

DA ARTE URBANA A VIDEOARTE “COMO(VER) A CIDADE”: REGISTRO DA EXPERIMENTAÇÃO DO LAMBE-LAMBE E DO AUDIOVISUAL

FROM URBAN ART TO VIDEOART “HOW TO SEE THE CITY”:
RECORD OF THE LAMBE-LAMBE AND AUDIOVISUAL EXPERIMENTATION

Rafael Pereira Pinto
PPGEDUC-UFRR
Leila Adriana Baptaglin
UFRR
Luís Müller Posca
UFRR

Resumo

Neste artigo, delineamos os passos e desafios enfrentados ao fazer a transição da experimentação inicial com lambe-lambe para o cenário da videoarte. Destacamos as estratégias adotadas para capturar as múltiplas facetas autênticas da cidade. A metodologia, que abrangeu um processo criativo, combinou elementos da pesquisa artística com o lambe-lambe e a experimentação audiovisual. O resultado disto foi a videoarte intitulada *Como(ver) a cidade*, que convida o espectador a refletir não apenas sobre a forma convencional de enxergar a cidade, mas, também, sobre como diferentes perspectivas, experiências e abordagens sensoriais podem influenciar nossa percepção.

Palavras-chave:

Lambe-lambe; videoarte; pesquisa em arte.

INTRODUÇÃO

Nos contextos em que Arte e urbanidade se entrelaçam, surgem oportunidades de explorar as complexas relações entre a sociedade e o espaço urbano. Neste sentido, explorar produções artísticas que se desenvolvem no contexto da cidade move significados e sensações que vão

Abstract

*In this article, we outline the phases and challenges faced when transitioning from initial experimentation with lambe-lambe to the audiovisual scene. We highlight the strategies adopted to capture the multiple authentic facets of the city. The methodology, which encompassed a creative process, combined elements of artistic research with lambe-lambe and audiovisual experimentation. The result of this was the video art entitled *Como(ver) a cidade*, which invites the viewer to reflect not only on the conventional way of seeing the city, but also on how different perspectives, experiences and sensory approaches can influence our perception.*

Keywords:

Wheatpaste art; video art; art research.

além do território dos museus e das galerias. Adentram o cotidiano das ruas. Uma cidade não pode se resumir à topografia: ela é também utopia e delírio, uma soma de opções de espaços que percorrem tanto os aspectos físicos, abstratos e figurativos, quanto os *espaços imaginários*. Fazemos a cidade enquanto a percorremos durante o dia, mas também à noite, desde que dentro de

certos cuidados e emoções. Cidade, portanto, é o limite até onde podemos chegar, mas, também, é a abertura por onde adentramos (Silva, 2001).

Diante disso, o presente artigo busca apresentar um relato de experiência do processo de pesquisa em Arte que envolve a transformação de uma experimentação inicial com lambe-lambe em uma videoarte. A obra resultante, intitulada *Como(ver) a Cidade*, surgiu de um convite do curador da exposição temática *Boa Vista Imaginada*, realizada no Serviço Social do Comércio - Sesc Roraima, no período de 14 de abril a 14 de julho de 2023. Dentro desse contexto, um dos autores foi selecionado como um dos artistas convidados, incumbido da tarefa de conceber uma proposta artística com experimentação audiovisual que mergulhasse nas profundezas da imagem da cidade de Boa Vista/RR, tal como percebida por seus habitantes. A missão comissionada pelo curador revelou-se como uma exploração dos imaginários urbanos, conduzindo-o a investigar as diversas camadas de representações que moldam a identidade dessa cidade em constante mudança.

Neste estudo, abordamos a jornada desde a concepção do projeto até a materialização da videoarte *Como(ver) a Cidade* (2023). Essa obra aspirou funcionar como uma síntese do amplo espectro de narrativas e perspectivas reunidas no âmbito do projeto *Boa Vista Imaginada*. Assim, essa videoarte buscou transcender as fronteiras tradicionais da expressão artística, fundindo imagens, sons urbanos e relatos dos próprios habitantes da cidade, compreendidos como coautores da obra. Dessa forma, o cerne da pesquisa e da narrativa construída residiu na exploração da pergunta central que orientou todo o processo investigativo e criativo: Qual é a imagem da cidade de Boa Vista/RR que paira no imaginário social de seus habitantes?

