstrar suas conexões ou parcerias, realizadas por meio de trocas e demonstradas na parede. Alguns adesivos também aparentam ser colados sobre as marcas de adesivos que foram arrancados, mas não foi possível realizar alguma distinção quanto a estes *stickers* terem sido arrancados por quem posteriormente colou ou não. Por fim, foram vistos alguns casos onde *stickers* foram colados a sobrepor completamente outros que já estavam no suporte, porém não foi possível identificar a autoria dos *stickers* que se encontravam por baixo, e quanto aos dos que se encontravam por cima, ou seja, limitando a visualização dos grafismos debaixo, era variada, não constituindo um padrão.



Imagem 42 - Serie de adesivos de um mesmo autor que sofreram marcações. Escadarias e travessia subterrânea do metrô, que conectam as ruas Aarão Reis e Sapucaí.

Navarro (2016) coloca a possibilidade de intervenções que os pedestres realizam, ao arrancar partes de cartazes ou realizar marcações com canetas. Um único caso nessa direção e que aparenta ter sido realizado de maneira sistemática, foi percebido, onde diferentes adesivos, como mostram a imagem 42, foram riscados em três diferentes locais na passagem que liga as ruas Aarão Reis e Sapucaí, enquanto nenhum outro *sticker* próximo sofreu alguma intervenção. Como não podemos determinar uma datação para a colagem destes adesivos, seria difícil afirmar que eles foram colados antes de todos os outros, sofreram essas marcações e só após isso os demais foram colados. Porém, posteriormente, mais alguns *stickers* do mesmo autor foram vistos com marcas semelhantes, realizadas em suportes colados nas ruas Rio de Janeiro e Tupis.

A expectativa de encontrar então casos de conflito nos suportes não pode ser evidenciada, exceto neste isolado caso, e nas sobreposições onde não foi possível compreender alguma lógica sistemática. Mas tal ausência de percepção não indica a não existência destes conflitos, apenas deixa em aberto uma possibilidade a ser verificada por posteriores pesquisas com uma amostragem maior. Enquanto não foi possível confirmar a presença de conflitos entre aqueles que colam, foi positiva a confirmação e visualização de que os *stickers* fazem cada vez mais parte do universo das intervenções gráficas e que a presença de atores que realizam mais de uma forma de expressão aparenta crescer.



Imagem 43 – Possível intervenção em protesto a tentativa de arrancar o *sticker*, em intervenção anterior. Encontro da rua Tamóios com avenida Amazonas

Mesmo com os aparatos urbanos em constante mudança e reforma, aqueles que colam estão sempre percorrendo os *trajetos* da cidade e (re)ocupando as diferentes superfícies. Ainda que as reformas, os pedestres ou quaisquer outros sujeitos continuem a arrancar alguns dos adesivos, e que as fontes salientem a necessidade do artista de abrir mão do que é colado nas ruas, a imagem 43 mostra que nem todos os agentes pensam da mesma maneira, alguns caminham na contramão do fluxo de constante mudança e procuram permanência, até nas técnicas onde ela não é um atributo central.

Capítulo 5 - Do pedaço ao circuito

Após observar que diversos dos grafismos presentes nos *stickers* também estão presentes nas outras formas de expressão gráfica, principalmente nas *pixações*, as informações já apontadas nas produções realizadas anteriormente por Ferreira (2009), Carvalho (2013) e Perdigão (2016) quanto à transitoriedade entre estilos por alguns autores pode ser reforçada pelos vestígios arqueológicos que as diferentes formas de expressão gráfica constituem, ao se olhar por esta perspectiva para as intervenções presentes na paisagem da cidade.

Neste capítulo busco compreender as dinâmicas de ocupação dos equipamentos da cidade, apoiado nas ideias propostas por Magnani (2007), a partir da formação do conceito de *circuitos de jovens*, observando as dinâmicas relativas à ocupação desta parte da cidade pelos sujeitos que colam *stickers*. A discussão será feita por meio de uma conexão entre o registro arqueológico produzido pelas manifestações de expressão gráfica por eles produzidas, pelas demais manifestações da *street art* e conectando-as às produções citadas e suas informações sobre as diferentes ocupações que a região recebe.

