

# INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS EM BELÉM: ENTRE MONUMENTOS E OUTRAS POSSIBILIDADES DE EXPRESSÃO NA RUA<sup>1</sup>

*ARTISTIC INTERVENTIONS IN BELÉM: BETWEEN MONUMENTS AND OTHER POSSIBILITIES OF EXPRESSIONS ON THE STREET*

**Ubiraélcio da Silva Malheiros  
FAV–UFPA**

## **Resumo**

Esse trabalho é resultado das investigações do Projeto de Pesquisa: *Esculturas permanentes, instalações efêmeras e intervenções: tipologias e relações da arte pública no espaço urbano de Belém*, desenvolvido no Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará. Tem como objetivo contribuir para a percepção da Arte Pública da Amazônia Urbana, por meio de estudos das manifestações artísticas que considerem tanto a estetização institucionalizada quanto as estratégias espontâneas de intervenção visual na paisagem urbana. Apresenta contrastes entre monumentos tradicionais e intervenções artísticas aparentes nos meios e linguagens expressivas, que vão do grafite, dos *stickers*, do *stencil* e do teatro de rua a projeções de imagens na estrutura urbana, como o *vídeo mapping*. Nesta perspectiva, este trabalho, faz uma reavaliação histórico-crítica da relação entre arte e cidade, e por extensão do processo de transformação da prática da arte no contexto urbano do século XXI, na obra de artistas individuais e coletivos – de Eder Oliveira, Roberta Carvalho, Lucia Gomes, Daniel Ops, do Coletivo Conexão Rodovia Crew e Aníbal Pacha, do coletivo Animadores de Caixa. Essas visualidades efêmeras nem sempre coexistem em um mesmo tempo e espaço com os monumentos, entretanto trazem novas falas para arte pública e para o espaço urbano de Belém.

## **Palavras-chave:**

Arte Pública; Intervenção artística; Belém

## *Abstract*

*This paper is a result of the researches from the Project: "Permanent Sculptures, ephemeral installations and interventions: typologies and relations of the public art on the urban space of Belém", carried out at the Institute of Art Science of the Federal University of Pará. It aims to contribute to the perception of the Public Art in Urban Amazon, from studies of the artistic manifestations that consider as much the institutionalized aestheticization, as the spontaneous strategies of visual intervention on the urban landscape. It presents contrasts between traditional monuments and apparent artistic interventions in the means and expressive languages, that goes from graffiti, stickers, stencil and street theater, to image projections on the urban structures, such as videomapping. Under this perspective, this work makes a historical-critical re-evaluation of the relation between art and city, and, by extension, the process of transformation of the art practices in the urban context in 21st Century, the work of individual and collective artists - like Eder Oliveira, Roberta Carvalho, Lucia Gomes, Daniel Ops, from Coletivo Conexão Rodovia Crew, and Aníbal Pacha, from the collective Animadores de Caixa. These ephemeral visualities not everytime coexist in the same time and space with the monuments, however they bring new voices to the public art and the urban space in Belém.*

## *Keywords:*

*Public Art; artistic intervention; Belém*

Esse artigo tem como objetivo contribuir para a percepção da Arte Pública da Amazônia Urbana por meio de estudos<sup>2</sup> das manifestações artísticas que considerem tanto a estetização institucionalizada, quanto estratégias espontâneas de intervenção visual na paisagem urbana de Belém - capital situada no norte do Brasil, considerada por muitos como portal da Amazônia, que apresenta um espaço privilegiado para a observação de interações culturais (particularmente as artísticas, arquitetônicas e urbanísticas), dada a miscigenação *sui generis* de linguagens e estilos que foi sendo construída ao longo de sua história.

No que se refere à intervenção artística, aqui é entendida no contexto ampliado da noção do termo arte pública, está relacionada à ação de refletir e dar outros significados ao espaço urbano por meio da arte. Gera uma visualidade na paisagem que reflete a Arte Pública em dois contextos: um oriundo do processo de embelezamento que passou na transição do século XIX para o século XX<sup>3</sup>; outro resultante da tendência mundial de estetização da imagem da cidade e desmanche desse padrão, nas primeiras décadas do século XXI, - por meio de uma arte crítica e com maior diálogo com as comunidades. Entre esses reflexos, percebem-se também as suas especificidades locais, relacionadas à proximidade com o rio, a floresta e a vida ribeirinha que lhes são peculiares e resistem a essas tendências.

