

Além de estar sujeito a todos esses fatores citados anteriormente, o sticker enfrenta também questões técnicas em sua elaboração que podem ou não significar um tempo maior ou mais breve de “sobrevida” nas ruas. O sticker dependendo do material utilizado, degrada-se de um dia para o outro, bastando uma intempérie climática como a chuva, por exemplo. Stickers produzidos em papel adesivo comum (tipo sulfite) e impressos em impressoras de escritório jato de tinta, tendem a escorrer a tinta e se perder se uma chuva ou mesmo garoa fina cair sobre o mesmo. Esses, segundo o próprio guru do Sticker, Shepard Fairley, são ótimos para serem fixados em locais fechados, como a parede de seu quarto, sua cama, móveis e etc. Já stickers produzidos em vinil e impressos com tinta vinílica e no método silk-screen ou mesmo em impressoras próprias para receber esse material e tinta, são ideais para serem colados em ambientes expostos à intempéries climáticas como ruas, postes de sinalização e iluminação. Mesmo os stickers produzidos em papel off-set adesivo e impressos com tinta à base de óleo ou solvente podem ser colocados nas ruas e tem uma sobrevivência maior do que os stickers “caseiros”, mas tendem a não durar muito por conta da degradação do próprio papel e da tinta.

O stickeiro Duty¹³ exemplifica a efemeridade do sticker:

(...) Eu uso papel adesivo... ele “guenta”.... não sai, pá..... mas depois de uma semana mais ou menos, a figura vai ficando meio esverdeada...

Inclusive as cores mais escuras. O preto então... (risos) vira verde escuro... (risos)

Mas demora pra ficar assim.... de uma semana pra mais até... depende de onde você colou... se é lugar que toma muito sol, chuva... fica assim em uma semana... se for um pouco coberto... daí já demora mais...

¹³ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em novembro de 2006.

O stickeiro Wel016.Sticker. completa exemplificando seu sua preferência por stickers produzidos com stencil em uma folha de seda:

[stickers feitos em papel] Sai mas em conta.... mas o foda é que a galera arranca muito fácil.

O bom mesmo é fazer stêncil e bater em cima de uma folha de seda.

O bom é que ninguém arranca nem fodendo, e o papel vinil também dá pra bater stêncil, e é bem mais rápido pra colar...

Eu uso pra um rolê onde não dê pra mim levar uma cola...

O stickeiro Sérgio Berkenbrock Santos¹⁴ coloca que stickers de papel e com impressão em xerox também são possíveis, porém, adiciona que stickers podem ganhar mais vida se produzidos em cores:

Eu faço com xérox. Tem lugar que dá pra tirar 1000 cópias por 6 “conto”. Porra, não é tão caro assim!

Mas stickers podem ser coloridos, isso dá mais vida ao “barato”!

Vencida essa “etapa de vida”, o sticker ainda pode passar por outro fator que o torna efêmero. A interferência de outros stickeiros torna as obras ainda mais efêmeras, entretanto no sentido de efemeridade da concepção original da obra.

Isso porque, ao interagir com outros stickers a seu redor, o sticker perde seu contexto original e adquire um novo contexto. Sua razão inicial de ser não existe mais, pois outros stickers com outras ilustrações e imagens imbuídos de outros contextos somam-se ao sticker que estava ali, criando uma bricolagem de formas, cores e imagens, recontextualizando e resignificando aquela intervenção em específico.

¹⁴ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.



Figura 37 – Imagem de stickers aplicados em placa de sinalização na Rua Augusta. Note os diferentes estágios de degradação mostrando a renovação dos stickers assim como sua interação.

Fonte: Arquivo fotográfico do autor.



Figura 38 – Imagem de stickers aplicados em placa de localização na Rua Dr. Penaforte Mendes.

Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

A artista plástica Prila Paiva¹⁵, coloca que é a favor da interferência de terceiros em seus trabalhos com o sticker, pois isso enriquece a obra e por conseguinte, a arte de rua:

(...) Já ouvi que atropelar o trabalho dos outros às vezes vira brincadeira, quando não vira guerra. Penso que sobrepor adesivos cria uma imagem bem legal e, essa idéia de movimento, ação e transformação do suporte para os adesivos também enriquece a arte de rua.

(...) É isso, nem sei mais o que dizer. A rua é isso aí. Pode rolar uma tristeza com os atropelamentos, mas é isso. Começar a pensar que a intervenção de outros pode enriquecer o desenho, a arte, mudar o olhar dessa forma sobre a nossa produção é uma coisa bem legal.

O designer gráfico e artista de rua kiD!¹⁶, reforça colocando que essa interferência serve também para renovar o espaço urbano assim como os stickers:

(...) A cidade é mutante... a cidade tá viva e pulsando. Não tem como você ficar “viajando” de ter um trampo eterno que isso não rola. A graça da arte de rua é toda essa: ser mutante, inconstante, renovadora e acima de tudo efêmera.

Vê bem a Monalisa, tem 500 anos. Isso pra mim não é arte, já foi um dia, mas não é mais. A obra de arte de rua, pra mim, está mais presente no ato de fazer do que no objeto em si.

Vamos fazer trampos nas ruas, e que o espaço possa ser aproveitado por mais gente. É lógico que tem que ter bom senso, tem um trampo

¹⁵ Artista Plástica entrevistada por Thiago Hara, em outubro de 2006.

¹⁶ Designer Gráfico entrevistado por Thiago Hara, em novembro de 2006.

novinho, espera pelo menos uns dois meses pra atropelar. E assim as coisas andam, renovando, renovando... um dia pode ser você de novo ocupando aquele mesmo espaço.

O designer gráfico Caio de Marco¹⁷ coloca que acredita ser normal a interferência alheia e que isso faz parte do contexto da arte de rua:

Normal! Pra mim o atropelamento é algo natural. A mutação constante do ambiente urbano é algo que nós não podemos frear, então é melhor aceitar e brincar com isso.

Tem lugar que é movimentado, e bem visível, todos podem se aproveitar disso. É arte em cima de arte, e isso é bom!

Atropelo só é ruim quando é institucional, do tipo 'COMPRO OURO'. É com eles que agente tem que 'lutar' pela beleza dos postes e muros da rua.

O stickeiro Z. Zeila¹⁸ completa dizendo que as ruas são dinâmicas, que por isso, a arte tem de ser sempre renovada:

Acho que arte de rua é dinamismo, tem que ser renovada, senão nem tem lógica.

Quem quer eternizar o trabalho faça na tela!

Agora, não quero com isso dizer que sou a favor do desrespeito. Uma coisa é renovar um trabalho que já está deteriorado com o tempo,

¹⁷ Designer Gráfico entrevistado por Thiago Hara, em novembro de 2006.

¹⁸ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

outra é atropelar para aparecer mais, daí é coisa de quem não sabe pra que veio.

Muitos autores apreciam essa “efemeridade contextual”, desde que não haja o famigerado “atropelo”. O atropelo ocorre quando um outro stickeiro cola seu sticker sobre o sticker de outrem. Isso é uma infração grave do código de ética urbana adotado e conhecido por todos os artistas de rua. Vale colocar aqui que aquele que infringe o código, fica “marcado” com a comunidade de artistas de rua em todos os seus segmentos. No caso específico de grafiteiros e pixadores, essa prática do atropelo pode culminar até na morte do perpetrador.

O artista plástico e tatuador Taiom Tattoo¹⁹ coloca que pode haver sim interferência, mas que deve haver respeito pelo trabalho que estava ali:

(...) não gosto quando atropelam meus trampos, e por isso, não atropelo o trampo de ninguém. E se passarem por cima de algo meu, não será passando por cima de quem passou por cima que isso irá se resolver.

Tem vezes que o lugar tá cheio, o meu stick já tava meio rasgado, aí vem um e cobre uma parte. Nesse caso, “de boa”.

Agora, tem nego que fica de marcação, e sai colando só em cima dos outros. Aí é foda!

Mas na rua é sem lei mesmo! Ficar dizendo o que deve e o que não deve fazer não faz sentido e perde a graça!

Cada um que faça o que achar certo, e que aguarde as consequências dos seus atos.

¹⁹ Artista Plástico entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.



Figura 39 – Imagem de stickers aplicados em mureta de proteção de uma Sinagoga na Rua Augusta. Note o “atropelo” causado pela aplicação do lambe-lambe promocional de evento.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Uma característica marcante do sticker é a possibilidade de reinvenção e resignificação da obra através da interferência de terceiros. O sticker coloca-se aqui então na condição de obra em movimento, com uma forma diferenciada. Diferenciada, pois se tomarmos como base o conceito de Umberto Eco de obra em movimento, teremos uma obra que convida o fruidor a fazer a obra com o autor:

A obra em movimento, em suma, é a possibilidade de uma multiplicidade de intervenções pessoais (...) (ECO, 2003, p.62)

Entretanto, esse “fazer” a obra em parceria com o autor, não significa fazê-lo de forma indiscriminada. A elaboração da obra em conjunto com o autor é feita de

forma “controlada” pelo mesmo, ou seja, dentro de uma linha que o autor traçou e organizou de forma a permitir variações em sua mente, mas com resultados um tanto imprevisíveis por conta da interferência de terceiros:

(...) mas não é convite amorfo à intervenção indiscriminada: é o convite não necessário nem unívoco à interação orientada, a nos inserimos livremente num mundo que, contudo, é sempre aquele desejado pelo autor.