Tento redigir por aqui algumas conexões quanto ao papel, importância e uso da internet e de suas redes sociais dentro da cultura *sticker*, vistos pela ótica propiciada a partir dos elementos desenvolvidos pelos estudos citados neste capítulo. Além disso, realizo no último tópico deste capítulo o encerramento deste trabalho, elencando algumas conclusões, apontamentos e observações finais quanto ao desenvolvimento e desdobramentos da pesquisa.

5.1 – Seria um Circuito?

Logo na introdução do livro *Jovens na Metrópole*, coletânea de etnografias organizada por Magnani e Souza (2007), José Guilherme Cantor Magnani apresenta uma família de categorias de análise, propostas inicialmente na coletânea *Na Metrópole*, publicado pela primeira vez em 1996, também de sua autoria, e que fazem parte das pesquisas do NAU – Núcleo de Antropologia Urbana da USP. Magnani propõe uma observação das relações tratadas ao se estudarem os indivíduos nas cidades, não somente entre indivíduos e grupos, mas entre os indivíduos e o espaço, ou melhor dizendo, diferentes esferas do espaço que integram a cidade. Para isso o autor propõe o uso dos termos *pedaço*, *mancha*, *trajeto* e *circuito*.

Magnani (2007) começa definindo brevemente o termo *pedaço* como sendo:

[...] espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade.

Ou seja, aquele espaço geralmente representado pelo bairro onde as pessoas habitam, um espaço cotidiano e de relações mais profundas de um determinado grupo, um espaço de certa forma restrito aos seus frequentadores e usuários, aos pertencentes a um mesmo grupo. O conceito seguinte proposto pelo autor é o de *mancha*, definido por Magnani (2007) como sendo:

[...] áreas contíguas do espaço urbano, dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante. Essa categoria foi proposta para descrever um determinado tipo de arranjo espacial estável na paisagem urbana, se comparada, por exemplo, com a de *pedaço*, mais estreitamente ligada a dinâmica do grupo que com ela se identifica. A qualquer momento, os membros de um *pedaço* podem eleger outro espaço como ponto de referência e lugar de encontro. A *mancha*, ao contrário, resultado da relação que diversos estabelecimentos e equipamentos guardam entre si, e que é o motivo da afluência de seus frequentadores, está mais ancorada na paisagem do que nos seus eventuais usuários. A identificação destes com a *mancha* não é da mesma natureza que se vê entre o *pedaço* e seus membros. A *mancha* é mais aberta, acolhe um número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento e sim, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro, acenando, em vez da certeza, com o imprevisto: não se sabe ao certo o que ou quem vai se encontrar na *mancha*, ainda que se tenha uma ideia do tipo de bem ou serviço que lá é oferecido e do padrão de gosto ou pauta de consumo dos frequentadores.

A *mancha*, como coloca o autor, é uma localidade dotada de equipamentos e meios que tornem possível uma determinada prática, mas sem um grau tão elevado de proximidade entre os indivíduos que ali frequentam, se comparada ao *pedaço*. O terceiro componente que o Magnani (2007) define é o termo *trajeto*, visto como uma :

[...] forma de uso do espaço que se diferencia, em primeiro lugar, daquele descrito pela categoria *pedaço*. Enquanto esta última remete a um território que funciona como ponto de referência – e, no caso da vida no bairro, evoca a permanência de laços de família, vizinhança, origens e outros -, *trajeto* aplica-se a fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das *manchas* urbanas. É a extensão e, principalmente, a diversidade do espaço urbano para além do bairro, que impõem a necessidade de deslocamentos por regiões distantes e não contíguas.

O *trajeto* é bem marcado, é constituído pelos caminhos realizados pelos membros e pelos grupos, seus fluxos pela cidade, passando por diferentes locais para acessar seus pontos de encontro, podendo até mesmo atravessar as *manchas*, como observa o autor. Por fim, o autor define o termo *circuito*, como uma categoria que:

[...] descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos seus usuários habituais. A noção de *circuito* também designa um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos -, porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater a contiguidade, como ocorre na *mancha* ou no *pedaço*. Mas tem, igualmente, existência objetiva e observável: pode ser levantado, descrito e localizado. (MAGNANI, 2007)

Aprofundando um pouco na definição da categoria de *circuito*, vale citar um trecho presente no texto *O Circuito: Proposta de delimitação da categoria*, publicado por Magnani (2014), onde o autor complementa tal definição ao afirmar que:

O *circuito* passa, assim, a abrigar diversas classes de atores, inclui os espaços onde ocorrem suas práticas e se pauta pelo calendário de sua realização. Não se trata apenas de identificar pessoas, objetos, locais, estilos e marcas que estão em relação por compartilharem determinados interesses, valores, práticas: o que torna vivo o circuito é a movimentação dos atores, que pode ser apreciada, por exemplo, nos eventos, celebrações, rituais coletivos etc. Um evento local mobilizará pessoas, objetos, etc., de forma diferente de um evento de âmbito nacional.