No momento atual, observam-se de um lado, os monumentos, referências urbanas permanentes que orientam transeuntes, que identificam espaços e lugares como marcos informantes da história da cidade; de outro, expressões da arte atual efêmera que se sobrepõem à estrutura física da cidade e que são necessariamente híbridas - estabelecida na intersecção entre o permanente e o efêmero, o institucional e o não institucional, o consagrado e o subversivo.

Nesta perspectiva, percebe-se o esgotamento da presença dos monumentos - em geral deteriorados pela ação do tempo e do homem - substituída por práticas artísticas efêmeras. Fato que pressupõe não só uma mudança formal e de conteúdo da obra, como de mentalidade e comportamento do artista - que passam a transmitir discursos ideológicos diferentes. Uma ampliação do conceito de arte pública que abrange

uma diversidade maior de meios de intervenção ou situações urbanas, indicado por Vera Pallamin como Arte urbana sendo uma prática social:

O relevo dos significados das obras de arte urbana e sua concretização no domínio público se dão em meio a espaços permeados de interdições, contradições e conflitos. Sua efetivação porta relações de força, sendo exercidas entre grupo sociais, entre grupos e espaços, entre interpretações do cotidiano, da memória e história dos lugares urbanos. Potencialmente (sobretudo quanto às obras de caráter temporário), pode se configurar num terreno privilegiado para efeitos de choque de sentidos (negação, subversão ou questionamento de valores) (PALLAMIN, 2000, p. 24).

O pensamento de Pallamin fundamenta a mirada para intervenções urbanas temporárias ocorridas em Belém, que, de certa forma, ampliam a presença da arte na cidade, evidenciando os seus contrastes e reivindicações, ora ocupando espaços centrais, até então exclusivos da arte neoclássica deixada pela herança europeia vivenciada na *Belle Époque* da Amazônia e por jardins de esculturas modernas na última década do século XX e primeira década do século XXI<sup>4</sup>; ora áreas periféricas, destituídas dessa relação simbólica com a arte institucionalizada, delineando uma arte engajada que se apropria desses espaços.

Assim, observaram-se intervenções artísticas de linguagens expressivas que exploram a potencialidade de comunicação e informação propícia para construir discursos visuais, diversos que vão da pintura mural, da performance e da projeção de imagens 3D ao grafite e o teatro de rua, evidenciando trabalhos de artistas que se apropriam do espaço urbano como estrutura para intervenções artísticas que, aliadas à publicidade, à natureza e a outros componentes da paisagem, representam vozes da cidade. Por exemplo, os trabalhos individuais dos artistas Eder Oliveira, Roberta Carvalho, Lucia Gomes e dos Coletivos Rodovia Crew e Animadores de Caixas, representados respectivamente por Daniel Ops e Anibal Pixa. As obras desses artistas se encontram nesse universo: não objetivam necessariamente embelezar a cidade, são passageiras, de reflexão e questionamento, que aguçam os sentidos e propõem visualidades outras.

Eder Oliveira, nascido em Timboteua/PA, destaca-se na cena artística contemporânea em nível local, nacional e internacional. Apresenta uma técnica



Figura 1 – Eder Oliveira, *Intervenção urbana*, Porto do Sal, Belém-PA, 2015.  
 Fonte: *Retratos Contemporâneos*. Belém: Edições do Escriba, 2016.

refinada de pintura mural, que com uma série de cores fortes, amarelos, azuis, vermelhos, expressa o seu olhar próprio sobre a figura do homem Amazônico. Em seu texto *Retrato de quem não o queria*, o artista afirma que:

Nos últimos doze anos [...], venho me dedicando ao retrato e às suas possíveis variações. Tratando especificamente sobre o homem amazônico, busco lançar luzes sobre um povo específico, marginalizado e invisibilizado. Neste sentido, o retrato, outrora signo do poder, não busca inverter valores sociais, mas ressignificar a própria percepção sobre o outro, ora intervindo sobre a cidade e impondo uma imagem notoriamente rejeitada a um público transeunte, ou criando mecanismos em pintura sobre tela ou nas paredes das galerias para mostrar a um público específico a reflexão sobre essas imagens (OLIVEIRA, 2017, p. 27).