O autor oferece, em suma, ao fruidor uma obra a acabar: não se sabe exatamente de que maneira a obra poderá ser levada à termo, mas sabe que a obra a termo será, sempre e apesar de tudo, a sua obra, não outra, e que ao terminar o diálogo interpretativo, ter-se-á concretizado uma forma que é a sua forma, ainda que organizada por outra pessoa de um modo que não poderia prever completamente: pois ele, substancialmente, havia proposto algumas possibilidades já relacionalmente organizadas, orientadas e dotadas de exigências orgânicas de desenvolvimento. (ECO, 2003, p.62)

No caso do sticker, não é somente o fruidor que interfere e dá a organização da forma da obra, mas também outros autores compõem com outras obras outros contextos, culminando num mosaico de obras interagindo com outras obras formando uma obra maior ainda. Ou seja, através de uma justaposição e uma bricolagem, cria-se uma interação entre stickers já aplicados num determinado ambiente e criando um determinado contexto, com outros stickers que são aplicados no mesmo local podendo compor outros contextos completamente diferentes. Após certo tempo, com a deterioração natural do sticker, outro pode tomar seu lugar, compondo novamente um outro contexto. Além disso, as interações podem ser aleatórias ou planejadas, entretanto isso depende muito de quem está colando. Isso pois, por vezes, um stickeiro pode passar por uma rua e ver um sticker numa parede, por exemplo. Este pode perceber o contexto desse sticker ali e pensar em compor um novo contexto ou mesmo uma nova obra aplicando um sticker já pronto ou criando um para aplicação posterior. Na mesma medida pode ocorrer que um outro stickeiro passe por essa mesma rua e veja essa mesma parede, e veja o(s) sticker(s) ali colados e acredite que ali é um local onde “todos estão colando”. Daí ele simplesmente puxa um sticker seu

e “deixa sua marca” lá, criando assim uma composição e interação “acidentais”.

A intervenção de outros stickeiros ou ainda grafiteiros é bem vista por muitos artistas urbanos, sob o prisma da mutação e resignificação do trabalho ali colocado. Outros revoltam-se com os agentes de limpeza do poder público que arrancam os mesmos, ou ainda transeuntes e outros stickeiros que os arrancam para colecioná-los. Para Z. Zeila e Rodrigo Chã, respectivamente, um sticker atrai o outro, fazendo com que logo surjam novos espaços com diversos trabalhos interagindo uns com os outros de formas diversas:

(...) Olha, o bom mesmo é estar em todo lugar, desde o mais esquecido onde quase não passa ninguém, até as grandes avenidas e centro da cidade.

E colar junto a outros artistas urbanos acredito que traduza a união do movimento...particularmente, adoro ver uma placa entupida com apenas o espacinho pra minha colagem, aquilo vira uma historia, do rolê de cada um, que começou sabe lá desde quando...

(...) eu particularmente costumo colar em todo lugar, principalmente onde não tem nada... abrir novos espaços...

E isso é fato.. depois de um tempo, quem cola e passa pelo local deixa o seu também...

E acho louco também colar adesivo em lugar que já tem vários.. causa uma interação forte, como tem no graffiti, que nego faz um trampo e vem outro e faz outro junto, abraçando, mesmo com espaço do lado... é legal a composição em um espaço com diversos trabalhos, estilos diferentes, ainda mais em tempos diferentes... onde quando um já tá há meses, chega outro recente e dá uma nova cara ao lugar... transformar espaços em lugares... isso é foda...

Desculpe, estou beudo...[bêbado] mas é isso mesmo!

O stickeiro e designer Biel²⁰ acrescenta que essa atração e interação entre stickers é fruto também da ação de prestígio e companheirismo por parte dos stickeiros:

(...) Ontem eu acabei de escrever minha monografia sobre arte urbana, e eu cito isso de um adesivo atrair os outros que colam a colocarem os seus ali também. No trabalho eu coloquei isso como sendo um companheirismo (...), mas, além disso, como uma forma de um prestigiar o trabalho do outro e vice-versa.



Figura 40 – Imagem de stickers aplicados interagindo entre si e seu local de aplicação (uma porta de um clube noturno) localizado na Rua Augusta.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

²⁰ Designer Gráfico entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.



Figura 41 – Imagem de stickers aplicados em porta de um clube noturno na Rua Augusta.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Os stickeiros Zeila, Chã e Gabriel, ao afirmarem que um sticker “atrai” o outro, criando novas interações, interferências e composições transformando constantemente os espaços urbanos, entram em consonância com o conceito de atração e agrupamento que Donis A. Dondis coloca como sendo de grande importância nas relações visuais:

A força de atração nas relações visuais constitui outro princípio de Gestalt de grande valor compositivo: a lei do agrupamento. (...)

É uma condição visual que cria uma circunstância de concessões mútuas nas relações que envolvem interação. (DONDIS, 1999, p.44)

Outras Leis da Gestalt também parecem mostrar-se presentes no processo interativo entre stickers: a semelhança e a proximidade.

Stickers compostos de estímulos morfológicos (formais) e cromáticos, em condições iguais, similares ou próximos entre si, tendem a serem agrupados constituindo unidades ou partes, criando uma unificação do todo como coloca Gomes Filho:

Em condições iguais, os estímulos mais semelhantes entre si, seja por forma, cor, tamanho, peso, direção, e outros, terão maior tendência a serem agrupados, a constituírem partes ou unidades. Em condições iguais, os estímulos originados por semelhança e em maior proximidade terão também maior tendência a serem agrupados, a constituírem unidades.

Semelhança e proximidade são dois fatores que, além de concorrerem para a formação de unidades, concorrem também para promoverem a unificação do todo, daquilo que é visto, no sentido da harmonia, ordem e equilíbrio visual. (GOMES FILHO, 2004, p.35)



Figura 42 – Imagem de stickers aplicados em parede na Rua Augusta. Pela Lei da Similaridade, os stickers parecem criar uma unificação formal do grupo.

Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Dentro da Leis da Gestalt de proximidade e semelhança, temos ainda conceitos que os stickers em seu processo criativo (no momento de criação) contemplam ou transgridem: a harmonia, (no sentido de ordem ou regularidade), o contraste cromático, a complexidade ou simplicidade compositiva, a minimalidade e a redundância. Todos esses conceitos gestalticos influem no processo criativo em maior ou menor escala. É claro que muitos stickers não contemplam de forma deliberada esses conceitos. Além disso, fica igualmente claro que nem todos os stickeiros levam em consideração tais conceitos. Entretanto, as Leis da Gestalt influem e colaboram na produção de stickers ou somente numa análise destes tanto no contexto da interação inter-stickers, como na interação destes com o ambiente imediato em seu redor. Na medida em que os stickers vão se agrupando e formando novas contextualizações e interações entre si,

estes, por sua vez, criam uma forte interação como grupo, como coletividade de stickers com o ambiente imediato, formando uma espécie de mosaicos urbanos em constante e eterna mutação. Mosaicos que em placas, paredes, fachadas, colorem e modificam a imagem urbana.



Figura 43 – Imagem de stickers aplicados em mureta de proteção de Sinagoga na Rua Augusta. Note que a semelhança formal cria uma unidade da composição dos stickers.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Em suma, as Leis da Gestalt podem explicar a razão por que um sticker acaba por “atrair” o outro. Um sticker isolado numa parede relaciona-se diretamente com o todo em seu redor. No momento em que um novo sticker é afixado perto do sticker já existente ali, ocorre uma intensa interação imediata, fazendo com que estes se harmonizem, se “atraindo”. Quanto mais próximos, maior será o nível de atração.

Existe também um outro fator que colabora, ainda que de forma menos intensa, para a efemeridade do sticker: stickeiros e/ou transeuntes que arrancam os stickers, além dos agentes de limpeza pública.

O sticker, com a mesma facilidade com que pode ser aplicado numa placa, muitas vezes atraindo outros stickers, pode também ser arrancado. É comum os agentes da limpeza pública arrancarem os stickers de placas, semáforos, postes e lixeiras. Entretanto, arrancar os stickers não parece influenciar ou afetar de forma drástica sua massificação ou mesmo a atração de outros stickers. Isso por que quando um ou mais stickers são arrancados, logo algum outro toma seu lugar. Isso sem contar que para cada sticker arrancado, outros 5 ou mesmo 10 foram aplicados nas cercanias do local. É simplesmente uma questão de progressão geométrica.

Num local com vários stickers interagindo entre si e com o ambiente imediato, se um deles é arrancado, outro vem e toma seu lugar. Da mesma forma, ocorre com vários stickers que são arrancados. É dessa forma que se dá o renovo dos stickers e sua interação com o ambiente.

Há quem arranque também os stickers para colecioná-los. Isso também serve para, além de renovar os stickers, para medir o “ibope”, ou sua popularidade. Isso por conta do fato de que se os stickers são muito bons esteticamente ou bem-produzidos, estes acabam por ser mais visados para serem arrancados. Isso testa a capacidade de criação e produção dos stickeiros. Muitos aceitam esse fato e acreditam que isso faz parte da efemeridade do sticker como coloca Samuel Hoffmann²¹:

(...) Concordo com você mas nem é bem assim mano....

²¹ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em novembro de 2006.

Essa de arrancar sticker é ótimo pra gente que cola porque se ninguém arranca como que a gente vai renovar o lugar para passar por cima?

E quem arranca é bom para ver quem é quem. Quem consegue se manter vivo na ideologia da arte mano!

Já Guuto Revolux²², Wel016.Sticker e Rodrigo Chã respectivamente, colocam em pauta a fato de muitos stickeiros arrancarem stickers das ruas para suas coleções particulares beneficiados pelo anonimato das ruas:

[Risos] Todo mundo já fez isso!

Quem fala que não fez tá mentindo! [Risos]

Eu arranco....

E é arrancando que a minha coleção cresce cada vez mais!

Mas pode ter certeza que se você cola uma porcaria, eu não vou querer ela na minha coleção!

Portanto, não vou arrancar!

Se não gosta que arranquem então não cola na rua!

Cola no caderno!

1.2.1.4. A Reprodutibilidade

As técnicas reprodutivas ao longo do tempo, desenvolveram-se com velocidade cada vez maior. No século XX, essas técnicas atingiram níveis tamanhos de desenvolvimento que as mesmas encontravam-se em condições de se impor como formas originais de arte. Para Benjamin:

²² Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em dezembro de 2006.