Essas categorias são sistematizadas para compreender as dinâmicas referentes às diferentes ocupações dos espaços ao se realizar uma pesquisa antropológica nas metrópoles. No livro *Jovens na Metrópole*, o objeto de análise contemplado pelas categorias são os diferentes grupos formados por jovens que ocupam a cidade, vistos em extensa bibliografia sempre classificados pelo clássico termo *tribos urbanas*, construído por Maffesoli (1987). Para isso, Magnani, na *Introdução*, e os demais autores das etnografias presentes na coletânea *Jovens na Metrópole* fazem uso da expressão *circuitos de jovens*. Em um breve resumo da obra, Pavão (2012), dá uma breve ideia sobre as motivações do autor quanto à escolha pela criação do termo em detrimento ao uso do termo de Maffesoli (1987) e de outros já existentes, como mostra o trecho a seguir:

Na introdução à obra, Magnani destaca algumas tentativas realizadas outrora para a temática dos jovens. Uma delas é a ideia de “*tribos urbanas*” (Maffesoli, 1987), a qual enfatiza a desorganização, o nomadismo, formas de consumo, e as efemeridades das relações sociais de jovens reunidos em “*microgrupos*”. Outra abordagem é a de “*culturas juvenis*” (Feixa, 2004), dedicada aos aspectos identitários e às formas de uso do tempo livre dos jovens que habitam as cidades. Em diálogo com as abordagens mencionadas, *Jovens na Metrópole*, oferece a ideia dos “*circuitos de jovens*”, que atenta para a articulação entre comportamentos e formas de inserção na paisagem urbana acionadas por jovens atores. Através da proposição de exercícios etnográficos coletivos, a obra apresenta etnografias que apreendem as relações

estabelecidas entre jovens e seus trânsitos pela cidade por meio de categorias-chave comuns: (PAVÃO, 2012, p. 220)

Tendo como base estas ideias propostas por Magnani, a tentativa inicial foi de compreender se o Viaduto de Santa Tereza poderia ser identificado como um *pedaço* daqueles que estão envolvidos com a *street art* de maneira geral em Belo Horizonte, e principalmente tentar reconhecer que essa hipótese pudesse ser reforçada pelo uso ao decorrer dos anos pelas galerias do *pixo* e de outras formas de *street art* deste como local de encontro e pelos diferentes eventos que são habitados ali por estas e outras galerias. Ainda considerando tal hipótese, as demais regiões do centro de Belo Horizonte seriam tratadas como *trajetos*, e a presença ou não de *stickers* em cada uma das ruas da região poderia ser meramente descrita por um interesse ou desinteresse em colar, somados a presença ou ausência de pontos de embarque e estações de transporte nestes locais, por exemplo, tendo em vista que essas galerias que convergem de todos os cantos da Região Metropolitana para o centro de Belo Horizonte traçariam seus caminhos para o Viaduto.

Porém, com o desenrolar das análises do material fotográfico, dos dados coletados, com a confecção do mapa dos locais visitados, com uma percepção da densidade com que alguns locais são colados e recebem outras formas de expressão gráfica se comparados a outros, surgiu o *insight* da possibilidade de que o fenômeno dos *stickers* seria melhor enquadrado na categoria de *circuito*. Alguns pontos convergiram para que esta possibilidade fosse posta, mantendo presente a possibilidade de que outros locais possam ser reconhecidos como *trajetos* daqueles que colam os *stickers*, mas não reduzindo somente a isso os locais além do Viaduto.

O primeiro argumento para esta proposição seria a queda de uma ideia de que somente o Viaduto seria um local densamente ocupado por *stickers* e outras intervenções gráficas. Ao adicionar-se no mapa os demais pontos densamente colados, como os pontos identificados nas ruas Sapucaí, Rio de Janeiro (em frente ao Shopping Cidade e na Praça Sete de Setembro) e avenida Augusto de Lima (principalmente próximo ao Edifício Maletta, na esquina com a rua da Bahia), podemos perceber que, para além dos eventos que ocorrem no Viaduto, a densidade pode ser uma expressão, uma marca física da existência de mais pontos de encontro pelos que colam por esta região da cidade.