Na *Intervenção Urbana* (2015, Figura 01), de Eder, no Porto do Sal, na Cidade Velha, bairro no centro de Belém, observa-se em uma fotografia, que registra essa imagem já apagada do local instalado, um dos seus retratos, que se impõe na paisagem sobre pichações, sinais de propaganda e da arquitetura: um rosto azul em tamanho

agigantado atrai a atenção do transeunte; os traços caboclos originários dessa região são registrados sem referência exata - são alterados em escala, cor e volume segundo a interpretação do autor, distanciando cada vez mais da fisionomia primeira - "como um retrato representativo de um coletivo".

A obra de Eder transita livre entre o espaço público aberto da cidade e o espaço fechado da galeria, como pode ser observado no seu trabalho *Sem título*, 2014, apresentado na 31ª Bienal de São Paulo sem, no entanto, deixar de lado a sua temática e identidade amazônica, por meio de representações de seus retratos que desejam ser "anônimos".

Em outro cenário da arte pública de Belém, a obra da artista Roberta Carvalho aproxima-se do trabalho de Eder por ter repercussão em nível nacional e internacional e por apresentar resultados também no espaço da galeria. Pode ser exemplificada em *Symbiosis* (2008, Figura 02) - intervenção urbana resultante de meios híbridos: fotografia, *vídeo mapping* e escultura de luz - que trata da relação entre arte e natureza a partir desse conceito que dá