Com o século XX, as técnicas de reprodução atingiram um tal nível que estão agora em condições não só de se aplicar a todas as obras de arte do passado e de modificar profundamente seus modos de influência, como também de que elas mesmas se imponham como formas originais de arte. (BENJAMIN, 1936, p.224)

Esse fato culminaria em obras de arte que foram feitas com o objetivo final de serem reproduzidas:

Reproduz-se cada vez mais obras de arte que foram feitas.
Justamente, para serem reproduzidas. (BENJAMIN, 1936, p. 230)

O sticker encaixa-se nesse perfil de obra: ele nasceu para ser reproduzido. As técnicas modernas de reprodução são abraçadas de forma integral pelo sticker, tornando a reprodutibilidade a principal característica e diferencial dessa manifestação artística no meio urbano. O sticker se apropria e faz uso de técnicas de reprodução que antes só eram utilizadas na “mídia comum”, tais como jornais, revistas, banners, faixas de rua, cartazes e outdoors. Essa apropriação de técnicas usadas pela grande mídia, o torna mais facilmente reprodutível e, conseqüentemente, mais massificável. O nível de reprodutibilidade do sticker nunca foi alcançado nem pelo stencil, que permite uma reprodução numérica considerável da mesma obra, bastando não destruir a máscara do mesmo. Seja qual for o processo de impressão, dependendo da ilustração ou imagem a ser transformada num sticker, ela pode chegar a ordem dos milhares em pouquíssimo tempo. Silk-screen, xilografia, impressão off-set, impressão a laser, jato de tinta, xerox (fotocópia), todas elas permitem a produção de milhares de stickers num curto período de tempo.

A quantidade aqui, é limitada somente pela capacidade de impressão e alcance do stickeiro. Se ele quiser espalhar determinado sticker pela cidade inteira, basta imprimir e depois sair no “rolê” (saídas para afixação de stickers no ambiente urbano).



Figura 44 – Imagem de stickers aplicados em placa de sinalização na Avenida Paulista.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

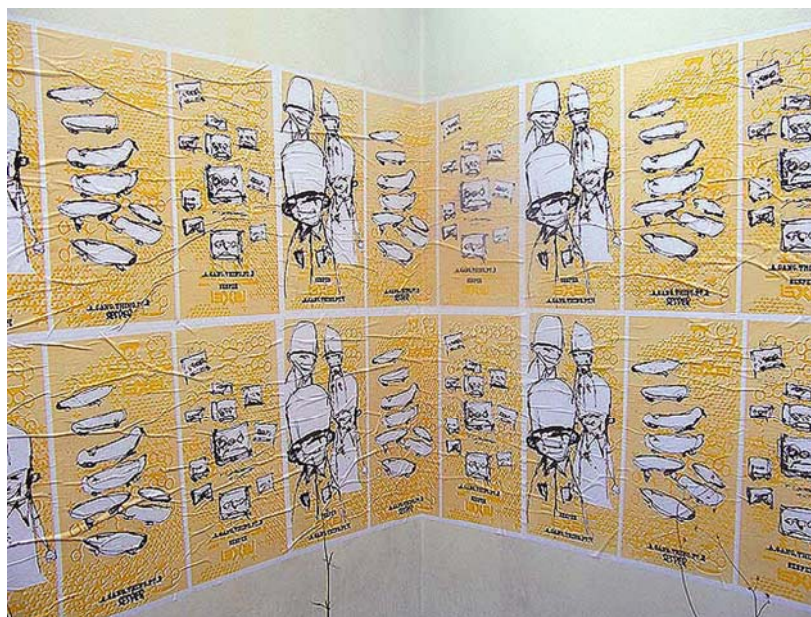


Figura 45 – Imagem de lambe-lambes aplicados em parede.
Fonte: <http://sesper.blogspot.com/2007_05_01_archive.html> acessado em junho de 2007.

O stickeiro Renan Savioli²³, relata as possibilidades do xérox, apesar do preço pouco convidativo:

(...) eu já fiz com xerox e saiu bom, mas como me disseram saiu meio caro, se o que você quer é quantidade!!!

Tem cara que faz pouco trampo, mas um diferente do outro!!!
Agora, com a jornal e a tinta látex é bem melhor...fica “bem louco” e sai mais em conta mesmo!!!!

Sergio Berkenbrock Santos, coloca que com o xérox, há a vantagem da quantidade, mas faz ressalvas quanto a pouca vivacidade de trabalhos monocromáticos:

(...) Eu faço com xérox.

Tem lugar que dá para tirar 1000 cópias por “6 conto” [Reais]. Porra, não é tão caro assim!

Mas sticker também pode ser colorido, isso dá mais vida ao “barato”.

Entretanto, stickeiros como Wel016.Sticker, acreditam que melhor que a quantidade é a qualidade, que só pode ser alcançada através de outros processos de impressão manuais, como a serigrafia (silkscreen):

(...) serigrafia...

Você pega uma hora do seu dia pra silkar, e já era! Vc faz mil em pouco tempo.

Ou stencil também... é só você fazer um stencil com vários desenhos seguidos.

²³ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

Assim você gastará menos tempo. Mas lembrando que o que vale mais do que quantidade é qualidade!

Já outros, como o stickeiro Vidah²⁴ acreditam que os melhores stickers sejam aqueles impressos manualmente, pois têm um valor intrínseco maior por serem feitos à mão, logo são “mais artísticos” do que os impressos mecanicamente:

(...) Na minha opinião, eu prefiro mais os feitos a mão, porque já que se trata de uma arte, não porque ficou imprimindo. Pode dar mais trabalho, mas é original, único, perfeitamente feito por você. Pra falar a real, eu também colo uns impressos, mas tenho mais os à mão mesmo. Mas aê, qualquer jeito é firmeza... colando né, tá firmeza, mas vamos debater aí. (...)



Figura 46 – Imagem de lambe-lambes feitos à mão aplicados em tapume na Avenida Paulista.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

²⁴ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

Muitos artistas de rua costumam imprimir e espalhar seus trabalhos por ruas e avenidas, sempre o mesmo sticker em lugares diferentes, cada um ganhando vida e um contexto diferente, dependendo de onde e como são colados.

1.2.1.5. A Massificação

A alta reprodutibilidade confere uma capacidade de massificação inigualável aos stickers. Isso, bastando imprimir uma quantidade razoável para cobrir determinada área que se deseje atingir. Shepard Fairley já provara isso há quase 10 anos com seu sticker Andre, The Giant que chegou à casa das 500.000 unidades impressas não só em Providence e nos EUA, mas também no resto do mundo.

Tal massificação se deve o fato do sticker apropriar-se mais uma vez de outras técnicas e meios de expansão: os softwares gráficos, hardwares periféricos, a internet, os correios e seu maior diferencial: as lojas especializadas.

Com os softwares gráficos pode-se criar imagens vetoriais ou mesmo alterar, conforme a vontade do artista, imagens preexistentes e transformá-las em stickers no menor tempo possível, bastando ter uma conexão com a Internet (para procurar e baixar imagens) ou hardwares periféricos como um scanner de mesa para se “scanear” imagens de revistas, por exemplo, ou mesmo trabalhos feitos à mão pelos artistas de rua, ou ainda *tablets*²⁵ para a produção dos desenhos e ilustrações vetoriais diretamente no computador, sem a necessidade de scaneamento. O único fator que extenderia o tempo seria a complexidade do sticker. Após isso, basta “fechar o arquivo” e envia-lo à gráfica rápida para impressão ou mesmo imprimir em seu próprio domicílio ou local de trabalho. Se for o caso de impressão em silkscreen, basta imprimir numa impressora a laser uma folha de *laserfilm* para que esta sirva como fotolito ou matriz, e sensibilizar uma tela de seda para “silkar”. Processo similar se aplica ao stencil (que pode servir como um método alternativo de impressão de stickers). A ampla gama de possibilidades oferecidas pelos softwares de

²⁵ Mesa digitalizadora que compreende uma base sensível a uma caneta especial que permite que desenhos variados sejam feitos diretamente no computador. É utilizado como papel.

articulação de imagens e criação imagens de vetoriais só é limitada pela criatividade do stickeiro a criar seus trabalhos.

Softwares profissionais como o Adobe Photoshop (para imagens em pixel) e o Adobe Illustrator (para imagens vetoriais) são próprios para o tipo de articulação de imagens que os artistas de rua costumam fazer. Existem outros softwares também bastante difundidos e similares como o Corel Draw, e o Macromedia Freehand (apesar deste último não ser mais fabricado). Há também aqueles que não possuem proficiência nestes softwares, fazendo uso então de softwares menos sofisticados e limitados em recursos como o PaintBrush (programa articulador de imagens do sistema operacional Windows) e mesmo o editor de texto do OS (operational system) Windows, Word.

O stickeiro Kaiodê Leonardo Biague²⁶, coloca sua preferência pelos softwares profissionais para elaborar seus trabalhos no computador:

(...) [Corel Draw e Photoshop] Esses sem dúvida são os melhores programas para fazer sticks. Recomendo de fé mesmo, tá ligado?! Mas, se não tiver, [um dos programas] o famoso Paint Brush quebra um galho e tanto! Não é à toa que “uma pá” de stickers são “doutorados” em Paint Brush!

Teod.²⁷, outro stickeiro, coloca também a questão dos periféricos e sua vontade de possuir um Tablet para facilitar seu trabalho:

(...) eu queria ter um Tablet! Ia ser perfeito, mas faço no Photoshop mesmo dando acabamento com a borracha. Fica perfeito até por causa das “brushes” [pincéis] que dá pra usar.

A artista plástica e stickeira Camila Yeah!²⁸ reconhece a utilidade dos softwares, porém por falta de um periférico ou outro, faz seus trabalhos manualmente sem a ajuda dos mesmos:

²⁶ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

²⁷ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

(...) os meus são tudo na raça mesmo! [Risos] Tudo na mão, e viva o xerox!

Mas o Photoshop é bom mesmo pra arrumar os traços e tal... mas como eu não tenho scanner né, FUDEU! [risos]

Apesar do reconhecimento da utilidade dos softwares e periféricos, há aqueles que não se seduzem pelas facilidades providas pelos mesmos, como coloca o stickeiro James James²⁹ que prefere fazer seus grafismos e ilustrações à mão:

(...) até que é legalzinho usar programas pra fazer...

Além de ficar muito mais artístico, nada substitui a nossa capacidade de fazer com as próprias mãos... nankim, caneta e pincel...