O segundo argumento vai para as diferentes ocupações que o Viaduto recebe. Por mais que ocorram encontros para trocas de *stickers*, e eventos conectados à cultura de rua, como o Duelo de MC's, em alguns finais de semana o Viaduto não recebe esses eventos e sujeitos envolvidos nos mesmos com tal intensidade em todos os dias e momentos, sendo também palco de eventos com outras temáticas e finalidades, tanto em sua parte baixa, quanto na Serraria Souza Pinto, que por ela tem seus *trajetos* atravessados.

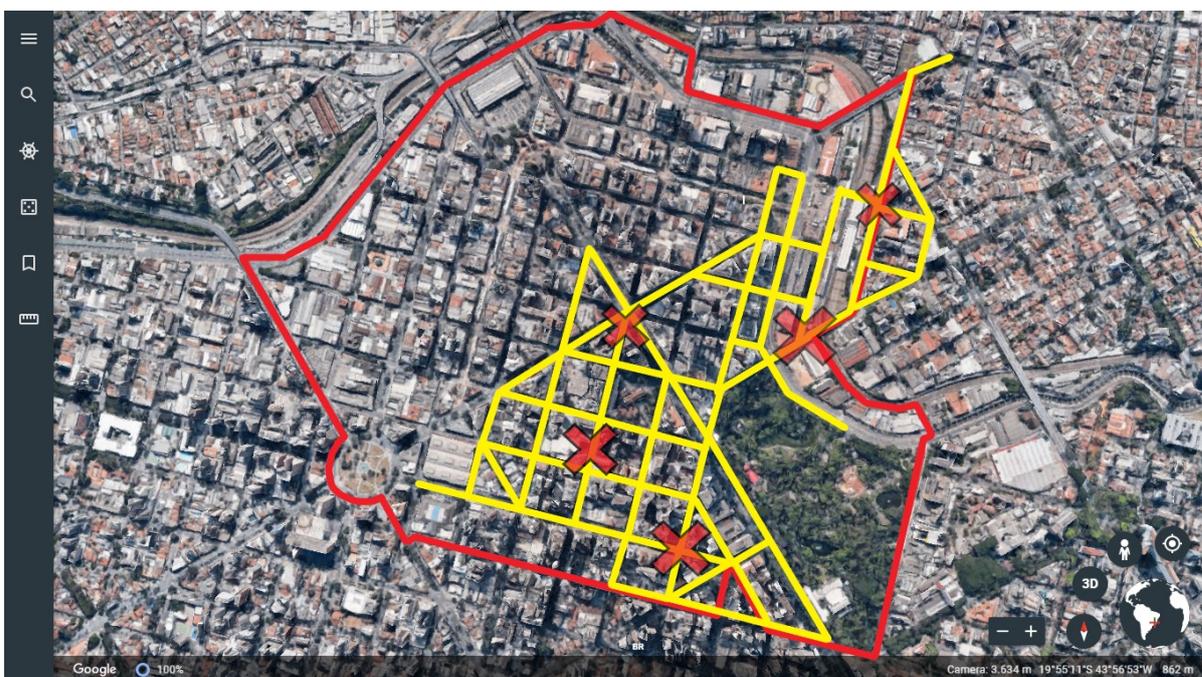
Ao mesmo tempo que não é palco apenas dos elementos de uma ligada à *street art*, o Viaduto por si só pode ser considerado uma *mancha*, que com seus bares e locais de lazer, abrigam e recebem eventos de diferentes ordens, sendo ocupados com diferentes finalidades pelas pessoas deste meio. Uma melhor leitura dos termos, demonstrou que o *pedaço* seria um local de relações mais próximas ainda do que as que eu havia compreendido com as leituras iniciais de produções sobre a temática. Além disso, Carvalho (2013) também apontava para a ideia de que as relações tratadas no Viaduto nos eventos ligados a cultura de rua melhor se encaixavam as perspectivas de uma *mancha*, como mostra o trecho abaixo :

Além disso, somada a própria transitoriedade do local em questão, a própria degradação e sujeira do espaço, bem como a presença dos usuários de entorpecentes que habitam a parte baixa do viaduto Santa Tereza já transmite a sensação de deslocamento. Todavia, nas noites de sexta-feira, esse não lugar, se torna um lugar para um grande aglomerado, que à primeira impressão aparenta para aqueles que desconhecem as dinâmicas do local como sendo homogêneo. Para pensar tal aglomeração, nas noites que abrem o fim de semana, a categoria de —*manchal*, proposta por José Guilherme Magnani nos parece propositiva.