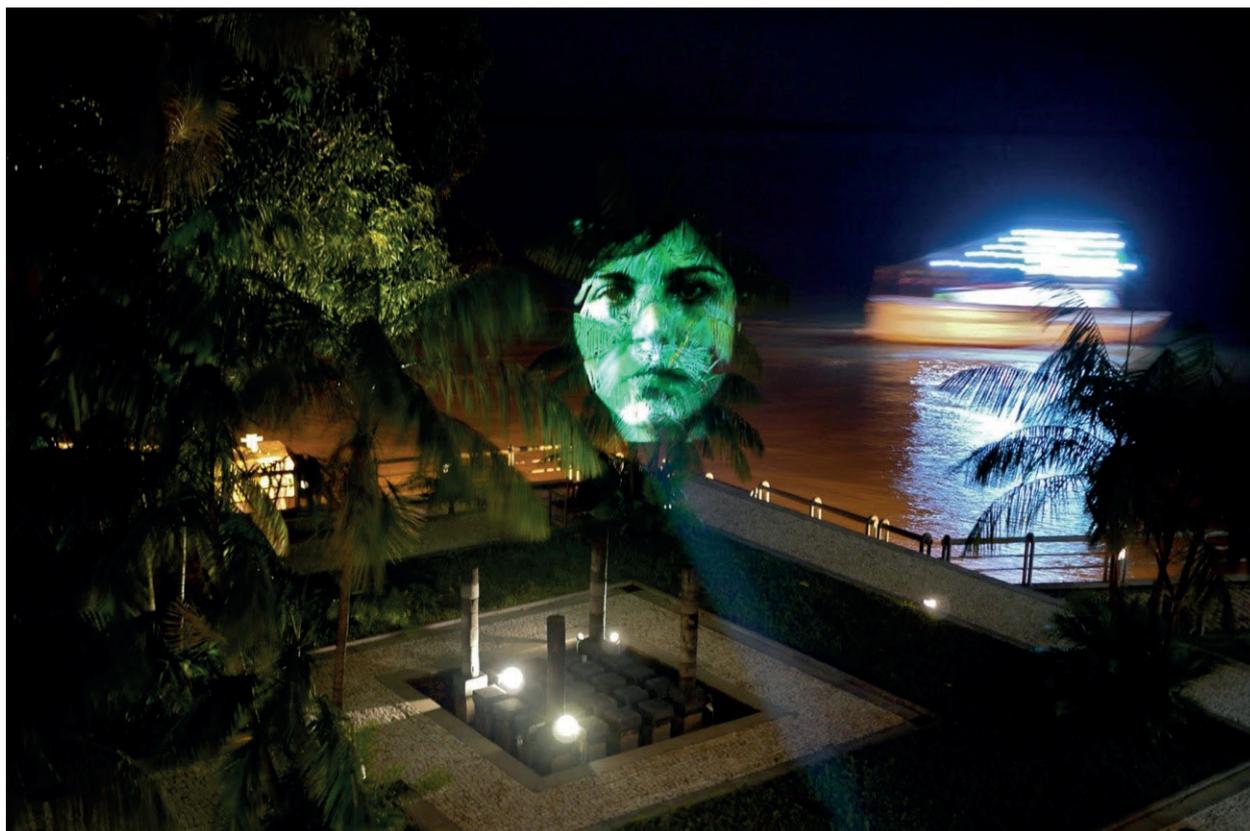


Figura 2 – Roberta Carvalho, Projeto *Symbiosis*, Casa das 11 Janelas, Belém-PA. 2008. Fonte: <http://movimentohotspot.com/noticias/projeto-symbiosis/>

nome a esse projeto. Nesse processo, a tecnologia de projeção em 3D parece ter importância para viabilização do seu formato, entretanto a artista acredita que seu trabalho esteja além dessa tipologia aparente, ela “usa a tecnologia para se conectar com as pessoas; que em seu trabalho tem algo além da projeção pela projeção; algo que suscita reflexões que emocionam pessoas e que criam afetos” (<https://www.youtube.com/watch?v=3xpi5nF65s1>, 28/10/2016).

Esse projeto, embora tenha repercutido em várias cidades do Brasil e do mundo, teve a sua primeira apresentação por ocasião de um convite para participar de um colóquio sobre fotografia e imagem. Assim sendo, meio por acaso, a primeira projeção foi realizada no jardim do museu da Casa das 11 Janelas em 2008, em Belém, e se desdobrou em várias versões pelo Brasil e exterior. A percepção dessa obra pelo público se relaciona para alguns como uma experiência espacial de ruptura com os antigos modelos de representação no espaço - a projeção de rostos em uma árvore tem uma ressignificação da natureza até então sem aparência de vida humana. Olhos, expressões

e movimentos suscitam questionamento, quer para pensar a paisagem amazônica (refletida em algumas das projeções em Belém), quer como apresentação de um mundo outro, em cidades distantes dessa realidade.

Essas grandes projeções ganham um novo sentido quando a artista convida as pessoas para ser fotografada, atribuindo uma característica colaborativa ao projeto. Assim, a sua obra recebe espaço nas galerias, constituindo-se como registro e narrativa do trabalho.

De outra forma, por meio do colaboracionismo, Lúcia Gomes se destaca na cena da arte paraense, por sua presença sempre ativa e capacidade de criação no mundo em que está inserida, e as compartilha com seu público de diferentes maneiras. A sua produção se constrói a partir de vivências com o outro, de experiências com comunidades e realidades que lhe impõem uma voz que alerta a questões políticas e sociais: tanto em espaços físicos - por meio de intervenções urbanas e performances, que de forma lúdica e interativa alteram a paisagem e o cotidiano tanto



Figura 3 – Lúcia Gomes, Projeto *PIPAZ*, Quatipuru–PA, 2020.  
Fonte: Acervo pessoal da artista.

do lugar, quanto em espaços virtuais, por meio de convite e colaboração pelas redes sociais. Assim, faz arte pública no sentido mais contemporâneo desse binômio e aponta para um horizonte em constante fluxo.