Já o stickeiro Miurrauze³⁰, coloca que quando utiliza o computador para elaborar seus trabalhos, utiliza softwares que não são próprios para o trabalho, mas que acabam por servir de ajuda, como o Word e o Paint Brush:

(...) Quando eu faço no PC, uso o Paint [Paint Brush] e o Word.

Com a internet, esses layouts, ilustrações e imagens para a produção de stickers disseminaram-se em sites especializados criados por artistas de rua que se organizam em grupos a fim de promover essa manifestação em suas cidades e países. Sites como www.woostercollective.com, www.visualresistance.org, www.artprostitute.com, www.stencilrevolution.com, www.streetstickers.co.uk e www.stickernation.net, oferecem arquivos em .eps (Encapsulated PostScript), .ai (Adobe Illustrator), .cdr (Corel Draw), .pdf para que stickeiros de todo o mundo possam disseminar ainda mais as criações dos stickeiros que criaram e disponibilizaram os mesmos. Tudo isso de forma

²⁸ Artista Plástica entrevistada por Thiago Hara, em outubro de 2006.

²⁹ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

³⁰ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em outubro de 2006.

gratuita. O que vale nesse caso é a massificação. Outra forma de divulgação dos trabalhos são as páginas pessoais (Fotologs e Fotoblogs) e o Orkut, onde os stickeiros do mundo todo colocam seus trabalhos e fazem contatos uns com os outros via sites temáticos como os já citados acima, ou nos próprios fotologs. Além disso, no site de relacionamentos Orkut, as várias comunidades de stickers e arte de rua, servem como canais e redes de contatos. Os stickeiros então podem trocar seus arquivos .eps com suas ilustrações e grafismos ou mesmo remetendo seus stickers já impressos via o já consagrado e antigo sistema dos correios. Os stickeiros os recebem e então colam os stickers de seus companheiros ultramar em suas “áreas” e tiram fotos e as hospedam em suas páginas pessoais da net ou do Orkut para que os remetentes possam ver o resultado.



Figura 47 – Imagem de stickers de Rodrigo Chã aplicados em placa na Inglaterra aplicados por stickeiro inglês amigo de Chã.

Fonte: <http://www.flickr.com/photo/_cha_> acesso em maio de 2007.

Outro fator que colabora em muito para a massificação do sticker, é a criação de lojas especializadas em arte urbana que vendem stickers. Lojas como a Choque Cultural na Rua João Moura em Pinheiros e a Most (de propriedade do Designer Gráfico Alexandre Cruz, o Sesper) na Galeria Ouro Fino na Rua Augusta, expõem e vendem stickers a fim de divulgar os trabalhos dos stickeiros não só de São Paulo, mas de todo o Brasil, segundo Macedo em matéria da Revista da Folha:

Na Choque, (...) na rua João Moura, a arquiteta Mariana Martins, 46, e o designer Baixo Ribeiro, 41, vendem gravuras de artistas que até então só conheciam a rua como meio de divulgação. “Existe muito talento perdido pela cidade, as pessoas precisam treinar o olhar para enxergar. Os artistas que eu tenho aqui também estão nos muros, nos viadutos. Basta olhar em volta”, diz Mariana. (MACEDO, 2004, p.9)

Dessa forma, o sticker obtém um alcance jamais visto pelos seus “antecessores” como o graffiti e o stencil. Ambos tinham uma “mobilidade”, um tanto reduzida, em virtude dos aparatos que são necessários para que tais intervenções urbanas sejam levadas à cabo (sprays e latas de tinta, máscaras de stencil, rolos, pincéis, entre outros). Por mais que seus artistas percorressem grandes distâncias, suas intervenções levariam anos para serem absorvidas e/ou conhecidas. No caso do sticker, essa divulgação e conhecimento se dão num clique de um mouse (tanto para ver quanto para imprimir), e, no simples ato de retirar o papel protetor do verso do sticker e colá-lo em qualquer superfície.

Em termos comunicativos, o sticker, dessa forma, utilizando-se desses vários meios de divulgação e expansão, tem um poder muito maior de transmissão de sua mensagem do que o graffiti, por exemplo. O fato do sticker poder estar em vários lugares simultaneamente, interagindo e modificando a imagem do ambiente urbano, faz com que muitas pessoas ao mesmo tempo sejam atingidas por suas mensagens. O sticker aqui atua como o cartaz, um elemento de comunicação de massa segundo Moles:

O cartaz se tornou, pois, um elemento do mecanismo social. É um modo de comunicação de massa, criado para servir de auxiliar a um sistema institucional qualquer. (MOLES, 1964, p. 46)

Dessa forma, o sticker, se comparado com o cartaz, na condição de transmissor de uma mensagem, de comunicação de massa, através de sua repetição e aplicação em diversos locais simultaneamente, vai aos poucos se fixando na mente dos habitantes das metrópoles se transformando num elemento da cultura.

Apesar de toda essa capacidade de massificação, no caso de stickers intervencionistas de grande escala (com grandes áreas de impressão), ao contrário do graffiti, que exige um processo criativo *in loco*, o sticker permite com essas facilidades tecnológicas que o stickeiro crie seus trabalhos em casa após um planejamento e estudo do local a ser interferido, produza seu sticker e o cole em pouquíssimo tempo realizando assim a intervenção desejada. Esse fator tempo já se mostrou vital por conta das implicações legais dessa manifestação artística. Neste caso em específico, não é de praxe haverem outras intervenções iguais, pois se são planejadas para um local em específico, elas acabam por se tornarem únicas.

1.2.1.6. A Velocidade

O fato de serem produzidos em papel ou plástico adesivo conferem ao sticker, uma nunca antes vista velocidade de composição. Intervenções são criadas em segundos com o simples ato de colar um pequeno sticker num semáforo em meio a uma multidão aguardando para atravessar a Av. Paulista, ou mesmo com a colagem de um grande sticker de 3 metros por 1 metro de largura numa parede após dias de planejamento. A facilidade e velocidade com que uma intervenção urbana pode ser criada com um sticker estrategicamente colado, jamais foi vista anteriormente, nem mesmo com as demarcações territoriais do Pixo.

Além do processo criativo, a velocidade do sticker confere ao manifestante um menor risco de ser abordado pela força pública, por seguranças ou mesmo proprietários. Isso pois ao realizarem o “rolê” todos os trabalhos já estão prontos nas mochilas e bolsos dos stickeiros, bastando somente remover o papel protetor traseiro do adesivo e colar. Entretanto, ainda assim, muitos são abordados pelas Forças Públicas e por vezes até presos.

O stickeiro Wel016Sticker comenta a vantagem do sticker em papel plástico vinil adesivado em termos de tempo:

(...) papel vinil também dá pra “bater” [imprimir] stencil, e é bem mais rápido pra colar.

Eu uso pra um role onde não dê pra mim levar uma cola...

Trabalhos de grande escala, envolvem não só muito planejamento, mas também logística e vigilância no momento de afixar a obra. O planejamento se dá no processo criativo mental do stickeiro. Esse ao analisar o local, pensa na mensagem em que quer passar e assim cria seu trabalho imaginando como compor no local a imagem. Dimensões são tiradas juntamente com fotografias e, após alguns dias debruçado em pranchetas de desenho e em frente ao computador, a impressão é feita e começa aí o desafio de se colar o sticker. Companheiros de “rolê” são chamados para auxiliar observando em pontos estratégicos a chegada da polícia e após alguns minutos, a intervenção está terminada e a debandada é dada.

Essa característica também foi herdada de suas manifestações irmãs, o graffite e o stencil. Entretanto, o sticker tem sua vantagem pois com a velocidade, muitas graffitagens e stencils ficavam com seus acabamentos prejudicados por conta da tinta que escorria, o que não acontece com o sticker.

1.2.1.7. A Espontaneidade

A espontaneidade é uma outra característica marcante do sticker. O ato de colar um sticker com um pequeno boneco perguntando “Como vai você?” numa caixa de correio é sempre espontâneo, livre. Vem de uma necessidade do stickeiro de se comunicar, de incomodar, de chamar a atenção. A colagem é a partir de um estímulo interno, natural por parte do stickeiro. Andar nas ruas e subitamente olhar para uma marquise e perceber que ali cabe um de seus stickers (que sempre são levados consigo) para interagir com o ambiente. Isso é a espontaneidade desse movimento. Colar e ir embora.

1.2.1.8. O Planejamento

Apesar desse item ser somente válido para os stickers de grande porte, é importante frisar que nesse caso, o planejamento é sempre uma parte muito importante do processo de criação. Uma análise do local, da mensagem a ser passada, das peculiaridades e particularidades do ambiente a receber a intervenção são de suma importância para que se crie um real diálogo entre intervenção e o público, não somente criar uma bricolagem de imagens aleatórias que no fim acabam por somente contribuir para a já opressiva poluição visual. O planejamento é essencial quando se quer realmente transformar o espaço urbano, mostrando questionamentos, formas diferentes de se perceber o ambiente ao seu redor, ou simplesmente quando se quer protestar contra alguma questão que afeta nossa sociedade.