Como um terceiro argumento, olhando para além do Viaduto, os outros locais densamente colados se encontram próximos a outras *manchas*, onde se encontram diversos bares, lojas que vendem produtos para *street art*, como ocorre no Edifício Maletta, na Rua Sapucaí e na Praça Sete de Setembro, ou que são tradicionais pontos de encontro da cidade há muito tempo, como a Rua Rio de Janeiro, que abriga um dos quarteirões da referida praça e também tem nas proximidades o Shopping Cidade como localidade de encontro e ponto de referência dentro do centro de Belo Horizonte.

Considerando então o Viaduto em si como uma *mancha*, junto a outras *manchas* como as ruas Sapucaí e Rio de Janeiro, e o Edifício Maletta na Avenida Augusto de Lima, locais fortemente associados aos grupos de jovens do passado e da atualidade, a forte presença dos *stickers* nestes locais justificaria e ilustraria a possibilidade de existência de um *circuito*. Esse *circuito* dos que colam *stickers* não identificaria os membros de tal atividade, em sua

totalidade, como apenas de um grupo que exerce a atividade de maneira cotidiana, ou como membros de uma cultura fechada, mas seriam expressão de uma das próprias características do *circuito* que é ser marcado por paradas temporais, periódicas ou não, nos diferentes pontos que fazem parte do mesmo e em diversos momentos mesclando diferentes grupos, ou melhor dizendo, diferentes *circuitos de jovens* em sua formação.



Mapa 4 – Marcação dos locais mais colados (demarcados com X em vermelho e preto) encontrados pelos caminhos percorridos para a execução do trabalho (em amarelo)

Navarro (2016) e Perdigão (2016) colocam que os indivíduos que participam da cultura *sticker* são membros de cursos voltados à produção gráfica em diferentes universidades, cada um dos quais com suas diferentes trajetórias pela cidade. Além desse grupo, Ferreira (2009) e Carvalho (2013) apontam para as trajetórias nas diferentes paradas da *street art* que os indivíduos têm, sendo grafiteiros, *pixadores* ou coladores de cartazes, que também produzem os adesivos. Além da associação geográfica que Perdigão (2016) confere entre a realização de eventos e mercados gráficos e a Serraria Souza Pinto, alguns destes eventos também se fazem presentes no Edifício Maletta e em espaços próximos a ele, como o Centro Cultural Inimá de Paula, localizado em frente à sua entrada lateral. Este fenômeno também ocorre na rua Sapucaí, em diversos dos bares e espaços colaborativos presentes em toda sua extensão.

Somando então as diferentes paradas por diferentes grupos em eventos gráficos, musicais, dentre outros, como o Festival Internacional de Quadrinhos, o Duelo de Mcs e demais citados ao longo deste trabalho, além dos próprios eventos da cultura *sticker*, como o encontro *BH Sticker*, o mais recente e ainda em atividade, dentre outros, proponho que a densidade encontrada nos locais identificados no mapa 4 seja justificada não apenas pelo seu grande trânsito e fluxo de pessoas, uma vez que, se levado em conta este motivo, os demais trajetos seriam tão densamente colados quanto estes, mas sim que sejam frutos das diferentes paradas que um circuito maior dos *stickers* efetua, ao ser atravessado ou ao acompanhar os *circuitos* do *pixo*, dos mercados gráficos e dos demais eventos referentes à cultura de rua.

5.2 – Pedação virtual ou ponto de parada no circuito

Vista tamanha importância que a internet tem para o compartilhamento e para a divulgação das produções, trabalhos, ofertas de trocas e eventos dos envolvidos na cultura *sticker* e também, de maneira ampla, tanto no meio das *street art*, quanto no meio das produções gráficas, o uso das redes sociais possibilitaria a compreensão de um novo espaço de sociabilidade dentre os indivíduos que fazem parte da cultura *sticker*. Ao descrever a materialidade de um *Black Book* e sua serventia, Navarro (2016) atenta em sequência para a substituição que os mesmos vem sofrendo, cada vez mais, em prol do compartilhamento nas redes sociais do material da coletividade que cola *stickers*.

