

Lambes e stickers: gêneros híbridos da linguagem urbana

Street posters and stickers: hybrid genders in urban languages

Vinicius Santos da Silva*



Resumo

Este artigo¹ objetiva refletir, sob a ótica do livro *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, de Néstor García Canclini (2015), sobre o conceito de gêneros impuros, nascidos entre os preceitos da pós-modernidade e que mesclam características do tradicional e do moderno, do culto, do popular e do massivo. Para melhor ilustrar o conceito, serão relacionadas à concepção feita por Canclini as linguagens de arte urbana do lambe-lambe e dos stickers, que se mostram portadoras das características de gêneros tipicamente híbridos, conforme colocado pelo autor em seus estudos. Além disso, o texto busca relacionar a cartografia e a museologia como meios para decodificar esta memória urbana.

Palavras-chave: Cidade; museologia; hibridação cultural; arte urbana; cartografia.

Abstract

This article¹ aims to reflect, under the perspective of Néstor García Canclini's book "Hybrid Culture: strategies for getting in and out of modernity" (2015), upon the concept of impure genres, created among the precepts of postmodernity and which mixes characteristics of traditional and modern, worship, popular and massive. To better illustrate the concept, the urban art languages of urban posters and stickers – which also holds the typical hybrid genre characteristics, according to Canclini in his studies – will be related to the conception proposed by him. In addition, the study seeks to relate the cartography and the museology as ways to decode this urban memory.

Keywords: museology; hybridity; urban art; cartography.

Introdução

O presente artigo teve como norte as discussões acerca do livro *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, de Néstor García Canclini. A obra possibilita, através do estudo realizado pelo autor, a visualização do processo hibridatário no movimento da modernidade na América Latina – movimento esse que se dá ao mesmo tempo em que coexistem a manutenção de tradições e um movimento pós-moderno que se demonstra irremediável no contexto atual. Com essas constatações, o autor nos apresenta os *gêneros impuros*, que nascem do cruzamento entre tradição, modernidade e pós-modernidade, exemplificando-os através do grafite e dos quadrinhos, os quais, conforme Canclini

são práticas que desde seu nascimento abandonaram o conceito de coleção patrimonial. Lugares de intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva (CANCLINI, 2015. p.336).

Como objeto de estudo para o artigo será proposta a análise acerca da linguagem dos *lambes* e dos *stickers*, que “originalmente, são derivados da linguagem do grafite” (NAVARRO, 2016. p.49), relacionando-os, assim, com o conceito de gêneros híbridos proposto por Canclini. Para compreender o universo dos suportes artísticos selecionados, o livro *Pele de Propaganda: lambes e stickers em Belo Horizonte {2000-2010}*, de Luiz Navarro (2016), abre o panorama para a cognição da linguagem e sua relação com a urbe. Com isso, será possível traçar um elo mais profundo entre os dois estudos e ampliar a discussão sobre a cidade, as contradições da modernidade – que nunca de fato chegou como anunciada e já convive com a chamada pós-modernidade. Ao final serão propostas algumas reflexões para traba-

[1] Artigo, proposto pela disciplina Museologia, patrimônio e cultura no pensamento latino-americano e com iniciativa do professor Luiz Henrique Assis Garcia, docente da ECI/UFMG.

lhos posteriores acerca do papel do campo museológico nesse contexto.

Culturas híbridas em canclini

Os estudos compilados por Néstor Garcia Canclini em seu livro *Culturas Híbridas* são pioneiros ao proporem o conceito de hibridismo cultural por meio das pesquisas voltadas para a compreensão da cultura urbana, a criação, recepção e o consumo de bens simbólicos. No estudo, o autor foca sua atenção nos papéis dos agentes sociais envolvidos na construção das produções culturais chamadas cultas, populares ou massivas (ligadas à indústria cultural) e suas relações com a modernidade. Para isso, ele apresenta as estratégias de diversos setores, como as artes visuais, a literatura, os museus, as disciplinas sociais (especialmente a Antropologia e Sociologia), a mídia e as classes políticas. As diferentes abordagens do que é tradicional e do que é moderno, reforçam a ideia de que, na América Latina, há uma longa história de construção de uma cultura híbrida, em que modernidade é sinônimo de pluralidade, na qual coexistem os hegemônicos e subalternos, tradicional e moderno, culto, popular e massivo.