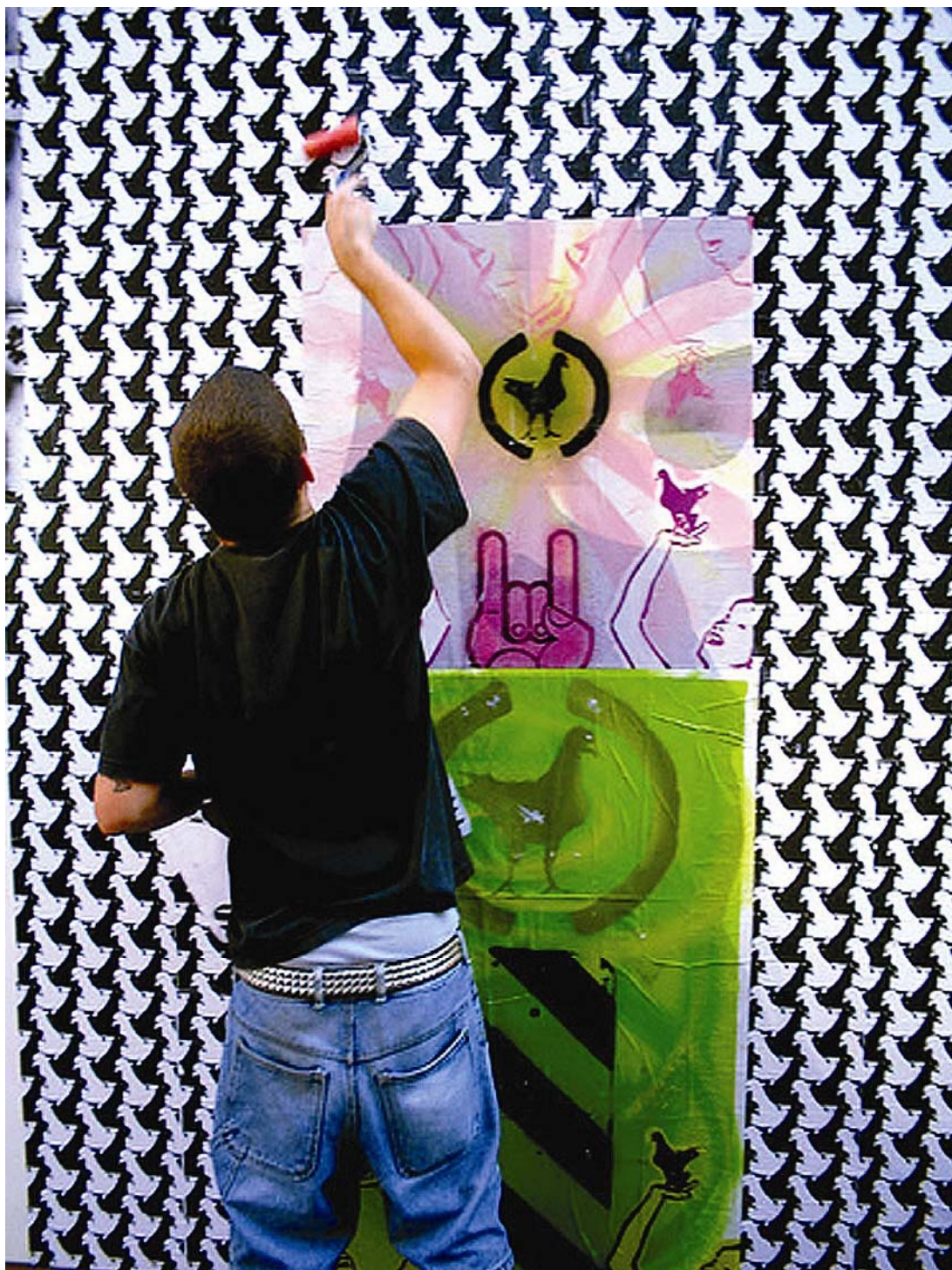


Figura 48 – Imagem de stickers de grandes dimensões sendo aplicados por Rodrigo Chã em parede em evento de arte urbana no SESC Pompéia.

Fonte: <http://www.fotolog.com/projeto_cha> acessado em maio de 2007.



Figura 49 – Imagem de lambe-lambes aplicados em parede de loja na Rua Barão de Itapetininga.

Fonte: <http://www.fotolog.com/projeto_cha > acessado em maio de 2007.

1.2.1.9. A Interdisciplinariedade

O sticker, tal como as outras formas de expressão artística no ambiente urbano, também pode ser trabalhada interdisciplinarmente. Isso por que trabalhos podem ser compostos com stickers e graffiti, stickers e stencils, stickers e lambe-lambes, ou mesmo stickers e todos os outros em conjunto. Tudo é limitado pela criatividade e conhecimento técnico dos autores.

A utilização de variadas técnicas em conjunto com o sticker, enriquece o trabalho, conferindo a esse, uma maior plasticidade agregando ainda mais valor estético ao trabalho.



Figura 50 – Imagem de stickers aplicados com outras técnicas de produção em tapume em studio de Alexandre Cruz, o Sesper.

Fonte: <http://sesper.blogspot.com/2007_05_01archive.html> acesso em maio de 2007.



Figura 51 – Imagem de lambe-lambes aplicados em conjunto com outras técnicas de produção artística em tapume em studio de Alexandre Cruz, o Sesper.

Fonte: <http://sesper.blogspot.com/2007_05_01archive.html> acesso em maio de 2007.



Figura 52 – Imagem de sticker interagindo com graffitis na Avenida Águas Espraiadas.
Fonte: <http://www.fotolog.com/projeto_cha> acessado em maio de 2007.



Figura 53 - Imagem de sticker interagindo com graffitis na Avenida Washington Luís.
Fonte: <http://www.fotolog.com/projeto_cha> acessado em maio de 2007.

1.3. Técnicas

As técnicas do sticker atêm-se à sua elaboração e produção.

A produção de um sticker pode se dar de várias formas, desde impressões em impressoras de escritório ink-jet (jato de tinta), impressão em silkscreen, impressão em off-set (gráficas rápidas) ou mesmo em adesivos com ilustrações feitas à mão com canetas tipo pincel atômico.

O stickeiro cria suas ilustrações no papel ou mesmo já diretamente no computador. Essas ilustrações podem ser imagens vetoriais, colagens de imagens vetoriais e pixeladas, e também podem ser somente colagens de imagens pixeladas. Após isso, o stickeiro aplica as imagens na área de impressão do tamanho de papel previamente selecionado, a fim de aproveitar ao máximo o mesmo, ficando assim várias cópias numa mesma folha. Em seguida, o arquivo é fechado na extensão .pdf ou mesmo gravado na extensão nativa do software utilizado e levado a uma gráfica rápida que faz a impressão de acordo com a solicitação de papel feita pelo stickeiro. Esse papel pode ser off-set adesivo, papel vinílico adesivo ou mesmo papel jornal.

Se a opção for por impressão caseira, em qualquer um dos tipos de papéis descritos acima, é necessário para a impressão a produção de um filme-matriz (ou fotolito) que originará uma tela de seda (silkscreen). Isso para que se faça uma produção em escala maior e com qualidade satisfatória. Além dessa variável, há também a questão do papel plástico vinil somente aceitar tintas vinílicas na impressão. Tintas de impressoras ink-jet (jato de tinta) não fixam no vinil e borram ao secar.

Dependendo da complexidade da ilustração e da quantidade de cores, serão necessárias várias telas que serão colocadas de acordo com a ordem lógica das cores segundo critérios do stickeiro. É necessário colocar que esse tipo de processo de impressão não aceita mistura de cores como nos sistemas CMYK ou Pantone utilizado em gráficas de pequeno médio e grande porte. Nesse caso, as cores precisam ser pensadas e impressas em separado. Não necessariamente precisam ser cores primárias ou puras, mas não devem se

misturar. Do contrário, há a sobreposição de cores e pode haver interferência cromática entre as mesmas prejudicando a estética do trabalho.

Na tela de silkscreen, as ilustrações também precisam estar posicionadas a fim de um maior aproveitamento de papel, além da vantagem de se fazer vários exemplares simultaneamente.

A relação custo/benefício desse sistema costuma ser boa. Muitos stickeiros preferem produzir manualmente as impressões de seus stickers em suas residências. Alguns fazem impressões em gráficas rápidas por conta do tempo menor gasto e da maior facilidade para se obter quantidades altas. Porém o custo permanece um tanto salgado.

Após a impressão, vem a parte considerada ainda mais trabalhosa: o refile, ou corte. Dependendo da ilustração, o stickeiro recorta ao redor da mesma ou faz quadrado e o recorta com a ajuda de uma guilhotina ou mesmo estilete e régua. Já no caso de se recortar ao redor da ilustração de acordo com sua forma, recorta-se com uma tesoura. O problema se dá quando são milhares de stickers a serem recortados dessa forma. Recortar um a um 1000 stickers ou mais demanda muito tempo, paciência e resistência física. Ainda assim, existem muitos stickers desse tipo nas ruas.

No caso de impressões em gráficas rápidas desse tipo de sticker, há a opção do refile com faca especial, mas isso faria o custo de produção aumentar ainda mais, tornando essa prática proibitiva para os stickeiros, uma vez que muitos não possuem muitos recursos financeiros disponíveis.

Alguns stickeiros fazem trabalhos em tamanhos maiores e utilizam outras técnicas de forma conjunta como o stêncil e o grafite. No caso do sticker em conjunto com o stencil, as máscaras de stencil são produzidas da forma usual (papelão, cartolina ou papel cartão, estilete e tesoura), e após isso é aplicado o spray sobre a máscara que pode estar sobre o sticker ou compondo uma ilustração maior com o mesmo, além de dar outros efeitos estéticos finais.

Há também o caso em que o stencil é produzido sobre o sticker, fazendo desse um suporte visando a velocidade de aplicação no ambiente.

O sticker também pode ser impresso em papel jornal impresso, papel adesivo institucional (como dos correios por exemplo), em papel de lista telefônica conferindo assim um efeito diferenciado à ilustração por conta da interferência da impressão dos dizeres e letterings originais. Normalmente essa técnica é utilizada em trabalhos de grandes proporções dimensionais e recebem tratamento diferenciado com outras técnicas como o stencil.

Os trabalhos feitos em tamanhos grandes nessa técnica sem recortes e sem adesivagem própria passam a ser enquadrados na categoria dos lambe-lambes.

1.3.1. O Lambe-lambe

O lambe-lambe é uma variação técnica do sticker onde os trabalhos não têm adesivagem própria. Normalmente possuem grandes dimensões e são afixados em forma de pôsteres. Mas podem também ter tamanhos um pouco mais reduzidos (um A4 recortado na forma do grafismo, por exemplo). São impressos também com os mais diversos materiais como papel jornal, jornais velhos (já impressos e nesse caso com impressão em silkscreen) e papéis em formatos grandes.