No artigo *Carpe Noctem – Góticos na Internet*, Adla Bourdoukan (2007) se propõe a fazer uma etnografia identificando o uso de espaços da internet, como fóruns e outros espaços virtuais de contato associado ao desenvolvimento e desdobramentos que as relações traçadas ali possuem com os relacionamentos no ambiente real e físico, fora do virtual. Bourdoukan (2007) aponta para características como o uso e desenvolvimento de alguns termos, gírias e expressões, em um dos dois espaços e que são agregados ao outro, além da criação de estruturas sociais e de sociabilidade que são afetadas pelas ações em ambos os espaços – físico e virtual. A autora sugere que este espaço na internet, devido à solidez e dos desdobramentos que causa e possui, seja considerado um *pedação virtual* daquele determinado grupo.

As relações apontadas por Bourdoukan (2007) ocorrem em fóruns, espaços delimitados e com seu acesso construído e delimitado por e para os membros que exercem e

voltam suas atividades para determinadas temáticas, ou seja, mesmo sendo um espaço virtual, podendo ser acessado de qualquer lugar, não são necessariamente acessíveis a todos, e um dos motivos que implica essa restrição é o fato dos fóruns serem construídos como ambientes fechados. Por outro lado, as publicações relativas à cultura *sticker* atualmente se dão através da publicação em páginas abertas, como as redes sociais *Instagram* e *Youtube*, podendo ser livremente acessadas por qualquer indivíduo que realize a busca pelas mesmas.

A presença da divulgação do endereço eletrônico de alguns dos artistas por meio da inclusão de seu *@usuário* em alguns *stickers* ou da adoção, como nome de usuário das principais redes sociais, das *tags* que aparecem em seus grafismos, torna esse acesso aberto a um público mais amplo que aquele público que teria acesso, por exemplo, aos *black books* em eventos ou as publicações em fóruns. A inclusão do *@usuário* nos *stickers* torna os mesmos uma porta aberta para a observação dos demais trabalhos de cada artista, colocando os *stickers* presentes no meio virtual em posição de quase igualdade àqueles presentes no meio material, ou seja, nas ruas, no que tange o alcance da visualização dos mesmos.

De um lado, a publicidade e o ilimitado alcance que as publicações podem ter e, de outro, a centralidade que as redes sociais passam a exercer com estas publicações e como local de compartilhamento de ideias e técnicas tornariam então as redes sociais como um local de parada do *circuito* dos *stickers*, mas diferente de outros casos, como o descrito por Bourdoukan (2007), a expressão destes fatores de maneira mais aberta e não mais restrita e íntima, como ocorreria no *pedaço*, tornaria a cultura *sticker* um local onde ocorrem relações mais fluidas e comunicações abertas a um público amplo, abertas aos que passam e se identificam com o que ocorre naquele espaço e passam a se inserir no mesmo, participando como observador ou como agente ativo da atividade realizada.

As redes sociais com seus diferentes usos voltadas à cultura *sticker* teriam então um duplo espaço: o primeiro como local de interação, sociabilidade e comunicação entre artistas e observadores ou outros artistas; e um segundo espaço, como local de documentação e registro, onde as fotografias e vídeos ali postados passam a ter um papel também como arquivo das práticas realizadas na rua. Todos esses usos e papéis da internet e de suas redes sociais colocam-na então como uma parada do *circuito* dos *stickers*.

5.3 - Fechamento

Da cidade para um viaduto e seus caminhos. Dos *stickers* e daqueles que colam os *stickers* para os diferentes *circuitos de jovens* envolvidos nas diferentes formas de expressão gráfica. Do vestígio arqueológico material ao universo virtual. Entre o momento de concepção das primeiras ideias do trabalho até a escrita de suas últimas linhas, diferentes caminhos foram percorridos para se chegar as conclusões nele postas.

Mesmo com a possibilidade de ser uma técnica de expressão gráfica onde o tempo de execução prévio dá ao autor a oportunidade da produção de grafismos mais complexos em termos de uso de cores, de uma produção estética mais rebuscada ou da construção de grafismos mais vistosos, as ruas nos mostram que os artistas fazem opção por produzir de todas as formas, mostrando mais uma vez que a produção artística humana não segue fórmulas e não caminha sempre para a realização de lógicas racionais, sistemáticas e precisas.