No capítulo intitulado *Culturas híbridas, poderes oblíquos*, Canclini demonstra suas reflexões acerca dos chamados gêneros efetivamente híbridos encontrados na América Latina, os quais denomina de *gêneros impuros*. Para o autor, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural, ocorrida no início do século, com o forte êxodo do campo. A mobilização sócio-política, do mesmo modo que a estrutura da cidade, fragmenta-se em estratos cada vez mais difíceis de totalizar, e a eficácia articuladora dos movimentos sociais também decresce, causando a perda de sentido da cidade. Para Canclini, com essa fragmentação, a mídia “se torna a constituinte dominante do sentido ‘público’ da cidade, a que simula integrar um imaginário

urbano desagregado” (CANCLINI, 2015. p. 289), mas, de forma sincera, o autor coloca que às vezes os meios massivos também contribuem para superar a fragmentação, ao relacionar que, em certa medida, esta proporciona informações acerca de experiências comuns da vida urbana. Apesar disso, o autor atenta que esse processo de empoderamento da mídia como mediadora e substituta de outras interações coletivas se deu no período em que as ditaduras militares tomaram a América Latina e suspenderam os partidos, sindicatos e organizações sociais, reduzindo a participação social à inserção do indivíduo no consumo e à especulação financeira. Após as ditaduras, os governos neoliberais fizeram a manutenção desse processo, tornando o cidadão mero “público consumidor” de notícias dos “líderes” políticos. Nessa intervenção feita pelas mídias, existe um *jogo de ecos*, ao qual a “publicidade comercial e os lemas políticos que vemos na televisão são o que encontramos nas ruas, e vice-versa: umas ressoam nas outras” (CANCLINI, 2015. p.290).

Com relação aos monumentos, ferramentas intencionais de legitimação de uma história hegemônica, o autor aponta que, expostos à dinâmica urbana, são colocados juntamente com as memórias tradicionais em contraponto com a mudança cotidiana, pela qual os símbolos nacionalistas são confrontados com a propaganda de multinacionais ou com o trânsito. Para Canclini, nesse contexto de contradições, se proliferam os dispositivos de reprodução que não podem ser definidos como cultos ou populares: fotocopiadoras, videocassetes, vídeo clips, videogames (CANCLINI, 2015. p.304). As narrativas colecionistas que antes eram sustentadas por referências semânticas e históricas, com o aparecimento destes dispositivos, são desestruturadas. Se anteriormente as coleções de bens simbólicos poderiam organizar uma cultura, e o território servir como suposição de tipos de comportamento, atualmente nos deparamos com os processos contrários, visto o fim da possibilidade de totalizar através da cultura urbana. Através do que Canclini coloca como *descolecio-*

namento e desterritorialização, será possível perceber a dissolução de classificações conhecidas, como culto/popular, entre outras oposições. Se anteriormente o espaço era organizado por grupos, etnias e uma hierarquização conhecida, hoje encontramos o que Canclini chama de “agonia das coleções”, pela qual a pureza dos traços reconhecidos por todos é atravessada pelo diálogo de vários estilos e épocas, etnias e mestiçagens. Canclini ressalta que “o significado final depende dos usos que lhes atribuem diversos agentes” (CANCLINI, 2015. p.307), com relação aos dispositivos, e que não existem motivos para lamentar a decomposição das coleções, pois estas faziam a manutenção de desigualdades ao se sustentar nas oposições clássicas. Não que tais desigualdades não persistam, pois, como no exemplo do autor, a “descoleção e a hibridação não são iguais para os adolescentes populares que vão às casas públicas de vídeo games e para os de classe média e alta que os têm em suas casas” (CANCLINI, 2015. p.308).