Os mesmos são afixados em paredes, postes, muros, tapumes de obras e outros suportes com brochas e pincéis embebidos em cola caseira. Os lambe-lambes, entretanto, já existiam muito antes do sticker ser criado da forma como temos hoje, na forma de cartazes de cunho político-partidários na década de 1930. Eram cartazes bem-elaborados formal e cromaticamente, que continham declarações e dizeres extensos ou então, mostravam o candidato através de imagens e grafismos que os retratavam de forma imponente, ou ainda outros mostravam apenas questões em voga na época, segundo Chaffee:

(...) For the 1930 elections, posters were aesthetically more sophisticated than the mundane ones crafted today. Multicolored images were produced to engage emotions and attract the eye. Some posters contained extensive statements, others personalized the candidate through images, while others voiced issues of concern. The Liberal Alliance, which in the early 1930s supported Getúlio Vargas

utilized posters, while graffiti and, posters were popular tools employed by the opposition in the widespread 1932 mobilization against Vargas in São Paulo. (CHAFFEE, 1993, p. 132)

De 1930 à atualidade, o papel dos cartazes lambe-lambe foi sendo gradativamente relegado de meio de expressão política, à anúncios baratos de COMPRO OURO, colados de forma ilegal nas paredes e postes das ruas do Centro de São Paulo e de outros bairros. Com o avanço das técnicas de impressão, aliados às novas formas de propaganda e publicidade (como o outdoor e veiculação de cartazes produzidos com materiais de alta qualidade e, ônibus, metrô, e ambientes internos de edificações), o lambe-lambe passou a ser utilizado como meio de comunicação de segunda linha, mais barato, e estética e tecnicamente com menos recursos.

O stickeiro Felipe Augusto³¹ dá sua definição de stickers e lambes:

“Sticker é igual a Adesivo, normalmente feito em papel auto-colante, com caneta, marcador, stêncil e serigrafia...

Lambe-Lambe é igual a Poster, “comummente” feito em um tamanho maior, como folha de jornal e papéis maiores. Não possui cola e é preciso de cola. Às vezes se usa cola de farinha (...) ou outros tipos de cola, pode se usar as mesmas técnicas de confecção do sticker.”

Essa cola pode ser produzida com componentes facilmente encontrados em residências, supermercados e mercados como a maizena ou farinha de trigo. Há quem alegue fazer com componentes outros como soda cáustica, por exemplo, mas a ampla maioria utiliza o de farinha de trigo ou de maizena. Em sites especializados como www.godisart.com, encontram-se receitas e técnicas para a produção de cola de farinha de trigo: (VER ANEXO A)

Os stickeiros Paulo³² e Gabi³³, respectivamente, dão suas receitas para a produção de cola para lambe-lambe e stickers:

³¹ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em agosto de 2006.

(...) pra 100ml de água, tipo um tubo de desodorante, eu botei 4 colheres de chá, e é só ferver e mexer bastante pra não grudar ou empelotar. Daí coloca vinagre e bota no tubinho, fica muito bom! Colei um num portão de madeira de um maluco aqui. O cara raspou, raspou e não saiu nem metade do lambel! (risos)

(...) “Velho”, não gasta maizena não! Faz o seguinte:

1 litro e meio de água, 7 colheres bem felizes de farinha, aí põe só 1 colher de maizena, já fica uma liga bem boa. Mas não vai gastar maizena toda na cola não...

No site de relacionamentos Orkut na comunidade “Eu Colo Stickers”, há vários tópicos com stickeros trocando receitas de cola de maisena e farinha de trigo:

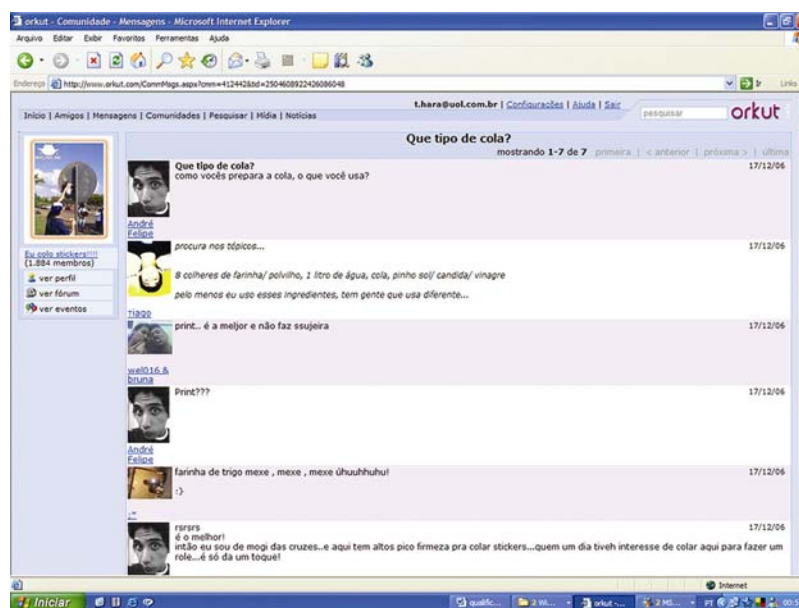


Figura 54 – Imagem de Comunidade do site de relacionamentos Orkut onde os stickeiros ensinam a fazer cola de farinha.

Fonte: <<http://www.orkut.com>> acesso em novembro de 2006.

³² Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em agosto de 2006.

³³ Stickeira entrevistada por Thiago Hara, em agosto de 2006.

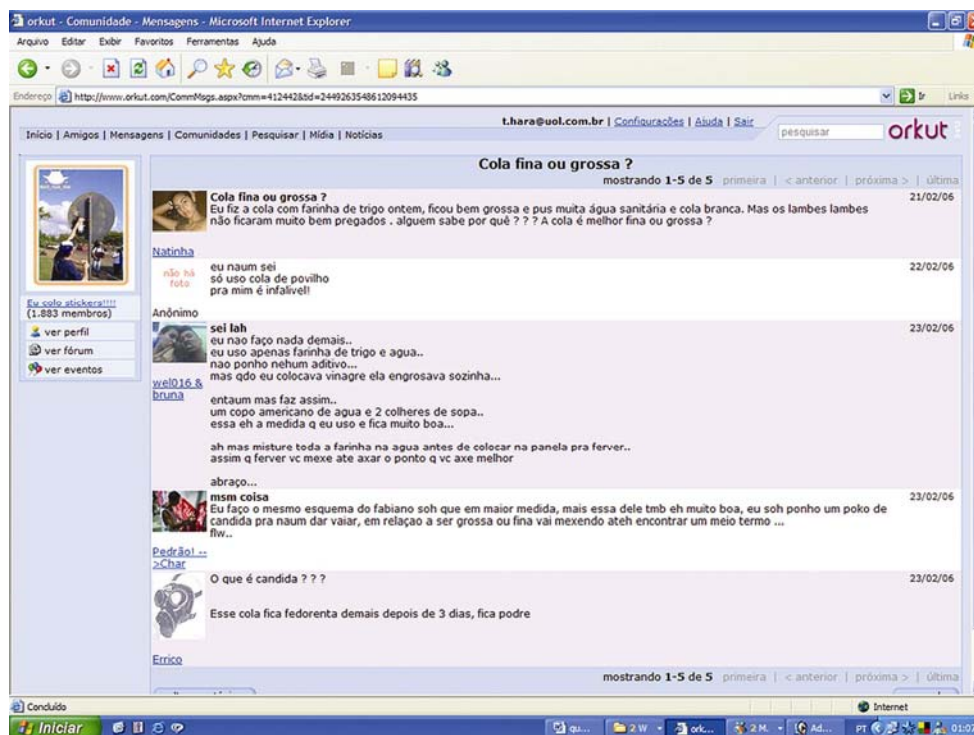


Figura 55 – Imagem de Comunidade do site de relacionamentos Orkut onde os stickeiros ensinam a fazer cola de farinha.

Fonte: <<http://www.orkut.com>> acesso em novembro de 2006.

Nesse caso, os stickeiros além de produzirem suas colas, elaboram meios mais fáceis de transportar a cola como potes com pincéis embutidos em suas tampas, borrifadores de cola e etc como o demonstrado nos site www.godisart.com: (VER ANEXO B).

Há também outros meios mais simples de armazenagem e transporte da cola para o “rolê”, como colocar a cola numa embalagem borrifadora de desodorante. Entretanto, esse tipo de borrifador só contempla os stickers de pequenas dimensões por ser difícil controlar a quantidade de cola borrifada pelo spray. Outra alternativa, seria ou simplesmente transportar a cola numa embalagem PET de refrigerante e aplicar a cola com uma brocha ou pincel grande. Os stickeiros Renan Saviolli e Vine Amps³⁴ comentam suas experiências

³⁴ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em setembro de 2006.

bem-sucedidas com esse tipo de técnica de cola em embalagem de desodorante:

[risos] A única coisa que sei sobre isso, é que eu já fiz cola tipo spray. Peguei um perfume spray, esvaziei, e botei cola dentro. É bem econômico e prático pra lambs pequenos!

Vine Amps descreve com mais detalhes a técnica de cola em tubo de borrifador de desodorante:

Já usei borrifador e desodorante! Então, é bom só pra lamb pequeno, e a cola tem que estar bem líquida. Tirando que suja pra caralho usar o borrifador... [risos]

Eu cheguei em casa e a minha bermuda tava inteira cheia de “pinguinhos” de cola! [risos]

Não é [o de] spray (com propelente gasoso)... é daqueles tubinhos de plástico que você aperta pra sair sabe? Ai você tira a ponta lá, põe cola e fecha de novo!

Há entretanto, aqueles que não se adaptaram a essa técnica e preferem outras mais simples como transportar a cola em garrafas PET, como os stickeiros Wendel³⁵ e Wel016.Sticker:

(...) “Aff”! [interjeição]

Coloca na garrafa de 2 litros e já era! Pra que a frescura fio?!

(...) Eu já usei e cheguei a conclusão que é inviável.

³⁵ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em setembro de 2006.

É mais fácil velar cola numa garrafa, jogar a cola no pôster, e passar o rolo espalhando. Depois você coloca o rolo numa sacola, e já era!