Entre seus trabalhos, o projeto *PIPAZ* (2004, Figura 03), que foi apresentado pelo salão Arte Pará em 2006, no Ver-o-Peso, já anuncia características de sua obra. Por meio de uma chamada pública, convocou a população a ocupar esse espaço de maneira lúdica e crítica através

da antiga brincadeira de empinar pipas, que se distinguem por trazerem as letras P, A e Z. Assim, a obra se dá pela ação e pelo processo; rasga o céu do lugar formando uma coreografia simulada pelas pipas em sobrevoo. Assim, a artista deixa a sua mensagem, relacionando “a corriqueira disputa entre garotos ao empinarem suas pipas – nossos tradicionais papagaios e gandulas – no céu, tentando derrubar uns aos outros, preparando a linha com cola e pó de vidro, a artista fala das disputas de adultos, não menos infantis, na política em que o mundo se inscreve, imerso em

guerras". (MANESCHY, 2006, p. 52). Aí, está incluída também a disputa desse espaço e seus conflitos entre as diferentes esferas e ambientes que se relacionam a esse lugar - como público e privado, preservação da memória e/ou compartilhar diferentes usos e significados que os habitantes lhe atribuem.

Lúcia Gomes coloca todos os participantes da performance como agentes. Isso é uma das características que se repete em quase todos os seus trabalhos, ressonância da sua criação conceitual, para refletir criticamente sobre comportamentos cotidianos e ativar percepções e paisagens quase sempre adormecidas.

*PIPAZ*, projeto realizado com frequência pela artista com diferentes audiências, em junho de 2020, também aconteceu a partir da ação entre estudantes moradores do campus de Quatipuru, cidade onde a artista reside atualmente. Segundo seu relato, a proposta é escrever paz coletivamente, a partir de um tema que surge: a linha com cerol ser proibida. De qualquer forma, no contexto dessa edição, a tela onde se escreve a palavra sugerida pela artista é um céu revolto que reverbera na paisagem o contraste sugerido no contexto proposto.

Além dessas intervenções realizadas por artistas individuais, a produção de coletivos em Belém ganha força na diversidade visual, como mostra o Conexão Rodovia Crew (CRC), originário a partir da parceria entre Daniel Ops e Raphael Duque que costumavam realizar *graffitis* na Avenida Augusto Montenegro e com a união dos artistas que ambos conheceram quando ingressaram no curso de Artes Visuais da UFPA, como Eric David, Yago Freitas, Allan Nazaré, Cleber Cajun, Igor Felipe, Nega Suh e Luã Wanzeler (Figura 04).

Na perspectiva do grupo<sup>5</sup>, o CRC foi assim denominado porque os membros eram conectados (Conexão) através da Avenida Augusto Montenegro (Rodovia), onde se reuniam e realizavam suas artes urbanas. O "Crew", além da tradução para "grupo, galera", está relacionado à tradição do seu significado histórico oriundo do *graffiti* norte americano. O objetivo do grupo é a valorização do *graffiti* em Belém e toda região paraense, seja através de intervenções ou de projetos educacionais, mutirões em bairros de periferia, "interagindo e integrando as comunidades dentro

da sociedade, além de promover eventos de resistência através da arte". Eles também fazem uso do rap, compondo letras que dialogam com suas vivências e identidade do grupo.

A produção artística dos integrantes do grupo, embora esteja em sintonia com as ações do coletivo, apresenta respostas visuais e percursos diferentes como o de Daniel, que trabalhou com *stickers* em placas de ônibus, postes etc. De maneira irreverente ele utiliza essa estratégia para chamar a atenção dos transeuntes para questões cotidianas. Ele entende a Arte Pública apontando para a importância que a rua tem como "um espaço democrático fundamental para abrir o diálogo, debate e discussão sobre diversos assuntos, a arte pública pode ser pensada e expressa com infinitas possibilidades".

Na esteira dos trabalhos realizados em grupo ou não, o Coletivo Animadores de Caixa se distingue com uma linguagem artística voltada ao teatro de miniatura, que está inserida na grande diversidade das ações que acontecem no espaço urbano de Belém. Por meio de entrevista<sup>6</sup> com Anibal Pacha, um dos membros do coletivo Animadores de Caixa, que realiza arte performática pelas ruas e praças da cidade, contou um pouco sobre a arte realizada pelo seu coletivo e suas percepções no que diz respeito ao fazer da arte urbana.