Através da análise dessas novas estruturas sociais e culturais, Canclini enfoca a transnacionalização dos mercados simbólicos (como a massificação dos mercados culturais nacionais) e as migrações (os fenômenos de *desterritorialização e reterritorialização* ligados ao processo migratório). O sentido estético dessa mudança segue as estratégias de algumas artes “impuras”, como o grafite e as histórias em quadrinhos, consideradas pelo autor como “constitucionalmente híbridas”. Outro modo pelo qual a tortuosidade, ou obliquidade (como proposta por Canclini) dos circuitos simbólicos permite repensar os vínculos entre cultura e poder é a busca de mediações, de vias diagonais para gerir os conflitos, como a satirização da classe política, expressa nos grafites e/ou no humor jornalístico. Contudo, para Canclini, as práticas culturais são, mais que ações, atuações, mas se constituem como ferramenta utilizada pela arte urbana, como veremos mais à frente. Canclini afirma:

[...] Talvez o maior interesse para a política de levar em conta a problemática simbólica não resida na eficácia pontual de certos bens ou mensagens, mas no fato de que os aspectos teatrais e ritualizados do social tornem evidente o que há de oblíquo, simulado e distinto em qualquer interação (CANCLINI, 2015, p. 330),

Assim como declara na primeira parte de sua obra, as considerações finais do autor, expressas na *Saída*, afirmam que a análise exposta no livro “não permite estabelecer relações mecânicas entre modernização econômica e cultural. Nem tampouco ler esse processo como simples atraso. [...] Essa modernização insatisfatória deve ser interpretada em interação com as tradições que persistem” (CANCLINI, 2015, p. 353). As hibridações ocorrem exatamente na fronteira, nas relações entre o culto, o popular, o massivo, na margem e assim a excedem e extrapolam as classificações já existentes.

Hibridação para uma cidade imaginada: lambes e stickers

A partir das análises de Canclini acerca desses novos gêneros, chamados impuros ou híbridos, que, desde sua constituição desenvolvem-se e ampliam-se nos cruzamentos entre múltiplas linguagens e temporalidades, podemos perceber que em especial o grafite possui uma íntima relação com a questão territorial e o uso da cidade, uma espécie de “escritura territorial” urbana, assim como a pixação. E dessa linguagem, à luz dos preceitos da pós-modernidade, ou como propõe Canclini do “pós-intra-moderno” (CANCLINI, 2015, p.356), visto que vivemos concomitantemente na modernidade e fora dela, surgem outras expressões artísticas nascidas nessas fronteiras, nas margens que somente são possíveis pela porosidade que as enriquece, como por exemplo os *lambes* e os *stickers*.

[2] Para saber mais, acessar o Glossário em Navarro (2016), disponível online (endereço nas referências deste artigo).

[3] Importante movimento revolucionário ocorrido no período citado, na França, onde a insurreição popular superou barreiras étnicas, culturais, classes e idade na busca de contrapor velhos pensamentos hegemônicos.

[4] Movimento artístico contestador do séc. XX que utilizava-se de diversas linguagens como o sarcasmo e a brincadeira para propor novos valores artísticos.

[5] Movimento da década de 1960, apropriavam-se de linguagens comuns aos meios massivos para exatamente questioná-los, como a publicidade, fotos de revistas, neon, entre outros.

[6] Prática do Faça Você Mesmo, incorporada pela cultura anarquista e punk dos anos 1960 e 1970.

[7] Também chamado de Culture Jamming, essa prática foi adotada nos anos 80 por grupos ativistas de causas anticomunistas com publicidades.

As linguagens selecionadas para este estudo, os *lambes* e os *stickers*, são “suportes de papel, em folhas de tamanhos variados, pôsteres e cartazes colados com grude artesanal ou adesivos autocolantes produzidos para serem afixados na rua, seja em muros ou mobiliários urbanos, como postes hidrantes, lixeiras”² (NAVARRO, 2016, p.15). Conforme o autor, em seu estudo sobre os *lambes* e os *stickers* em Belo Horizonte, estes possuem influências dos cartazes ativistas de Maio de 1968³, a Pop Art estadunidense, o Dadaísmo⁴ e o Novo Realismo Francês.⁵ Desses movimentos, os *lambes* e os *stickers* incorporaram diversos métodos e técnicas como a *assemblage* (justaposição de imagens que criam um novo sentido) e a *decollage* (recorte, fragmentação de imagens prontas que também criam um novo sentido), além da literatura, música e cinema.