Ainda que grande parte dos agentes envolvidos na técnica sejam *pixadores*, nem todas as dinâmicas dos *stickers* na parede são iguais às do *pixo*, tornando-o uma técnica com suas especificidades e problemáticas a parte. Realizar seu registro fotográfico é uma atividade complicada, devido ao seu reduzido tamanho, e só não é superada pela atividade de observar seus grafismos, principalmente em suportes muito colados, onde alguns *stickers* acabam por desviar o olhar que outros teriam, mas a realização de um constante exercício de observação cria familiaridades e possibilita a visualização mais ampla do que os suportes tem a oferecer.

Inscrições, rasuras, sobreposições por colagens arrancamentos, mesmo pequenos e ainda invisíveis a alguns olhos, assim como intervem na paisagem da cidade, estão a todo tempo sujeitos a diversas formas de intervenção, de outros autores, de pedestres, de agentes públicos e proprietários, criando e mantendo relações, nas paredes, nas ruas e nas redes sociais. Pequenas e sutis também são algumas das mudanças que os autores implementam em seus grafismos, visíveis principalmente naqueles *stickers* concebidos a partir de ideias compartilhadas, tornando possível a visualização de marcas e elementos individualizantes, dentro de dinâmicas que aproximam e aparentam criar tons de coletividade.

Individuais ou coletivas, a presença dos *@usuário* junto aos grafismos conectam não somente os indivíduos ou coletivos que realizam a prática de colar *stickers*, mas tornam acessíveis e compartilháveis essas práticas e seus códigos a todos os sujeitos que possam notar a presença e ler os grafismos presentes nos *stickers* que ocupam as diferentes superfícies da cidade.

O envolvimento da cidade e de seus habitantes ocorre não somente a partir da realização da técnica, mas a partir também da interação com as diferentes formas de expressão gráfica. Seja modificando, fotografando, visitando, sobrepondo, apagando, ou olhando, estas atividades e seus traços, sejam eles coletivos ou individualizantes, possibilitam o desenvolvimento de relações e diálogos em meio a uma metrópole cada vez mais impessoal.

Bibliografia

Livros e Artigos:

ALCÂNTARA, Sergio. A. e GUEDES, Rodrigo. B. F. **Pichação: Demarcação Territorial do Hipercentro de Belo Horizonte** – 2012 (Iniciação Científica) FAPEMIG. PUC – Minas, 2012.

CÂMPERA, Luiza. Sobre o olhar: um exercício de apresentação e discussão do conhecimento produzido sobre os grafismos rupestres da região de Diamantina. **Revista de Arqueologia**, [s. l.], v. 24, ed. 2, p. 86-101, 2012.

CARVALHO, Rodrigo Amaro de. **Entre prezas e rolês: pixadores e pichações de / em Belo Horizonte**. Orientador: Prof. Dr. Andrei Isnardis Horta. 2013. Dissertação (Mestrado) (Pós-Graduação em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

FERREIRA, Marcos Henrique Barbosa. **Imagens da cidade: cidade imaginada: Sobre graffiteiros e pixadores em Belo Horizonte**. Orientador: Leonardo H. G. Fígoli. 2009. 103 f. Dissertação de Mestrado (Mestre em Antropologia, Pós-Graduação em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

ISNARDIS, Andrei. **Pichações e pichadores na cidade de Belo Horizonte**. Orientador: Maria Aurora Meireles de Rabelo. 1995. 81 f. Monografia de Curso (Curso de Graduação em Ciências Sociais – Ênfase: Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

ISNARDIS, Andrei. Pinturas Rupestres Urbanas: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte. **Revista de Arqueologia**, Belo Horizonte, v. 10, p. 143-161, 1997.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. **Cidade: modos de ler, usar e se apropriar: Uma etnografia das práticas de graffiti de São Paulo**. Orientador: Prof. Dr. Heitor Frúgoli Jr. 2018. Dissertação (Mestre em Antropologia Social no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MACIEIRA, Cássia; RIBEIRO, Juliana Pontes (Orgs.). **Na rua: pós-grafite, moda e vestígios**. Editora Universidade Fumec. Belo Horizonte, 2007.

MAGNANI, José Guilherme. O Circuito: proposta de delimitação da categoria. **Ponto Urbe**, [Online], 2014. DOI 10.4000/pontourbe.2041. Disponível em: journals.openedition.org/pontourbe/2041. Acesso em: 10 nov. 2019.