O grupo produziu diversas caixas e suportes para experimentação da linguagem. Eles consideram o suporte como o elemento mediador entre o público e o ator-manipulador e o classificam em dois modos: Suporte Aberto e Suporte Fechado. O primeiro demanda uma atuação mais expansiva do ator-manipulador, exigindo dele uma gesticulação maior e um aumento na sua tonalidade de voz, visando a atingir o maior número de pessoas. "Por causa disso, os suportes são projetados para essa finalidade: fazem uso de suportes fixos no artista pelos ombros, outros levados como carrinho e por fim um similar a uma mala de um vendedor ambulante". Já no segundo tipo de suporte se trabalha o contrário: há uma aproximação e um intimismo maior com o público, o que reduz aquele para uma pessoa por apresentação. Para tal, usam-se as caixas, mochilas e lambe-lambe.

O suporte fechado requer uma atenção maior e um trabalho diferenciado para chamar a atenção dos passantes, para que eles venham até o artista



Figura 4 – Conexão Rodovia Crew, Multirão do grafite em Parque Verde.  
Fonte: <http://conexaorodoviacrew.bolgspot.com/2014/05/multirao-de-graffiti-parque-verde-crc.html>

e presenciem a apresentação de dentro da caixa. Além da caracterização visual das caixas para ativar a curiosidade das pessoas, há um diálogo entre o ator-manipulador e o passante. Aníbal Pacha divide a intervenção realizada pelo seu coletivo em três momentos, o chamado *Três Momentos do Caixaero*: Abordagem é fundamental, pois será ela que irá fisgar a pessoa e a convencerá a olhar dentro das caixas; A Imersão é o que ocorre dentro da caixa, é toda a apresentação com os bonecos, cenários construídos, os sons tocados; A Despedida é o recurso que indica que a história ou a mensagem que estava sendo contada na Caixa havia chegado ao fim, como o epílogo de uma história literária.

A produção desses artistas se destaca, individualmente ou em grupo, e faz da sua arte um meio de informação na paisagem: utilizando cor, forma, tecnologia ou movimento corpóreo, constituindo imagens de algumas faces da cidade – da afirmação de identidade e gênero amazônico que se amplia em uma linguagem urbana que se espalha em outros espaços, nacionais e internacionais, a

expressões espontâneas de grupo que representam e discussão sobre questões regionais e cotidianas – todas sofrem ingerências diversas, comuns nesta época em que tudo está conectado pela *web*. Artistas individuais ou em coletivo divulgam suas obras de uma só vez, informando e registrando a existência de seus trabalhos, mesmo que efêmeros e já não existam física na paisagem.

As diferenças dessas intervenções na paisagem urbana são flagrantes, tanto no que se refere ao aspecto formal, quanto de significado relacionado ao contexto artístico, às estratégias e metodologias no qual os artistas se inserem. Ocorrem paralelos ou simultaneamente à arte pública tradicional, sobrepondo outras técnicas e conteúdos da vida urbana, fato que pode formar uma espécie de cartografia dessas formas de intervenção que contextualizam a presença da arte na cidade do centro à periferia.

As intervenções se entrelaçam, compartilhando o mesmo espaço e revelam fragmentos do



passado que se diluem entre arquitetura e espaços urbanos revitalizados, produzindo uma visualidade acessível à população. Observa-se que essa tendência supera aquela que produz espaços públicos excludentes e atraentes para o turismo cultural voltado para classes mais sofisticadas da sociedade. De maneira genérica, é possível verificar a hipótese de uma visualidade híbrida onde outras expressões se perpetuam e se sobrepõem, mesmo que temporariamente, coexistem e dialogam em aparente sintonia.

Nesta perspectiva, os monumentos construídos como objetivo de homenagem e celebração de um determinado momento ou personagem da história da cidade e grandes alegorias indicando registros de épocas parecem invisíveis de significado para a população. Assim como, as esculturas de caráter moderno inseridas no espaço urbano com objetivo de embelezamento relacionado à revitalização e humanização dos espaços deixados pelo urbanismo tradicional.