Essas técnicas parecem refletir diretamente as características do meio urbano descrito por Canclini ao combinar diversas linguagem e múltiplas temporalidades, além de estarem diretamente relacionadas com a produção artesanal, o chamado *do it yourself*⁶. Essas linguagens em geral possuem a característica de alteração e subversão do sentido dos meios massivos⁷, do culto e do popular, gerando um novo significado para um signo hegemônico. Conforme Navarro (2016) outra característica é a efemeridade, já que a permanência não é esperada pelo artista, que permite, ao expor em espaços públicos, a rasura e a alteração de sentido por outros trabalhos ou até mesmo pela população *en passant*. Estas intervenções/participações possíveis podem ser por passatempo, por sentirem-se provocados ou por querer provocar. A cidade e as pessoas que nela habitam experimentam de forma emblemática a linguagem, pois, para além da experiência intelectual, ocorre algo de físico, corporal nesses trabalhos encontrados pelo espaço cidadão.

A arte, a política e as disputas de poder permeiam todos os espaços da cidade através dos *lambes* e *stickers*, ao “ocupar



[Fig.1] Fonte: Poro – intervenções urbanas e ações efêmeras. “Azulejos de Papel”.

[8] Apropriando-se da linguagem cinematográfica, campo/contracampo é uma ferramenta utilizada pelo cinema clássico-narrativo que possibilita uma continuidade visual a imagens e planos filmados de forma descontínua.

espaços fora dos campos institucionalizados da arte e tocar as realidades sociais de perto” (CAMPBELL, 2015. p.20). A cidade passa a servir de campo e contracampo⁸, onde convivem no mesmo espaço pequenas lutas e resistências que dialogam, sobrepõem-se e alteram-se no mesmo espaço. São ações que refletem acerca do cotidiano, do que nos afeta na relação com a cidade e com o outro. Como expressa Campbell (2015), as obras que são colocadas na esfera pública buscam muitas vezes pequenas utopias de transformação do comum, tensionando as relações de poder. Também correlacionado à questão territorial, as fronteiras são rompidas ao se estabelecerem espaços coabitados através das intervenções realizadas por *lambes* e *stickers*, embaralhando imagens pelo processo colaborativo e desestabilizando as divisões que as cidades contemporâneas oferecem, produzindo assim espaços para vivências coletivas e lúdicas.

A experiência sensível provocada pelos lambes e stickers na ocupação dos espaços públicos proporciona, para além do circuito institucional da arte, dos museus e centros culturais, ao qual o público já adentra pronto à experiência, uma subjetividade acessível a todos que usufruem daquele espaço, sendo assim possível um entendimento desta como “arte contextual”, como coloca Luiz Navarro, citando Paul Ardenne:

a posição da arte “contextual”, em resumo: colocar a uma boa distância representações (a arte clássica), desvios (a arte de espírito duchampiano), perspectiva autocrítica de onde a arte se considera e se disseca a si mesma, de maneira tautológica (a arte conceitual). Sua aposta: fazer valer o potencial crítico e estético das práticas artísticas mais focadas na apresentação do que na representação, práticas propostas no modo de intervenção, aqui e agora. [...] Reivindicada de maneira aberta a partir dos anos de 1960, esta preocupação que expressam numerosos artistas pelo contexto é uma consequência de um distanciamento progressivo do mundo da arte,



OUTRA CASA FOI DEMOLIDA:

- Não tem problema, era uma casa velha
- Vai ser um lindo prédio novo
- Preservar a memória é coisa do passado
- Ponto para a especulação imobiliária
- BH, cidade em demolição

[Fig.2] Fonte: Poro –
intervenções urbanas e
ações efêmeras. "Mais
uma casa foi demolida".



OUTRA CASA FOI DEMOLIDA:

- Não tem problema, era uma casa velha
- Vai ser um lindo prédio novo
- Preservar a memória é coisa do passado
- Ponto para a especulação imobiliária
- BH, cidade em demolição

[Fig.3] Fonte: Poro – intervenções urbanas e ações efêmeras. “Por outras práticas e espacialidades” – 2013.



entendido em sua concepção clássica. O universo da galeria, do museu, do mercado, da coleção se converteu, para muitos criadores, em algo muito estreito, muito limitado, por isso um impedimento à criatividade. Daí a escolha por uma arte circunstancial, subentendida por um desejo de abolir as barreiras espaço-temporais entre criação e percepção das obras. (ARDENNE, apud NAVARRO, 2016. p.42)

Navarro pontua também que nem sempre os *lambes* e *stickers* possuem a intenção de serem percebidos como obras de arte, mas que o processo de afixá-los, além de sua produção sensível e regida pelas experiências, influencia o ato artístico e a vivência da população.