No site de relacionamentos Orkut na comunidade “Eu Colo Stickers”, há também vários tópicos ensinando como armazenar a cola e como aplicá-la nos stickers:

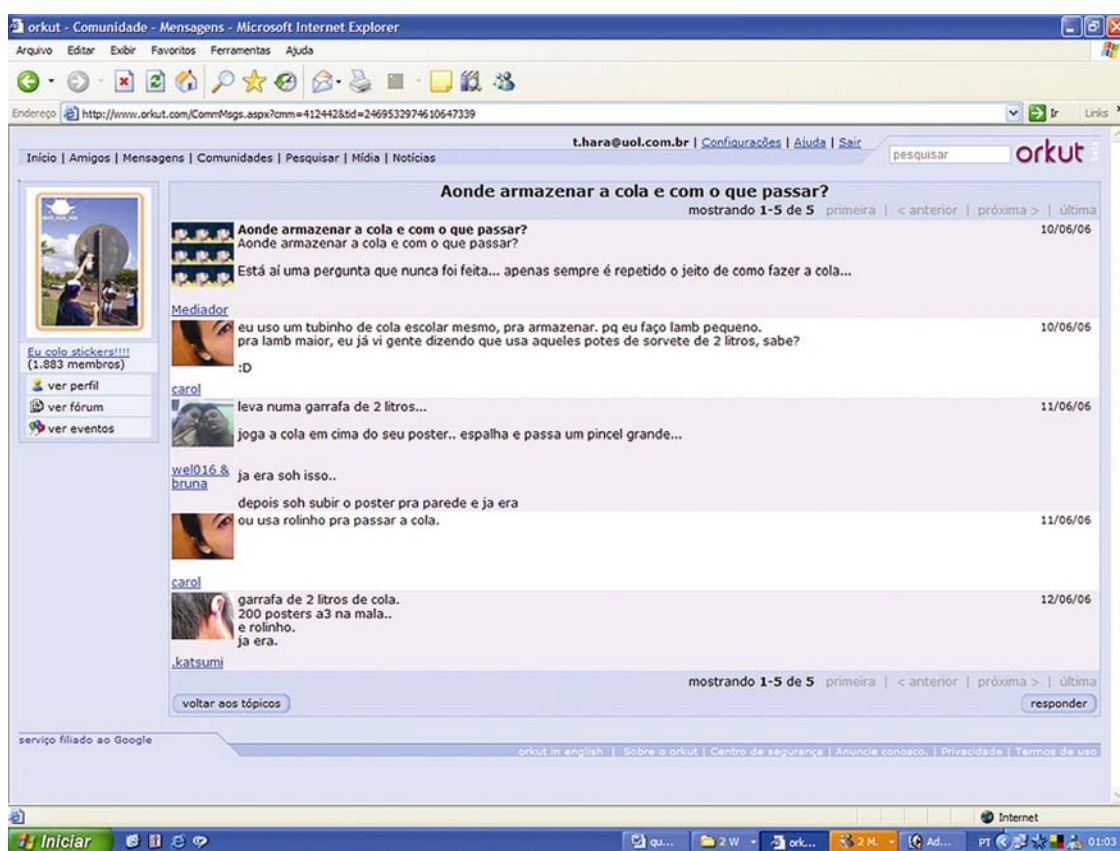


Figura 56 – Imagem de Comunidade do site de relacionamentos Orkut onde os stickeiros ensinam a armazenar a cola de farinha.

Fonte: <http://www.orkut.com> acesso em novembro de 2006.

O lambe-lambe exige mais tempo de trabalho de afixação e atrai mais atenção por parte dos transeuntes nas ruas, dependendo do formato e dimensões do trabalho a ser afixado. Atrair a atenção de transeuntes significa que a atenção

das Forças Públicas também se dá em igual proporção, ocasionando maiores riscos de serem abordados.

Alguns lambe-lambes dependendo da mensagem a ser transmitida aos transeuntes, pode necessitar de um extenso planejamento prévio de afixação além da logística e vigilância do perímetro. Os lambe-lambes e stickers costumam a se confundirem e se mesclarem nas ruas. Ambos disputam os mesmos suportes, espaços e locais e são aplicados de forma muito semelhante. Entretanto, essa disputa se dá de forma em que os stickers e lambe-lambes vão se fundindo e formando novos trabalhos, ganhando novos contextos e acabamentos.

Os lambe-lambes são normalmente produzidos em papel jornal de baixa qualidade e em 1 cor, mas há quem os produza com 2 ou até mesmo 4 cores, dependendo da disponibilidade de recursos e da complexidade do trabalho e da ilustração.

Todos os processos permitem uma qualidade gráfica muito satisfatória, diferentemente do grafite que possui especificidades e limitações por causa do tempo de produção, do tempo de secagem das tintas (que podem acarretar imperfeições como borrões, escorrimentos de tinta e etc.).

1.3.2. O Pincel Atômico

Além da impressão, os stickers também podem ser produzidos com canetas tipo pincel atômico em papel adesivo vinílico ou mesmo em papel. Entretanto, há o fato das tintas não se manterem por muito tempo num sticker afixado em local aberto e exposto a intempéries climáticas. O stickeiro Errico comenta sua experiência:

(...) Eu tava fazendo [stickers] com pilotos atômicos de várias cores, mas quando passei pelos stickers que preguei há alguns dias, as cores estavam muito desbotadas, tinham saído.

Há aqueles pincéis atômicos que possuem tintas que se afixem bem em papel, mas seu preço é um pouco elevado. Segundo o stickeiro André Toozler Ferreira³⁶, as melhores marcas de canetas são as importadas:

(...) é a marca da caneta... essas Faber-Castell ou Pilot são foto-sensíveis, vão sumindo com o sol, desbotam. E não só no vinil, até em adesivos feitos de papel elas desbotam.

Pra vinil, a melhor opção mesmo é usar stencil com spray ou tinta serigráfica vinílica com tela de silk. Se ainda assim quiser usar canetas, recomendo a POSCA mas é mais cara, difícil de encontrar porém não desbota, ou a STAEDTLER, e essa vem até escrito que não é sensível a luz.

Há também aqueles que usam métodos alternativos para produzir seus stickers, como os stickeiros Gabriel³⁷ e Rodrigo Koshina³⁸ respectivamente, que usam plástico adesivo Contact (também muito conhecido popularmente como “papel contact”) e canetas de retroprojetores em seus trabalhos:

(...) Faço os meus todos na mão. Eu compro contact branco, e uso aquelas canetas permanentes pra CD. Aí só desenho em cima e recorto! Não desbota no sol, e não desgruda com a chuva! E é barato!

(...) Eu faço assim: pego o metro do papel contact, desenho com pincel atômico ou canetão da montana... depois corto com tesoura e saio colando. É lindo!

³⁶ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em setembro de 2006.

³⁷ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em setembro de 2006.

³⁸ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em setembro de 2006.

Apesar da aparente vantagem, muitos não apreciam utilizar o plástico adesivo Contact, pois alegam haver muitos problemas técnicos envolvendo a secagem e mesmo forma de afixação como colocam respectivamente os stickeiros BaaDxD³⁹ e Guuto Revolux :

(...) Já fiz com papel contact! Não curti o resultado.

Demora pra secar a tinta! Gruda um no outro... minha experiência foi horrível! Prefiro o vinil !!!

(...) Pra colar é bom e “pá”...

Mas gruda tudo um no outro e aí borra tudo!

Sou mais o vinil também.

Além das desvantagens apontadas acima, há também o fator financeiro que, se comparado ao plástico vinil adesivo, torna o plástico adesivo Contact ainda menos atrativo aos stickeiros como mostra BaaD:

(...) Aqui pra mim compensa o vinil...

Vinil aqui do lado de casa tá R\$ 1,50, e o papel contact tá R\$ 4,00 !!

Então vou no melhor e no mais barato !!

Entretanto, o resultado plástico e estético também pode ser bastante satisfatório dependendo somente da habilidade e conhecimentos em desenho do stickeiro. A única questão aqui é que esses trabalhos tendem a serem únicos, pois as ilustrações são feitas à mão livre, sem a ajuda de computadores com softwares de manipulação e criação de imagens ou impressoras. Sendo assim, são produzidos em pequena escala.

³⁹ Stickeiro entrevistado por Thiago Hara, em setembro de 2006.

2. O Sticker como Obra Aberta

O sticker guarda, assim como seus “antecessores” diretos como o graffiti, uma grande capacidade de expressão artística. É através dela, que visões de mundo, opiniões acerca de temas do cotidiano e mensagens do artista (ou mesmo de uma pessoa qualquer), são expressos para o mundo. Com o sticker isso não se dá de forma diferente. Seus grafismos, cores, formas, tudo visa, além de uma interação com o ambiente e com os viventes das metrópoles, fazê-los pensar, refletir sobre sua condição, tudo visa expressar uma posição e opinião do stickeiro.

Nesse capítulo, procuraremos compreender a relação do sticker com a arte, mostrá-lo como uma obra aberta, aberta a interpretações múltiplas, interferências do fruidor, de outros artistas de rua e dos viventes das metrópoles urbanas.

2.1. A Obra Aberta e em Movimento

Para a compreensão do conceito de “obra aberta e em movimento” proposto por Umberto Eco, precisamos compreender primeiramente o conceito de “obra de arte”.

Uma obra de arte é, numa visão extremamente simplista, o “portador” de uma mensagem elaborada por um transmissor (nesse caso o autor), a ser passada para um receptor (aqui o fruidor).

Para José Luiz do Amaral (1987), todo e qualquer objeto para ser considerado “obra de arte” é preciso que se reconheça nele algo que comunique, que transmita uma mensagem, algo que capture a atenção e o olhar do fruidor. Um objeto para ser considerado obra de arte deve, além disso e acima de tudo, desafiar o fruidor e abrir um diálogo com o mesmo.

Wassily Kandinsky vai um pouco mais além e coloca que o fruidor, o espectador ao contemplar uma obra de arte, dialoga com o artista, por meio da linguagem da alma, e que este, deve ter algo a dizer e deve facilitar esse diálogo:

Aquele que olha uma obra de arte, conversa, de certo modo, com o artista por meio da linguagem da alma (...)