Entre o antigo e o novo, percebem-se essas situações efêmeras, que acontecem no espaço público numa forte relação com o ambiente urbano e seus conflitos sociais. Cada forma e significado dessas obras estão relacionados ao pensamento de quem patrocina e de quem faz esses trabalhos. Por meio da percepção e memória do observador, espalham-se pela cidade e instigam questões relacionadas a especificidades locais e constroem espaços visuais urbanos para a formação de outra imagem da cidade, apresentando uma arte pública mais aberta e atenta a diversidade cultural.

## NOTAS

1. Texto ampliado publicado, em sua primeira versão com o título: Visualidade da Arte Pública em Belém: entre monumentos e outras possibilidades de expressão na rua, nos Anais do V Seminário Internacional sobre Arte pública em elLatinoamerica: intervenciones estético-políticas em ele arte público latinoamericano, Cidade do México, 2017.

2. Os resultados alcançados pelo Projeto de Pesquisa *Esculturas permanentes, instalações efêmeras e intervenções: tipologias e relações da arte pública em Belém*, desenvolvido no Instituto de Ciências da Arte, nos últimos dois anos, foram fundamentais para esse estudo.

3. Relaciona-se a Belém do Ciclo da Borracha, quando a cidade foi idealizada, reformada e modernizada segundo o padrão europeu, num período conhecido como *Belle Époque*, com grandes *boulevards*, magazines e elementos urbanos modernos construídos com materiais e tecnologias do exterior.

4. Este foi um período de estetização urbana, segundo o modelo de planejamento estratégico espanhol, de maneira que foram construídos novos espaços públicos, voltados ao lazer, a arte e a cultura, como o jardim de escultura do Museu da Casa das 11 Janelas e do jardim de escultura do Parque Mangal das Garças.

5. Representado por Daniel Ops, o CRC foi entrevistado, em 01/11/2016 no ateliê de artes da UFPA, por Samir Montalvão Fraiha, Bolsista de Iniciação Científica (PIBIPA/ICA/UFPA) do Projeto de Pesquisa *Esculturas permanentes, instalações efêmeras e intervenções: tipologias e relações da arte pública em Belém*.

6. Representado por Anibal Pacha, o coletivo Animadores de Caixa, foi entrevistado por Samir Montalvão Fraiha, Bolsista de Iniciação Científica (PIBIPA/ICA/UFPA) do Projeto de Pesquisa *Esculturas permanentes, instalações efêmeras e intervenções: tipologias e relações da arte pública em Belém*. A entrevista ocorreu no Casarão do Boneco, localizado na avenida 16 de Novembro, número 815, bairro do Chapéu Virado em Belém, em 18 de junho de 2016.

## REFERÊNCIAS

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes:** apropriações, arte e festa na cidade contemporânea. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Faperj, 2013.

MANESCHY, Orlando. Notas sobre experiências incorporadas. In: **Catálogo Arte Pará**, 25ª Edição. Belém, 2006.

MALHEIROS, Ubiraécio da Silva. Tradição e ruptura na arte pública de Belém: dos monumentos tradicionais às intervenções urbanas. In: **XXI Encontro da Associação Nacional dos pesquisadores em Artes Plásticas**, Rio de Janeiro, 2012.

OLIVEIRA, Eder. **Retratos Contemporâneos**. Belém: Edições do Escriba, 2016.

PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana São Paulo: Região Central (1945–1998)** - obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.

SIVA, Fernando Pedro da. **Arte pública:** Diálogo com as Comunidades. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

<https://www.youtube.com/watch?v=3xpi5nF65s1/> acesso em 28/10/2016

<http://movimentohotspot.com/noticias/projeto-symbiosis/> acesso em 14/01/2017

[http://getm2008.blogspot.com.br/2013\\_08\\_archive.html/acesso/](http://getm2008.blogspot.com.br/2013_08_archive.html/acesso/) acesso em 12/01/17

## SOBRE O AUTOR

Graduado em Arquitetura (UFPA); Doutor em Arquitetura e Urbanismo (USP). Atualmente é Professor Associado IV do Instituto de Ciências das Artes da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará, onde desenvolve pesquisa e extensão no campo da Arte pública e participa do Grupo de Arte Pública no Brasil - GEAP BR. E-mail: ubiraelciom@gmail.com