Dessa forma, os *lambes* e *stickers*, ao serem analisados em relação aos estudos feitos por Néstor Garcia Canclini em *Culturas Híbridas*, podem ser associados aos gêneros efetivamente híbridos, pelas diversas referências que são sedimentadas, por sua relação com territórios e pelas disputas de poder que os permeiam. Essa ocupação dos espaços urbanos como via de construção e reestruturação de identidades é colocada por Massey (2008), quando a autora afirma que o espaço é palco

[Fig.4] Coletivo Pão com Durex. 2006. Lambes simulando objetos de cozinha e eletrodomésticos em tamanho real, colados embaixo de um viaduto, um local utilizado por moradores de rua. 2006.



social e político, pois tanto ele quanto as relações sociais estão em permanente construção e reconstrução. Nesse contexto, as novas formas de cartografia consideram que “a planta da cidade são signos que, por meio da linguagem, fazem a mediação entre a memória e o ambiente” (CALANDRO; PEZZATO, 2014. p.20). Os mapas que combinam o objetivo com o subjetivo, não sendo possível traça-los sem apresentarem traços de quem os criou, são também formas de poder materializado.

Considerações finais

A partir da relação estabelecida entre as culturas e produções híbridas, profundamente relacionadas com o espaço urbano, os meios massivos – mesmo que para satirizá-los – e as disputas e os contrassensos que permeiam a sociedade contemporânea, podemos perceber que os *lambes* e os *stickers* proporcionam uma cidade mais sensível às diversas realidades que a constroem e se constituem como os gêneros impuros proporcionados pela hibridação cultural descrita por Canclini. Além disso, a cartografia em moldes contemporâneos, que possibilita novas leituras para o espaço onde as relações sociais se estabelecem, podem fazer a cidade mais concreta para a diversidade de olhares que a representam, reinventam.

Para além dessa interpretação e associando aos estudos museológicos, abrem-se alguns questionamentos: como a museologia pode associar-se às dinâmicas contemporâneas da arte urbana? É possível perceber essa relação contextual e histórica, política e relacionada ao território nas linguagens descritas? Como a museologia tratará desses novos “objetos” que carregam sentido e materialidade, como a cartografia? Como lidar com a efemeridade destes suportes? Já que o descolecionamento é um fato, como a disciplina irá revisar seus métodos? Assim, propõe-se algumas questões que podem suscitar interesses em futuros estudos reflexivos para a cartografia e a museologia.

referências

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CALANDRO, T. L.; PEZZATO, J. P. *Memória e identidade no contexto de uma cartografia cultural: notas para discussão*. In: *Revista Territorium Terram*, v. 2, p. 13-28, 2014.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2015. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão.

GIRARDI, Gisele. *Mapas alternativos e educação geográfica*. *Revista Percursos*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 39-51, jul./dez. 2012.

HERNANDEZ-HERNANDEZ, Francisca. *El discurso museológico y la interpretación crítica de la historia*. In: *ICOFOM*. *Museología e historia; un campo del conocimiento*. Córdoba, Argentina, 2006. (ICOFOM study series, ISS 35).

MASSEY, Doreen. *Pelo Espaço: uma nova política de espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert.

NAVARRO, Luiz. *Pele de propaganda: lambes e stickers em Belo Horizonte {2000-2010}*. Belo Horizonte. Ed. do Autor, 2016.

*Vinicius Santos da Silva é graduando no curso de Museologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Produtor cultural, atualmente trabalha na Companhia de Teatro Luna Lunera, de Belo Horizonte, realizando a produção executiva e produção técnica dos espetáculos, trabalhou também na Liga Produção Cultural, em Porto Alegre.

Ilustração de abertura do artigo
produzida pelo bolsista indisciplinar
Lucca Gonzales