(...) O artista deve ter alguma coisa a dizer. Sua tarefa não consiste em dominar a forma e sim em adaptar essa forma a seu conteúdo. (KANDINSKY, 2000, p. 127)

Para Umberto Eco, uma obra de arte é todo e qualquer objeto que possui uma ampla gama de efeitos comunicativos organizados pelo autor com a finalidade de fazer cada fruidor recompreender a obra e a forma imaginada originalmente pelo autor após um estímulo promovido por esses mesmo efeitos à sensibilidade e inteligência do fruidor:

(...) uma obra de arte é um objeto produzido por um autor que organiza uma seção de efeitos comunicativos de modo que cada possível fruidor possa recompreender (através do jogo de respostas à configuração de efeitos sentida como estímulo pela sensibilidade e pela inteligência) a mencionada obra, a forma originária imaginada pelo autor. (...) (ECO, 2003, p. 40)

Já Wassily Kandinsky coloca que o artista deve direcionar o fruidor rumo à um compartilhamento de seu ponto de vista:

Compreender é educar o espectador, induzir a compartilhar o ponto de vista do artista (...) (KANDINSKY, 2000, p. 31)

Assim, a obra de arte é uma mensagem que possui um caráter ambíguo. Com uma essência contendo uma vasta gama de significados coexistindo e convivendo dentro de um único significante:

(...) valernos-íamos de uma noção já adotada por muitas estéticas contemporâneas: a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Essa condição constitui característica de toda a obra de arte. (...) (ECO, 2003, p. 22)

Entretanto, esse diálogo e recompreensão da forma da obra são amplamente influenciados e afetados por fatores e variáveis internas inerentes à cada fruidor. A sensibilidade e inteligência já bastante condicionados por questões psicológicas, culturais e tempo-espaciais (local e período histórico) que levam a uma interpretação única da obra:

(...) o autor produz uma forma acabada em si, desejando que a forma em questão seja compreendida e fruída tal como a produziu; todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de seus relacionamentos, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. (ECO, 2003, p. 40)

Toda obra da arte é filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe de nossos sentimentos. (...) (KANDINSKY, 2000, p.31)

Ao fruirmos uma obra de arte, nos engajamos num processo visual onde entram em ação a percepção e as forças cinestésicas (de natureza psicológica) que são fundamentais para esse processo. Tal processo não é “acionado” voluntariamente, são naturais, atuam de forma fluente em nós. Entretanto, estas são amplamente influenciadas e alteradas por fatores e variáveis culturais, econômicos, sociais, ambientais e mesmo psicológicos como gostos pessoais e tendências, culminando num modo único de nos relacionarmos e percebermos a obra e, em maior magnitude, o mundo que nos cerca.

Para Dondis, a forma como percebemos e nos posicionamos em relação ao mundo, quase sempre afeta o que vemos:

(...) O modo como nos mantemos em pé, nos movimentamos,, mantemos o equilíbrio e nos protegemos, reagimos á luz ou ao escuro, ou ainda a um movimento súbito, são fatores que t~em uma relação importante com nossa maneira de receber e interpretar as mensagens visuais. Todas essas reações são naturais e atuam sem esforço; não precisamos estudá-las nem aprender como efetua-las. Mas elas são influenciadas, e possivelmente modificadas, por estados psicológicos e condicionamentos culturais e, por último, pelas expectativas ambientais. O modo como encaramos o mundo quase sempre afeta aquilo que vemos. O processo é afinal, muito individual para cada um de nós. O controle da psique é frequentemente programado pelos costumes sociais. (DONDIS, 1999, p. 19)

Dessa forma, temos então como conceito de obra de arte, todo o objeto que, imbuído pelo autor de uma carga comunicativa, transmita (através de relações visuais e cinestésicas promovidas por um arranjo específico e fechado criado pelo autor), uma mensagem no momento da fruição ao fruidor, abrindo um diálogo entre artista e fruidor, além de dar espaço para diferentes e únicas interpretações a cada fruição feita por diferentes pessoas. Ou seja, a cada fruição, há uma nova execução da obra, uma vez que a mesma é “revivida” dentro de uma nova perspectiva individual.

Isso nos mostra que uma obra de arte dessa forma “fechada”, ou seja, com uma organização específica dos elementos e efeitos comunicativos visando transmitir determinada mensagem não é propriamente “fechada”, muito pelo contrário, ela também é “aberta”.

Sabendo que cada fruição é uma nova e diferente interpretação e execução da obra de arte, por conta das perspectivas únicas dos fruidores, a “obra aberta” é aquela que permite não somente essas interpretações e execuções, mas sim aquela obra de arte que permite que o fruidor participe da execução da obra em conjunto com o autor. Isso não significa que a obra de arte é inacabada, com

um autor sem interesse na finalização da obra relegando ao fruidor a finalização da mesma como um simples brinquedo de montar, mas sim uma obra de arte onde, apesar de estruturalmente e fisicamente concluídas, continuam “abertas” no sentido de haverem ainda relações internas a serem desvendadas e escolhidas pelo fruidor ao perceber e receber a totalidade dos estímulos contidos na obra.

O autor oferece ao fruidor uma obra a ser concluída. Este (o autor) não tem idéia clara de que maneira sua obra será concluída pelo fruidor, mas sabe que o será e será segundo seus termos, sua forma (pois este propôs e orientou as possibilidades mesmo que estas sejam organizadas por outrem), porém de modo imprevisto, imprevisível:

(...) O autor oferece, em suma, ao fruidor uma obra a acabar: não se sabe exatamente de que maneira a obra poderá ser levada à termo, mas sabe que a obra a termo será, sempre e apesar de tudo, a sua obra, não outra, e que ao terminar o diálogo interpretativo, ter-se-á concretizado uma forma que é a sua forma, ainda que organizada por outra pessoa de um modo que não poderia prever completamente: pois ele, substancialmente, havia proposto algumas possibilidades já relacionalmente organizadas, orientadas e dotadas de exigências orgânicas de desenvolvimento. (ECO, 2003, p. XX)

Em suma, a abertura de uma obra oferece ao fruidor várias formas de integração com a obra, vários complementos produtivos reais, concretos, direcionando estes a uma vitalidade da estrutura da obra que, apesar da “inacabada”, tem valia em vista aos diversos e múltiplos resultados.

2.2. O Sticker como Obra Aberta e em Movimento

O sticker adentra o conceito de obra aberta e em movimento dado por Eco, em quatro momentos: individualmente e coletivamente como objeto de fruição, como objeto da intervenção de transeuntes e outros stickeiros, e como objeto que sofre os efeitos da ação temporal.

Individualmente, os stickers quando aplicados numa parede, poste, semáforo, placa de sinalização ou lata de lixo, criam condições múltiplas e únicas de interpretação por parte dos fruidores nos ambientes urbanos através de seus grafismos, ilustrações e descontextualizações de logomarcas.

O sticker Pringles, por exemplo, no momento em que é aplicado numa lata de lixo na Avenida Paulista, certamente terá uma interpretação diferente para duas pessoas distintas. Esse mesmo sticker, se aplicado numa placa de sinalização de travessia de rua na mesma Avenida Paulista, no exato lugar da cabeça do pictograma humano andante, terá ainda outras interpretações por essas mesmas duas pessoas que viram o mesmo aplicado na lata de lixo.



Figura 57 – Imagem de sticker aplicado em placa de sinalização, recontextualizando a mesma.
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Coletivamente, o sticker ao ser aplicado próximo a outros stickers cria novos e peculiares contextos entre ele e os outros stickers através de suas formas, cores e tamanhos que diferem entre si. Este conjunto de stickers, por sua vez, cria um contexto igualmente peculiar com o ambiente ao seu redor. Uma pessoa ao ver esse conjunto de stickers colados numa porta de uma casa noturna, por exemplo, perceberá um contexto específico e irá interpretar o conjunto de determinada forma. Se o mesmo conjunto de stickers for aplicado na porta de um prédio de escritórios, a interpretação por parte dessa mesma pessoa poderá ser completamente diferente.

Na situação de um transeunte ou fruidor que interfere na obra coletiva dos stickers arrancando um ou vários stickers seja por conta de uma ojeriza ou desgosto dos mesmos ou ainda com a finalidade de levá-los para uma coleção particular, há uma recontextualização que abre espaço para novas interpretações por parte dessa mesma pessoa que arrancou o(s) sticker(s), além dos demais transeuntes.

Ao se retirar um sticker de um determinado conjunto num determinado lugar, a organização do mesmo é destruída, dando lugar a uma nova organização que abre espaço para novas interpretações por parte das pessoas que por ventura já passaram por ali, além daquelas que vêem os stickers pela primeira vez naquele local, tendo interpretações ainda mais diversas daquelas que já fruíram aquele antigo conjunto.

No caso de stickeiros aplicando novos stickers, a dinâmica se dá de igual forma. Aplicando-se novos stickers em proximidade com outros já preexistentes, contextos novos são criados em virtude de suas relações formais, morfológicas e cromáticas, fazendo com que interpretações diferentes sejam criadas continuamente.

Finalmente, o sticker como objeto de uma ação temporal, adentra o conceito de Eco na medida em que o sticker, com o passar do tempo, exposto às intempéries climáticas, degrada-se (efemeridade do sticker), e isso pode tornar-se um fator muito influente na interpretação por parte dos transeuntes fruidores viventes nas metrópoles urbanas. Isso por conta dos stickers já desgastados, apagados ou rasgados, ao interagirem com novos stickers aplicados, também

criam contextos diversos e abrem espaço para outros tipos de interpretação por parte do fruidor.

Em suma, o sticker é mutante, ele está sempre em movimento. Individualmente, ele permite várias interpretações, leituras, estímulos e contextualizações às pessoas dependendo de suas formas, cores, tamanhos e de onde foram aplicados. Coletivamente, o sticker igualmente permite várias interpretações e estímulos variando conforme o lugar e com quais outros stickers ele interage. O sticker também permite diferentes interpretações e estímulos através da interferência dos viventes das cidades. Sejam eles outros stickeiros, colecionadores, pessoas que condenam o movimento e arrancam os stickers, agentes da limpeza pública, todos esses possuem um real poder de interferência em atos simples, voluntária ou involuntariamente, ao arrancar ou colar um sticker.