MAGNANI, José Guilherme. Quando o campo é a cidade. *In*: MAGNANI, José Guilherme; TORRES, Lilian. **Na metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Edusp, 2000. p. 12-53.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (org.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social: revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, 2005.

NAVARRO, Luiz. **Pele de propaganda: Lambes e stickers em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2016.

PERDIGÃO, João. **BH, a cidade de cada um: Viaduto Santa Tereza**. Belo Horizonte: Editora Conceito, 2016.

RIBEIRO, Maria do Carmo Franco. **A Arqueologia e as Tecnologias de Informação: Uma Proposta para o Tratamento Normalizado do Registo Arqueológico**. 2001. Dissertação (Mestrado) (Mestre em Arqueologia, Mestrado de Arqueologia: Especialização em Arqueologia Urbana) - Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Braga, 2001.

SILVA, S.F.S.M.; MÜTZENBERG, D.; CISNEIROS, D. Arqueologia Visual: o Uso das Imagens Fotográficas na Produção do Conhecimento Arqueológico e Historiografia da Arqueologia. **R. Museu Arq. Etn.**, São Paulo, 22: 137-156, 2012.

SOUZA, Rafael de Abreu e. Arqueologia na Metrópole Paulistana. **Habitus**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 23-44, jan/jun 2014.

Vídeografia:

CIDADE Cinza. Youtube: [s. n.], 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svFLNSQevag>. Acesso em: 12 nov. 2019.

COLAGEM Urbana. [s. n.], 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yn5kk4Qu5qA>. Acesso em: 11 nov. 2019.

COLA na Veia (The Wheatpasting). Produção: MaicknucleaR. Youtube: [s. n.], 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mM1B6PpARMs>. Acesso em: 11 nov. 2019.

COLA de Farinha.Doc - Wheatpaste.Doc. Direção: MaicknucleaR. Youtube: [s. n.], 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPKR2JSsFXM>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PICHAÇÃO é arte? – Cidade Ocupada (com Fred Melo Paiva). Youtube: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UsGrGN1x6mE&t=951s>. Acesso em: 11 nov. 2019.

Sites:

CURA. **Dados sobre Circuito Urbano de Arte.** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://cura.art/>

IBGE. **Dados sobre Belo Horizonte.** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/belo-horizonte/panorama>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Instagram BH Sticker. **Perfil da rede social Instagram @bh_sticker.** [S. l.], 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/bh_sticker/. Acesso em: 10 nov. 2019.

Instagram Stickers Swap. **Perfil da rede social Instagram @stickerswapbh.** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/stickerswapbh/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

WIKIPÉDIA. **Dados sobre a Região Metropolitana de Belo Horizonte.** [S. l.], 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Regi%C3%A3o_Metropolitana_de_Belo_Horizonte. Acesso em: 10 nov. 2019.

Notícias:

BESSAS, Alex. **Circuito de street art se amplia.** O Tempo Online.[S.I.].2018. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/pampulha/circuito-de-street-art-se-amplia-1.2063155>>

Acesso em: 10 nov. 2019.

CARDOSO JUNIOR, Vicente. Fora, **pichadores!**.Revista Encontro BH Online. [S.I.]. 2012. Disponível em: <<https://www.revistaencontro.com.br/canal/revista/2012/06/fora-pichadores.html>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FARIA, Maria Eduarda. **BH Sticker: Encontro promove troca e venda de adesivos de artistas do Brasil e do mundo.** Portal BHAZ. [S.I.]. 2019. Disponível em: <<https://bhaz.com.br/2019/06/13/encontro-adesivos-bh/>> Acesso em: 10 nov. 2019.

MIRANDA, Bernardo. **Pista de skate em viaduto tem inauguração simbólica.** O Tempo Online.[S.I.]. 2017.Disponível em:<<https://www.otempo.com.br/cidades/pista-de-skate-em-viaduto-tem-inauguracao-simbolica-1.1429077>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PARANAÍBA, Guilherme. **Restaurados, postes do Viaduto Santa Tereza são recolocados.** Jornal Estado de Minas Gerais Online. [S.I.].2019. Disponível em: < https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2019/08/05/interna_gerais,1074799/restaurados-postes-do-viaduto-santa-tereza-sao-recolocados.shtml>. Acesso em: 10 nov. 2019.