Com base nessa insígnia, ao longo deste artigo, buscamos delinear os passos e desafios enfrentados na transição da experimentação inicial com lambe-lambe para o cenário da videoarte, destacando as estratégias adotadas para capturar as múltiplas facetas da cidade em sua autenticidade coadunando, assim, com o pensamento de Santos (2017, p. 45), de que “é superficial pesquisar as linguagens da cidade sem traçar relações inter e transdisciplinares,

pois o estudo das linguagens presentes na cidade demanda conhecimentos de muitas áreas”, para além da geografia e o urbanismo.

PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia empregada neste estudo envolveu um processo criativo estruturado em uma pesquisa em Arte. A pesquisa foi dividida em etapas, começando com as investigações, discussões e reflexões sobre a cidade e seus habitantes, durante as reuniões de curadoria. Em seguida, houve o planejamento da obra, o processo de entrevistas, eventuais replanejamentos, a criação das ilustrações e lambe-lambe, a experimentação da colagem dos lambe-lambe e, finalmente, a produção da videoarte intitulada *Como(ver) a Cidade*. A abordagem metodológica combina elementos da pesquisa artística realizada com o lambe-lambe e da experimentação audiovisual.

Para definir a abordagem conceitual, o artista internalizou a proposta curatorial, assimilando também alguns questionamentos que desempenharam um papel fundamental durante o processo de pesquisa, como: A Boa Vista/RR que percebo é a mesma que você enxerga? Quais imaginários tecem as narrativas do local onde residimos? Onde a cidade provoca feridas e onde oferece cura? O que instiga uma sensação de vitalidade neste ambiente? O que ancora a sua permanência aqui? No decorrer dessa fase de investigação, o artista adentrou em teorias que versam sobre a identidade urbana, o direito à cidade, a experiência sensorial e as representações imaginárias da cidade.

Com o intuito de fornecer alicerces à criação da videoarte, ainda nos contextos de investigação e coleta de dados, foram conduzidas entrevistas junto às pessoas que dão vida à cidade. As entrevistas foram realizadas de forma individual, com ênfase na inclusão de moradores da periferia urbana de Boa Vista/RR, priorizando a representação feminina, majoritária nas entrevistas. A escolha de priorizar a representação feminina e moradores da periferia urbana de Boa Vista/RR é uma estratégia metodológica que visa não apenas assumir um lugar de escuta a comunidades frequentemente marginalizadas ou sub-representadas, mas também explorar as complexas interações entre gênero, localização geográfica e experiência urbana.

Com relação à experimentação com lambe-lambe, foram criadas intervenções visuais efêmeras nas ruas da cidade a partir das falas dos entrevistados. As obras foram instaladas nas proximidades das residências dos entrevistados, como também em espaços no Centro da cidade que possui grandes fluxos de pedestres e automóveis, utilizando essa técnica para provocar reflexões sobre as identidades urbanas. Além disso, o artista efetuou a captação de imagens e sons da cidade e dos momentos de colagem dos lambes. Esses materiais constituíram a base da narrativa audiovisual, conferindo-lhe autenticidade por meio das vozes e percepções intrínsecas ao local. Assim, com a vasta gama de materiais coletados, estes foram cuidadosamente analisados e selecionados para melhor representar a diversidade da cidade. Na escolha das imagens, sons e relatos levou-se em consideração a representatividade e a capacidade de transmitir uma cartografia da cidade que habita o imaginário dos moradores.

Quando nos remetemos à ideia de mapa e de croqui estamos nos referindo a uma maneira de representação de um território, seja enquanto uma marca pessoal ou grupal, sendo algo que pode ser nomeado e percorrido tanto de maneira física como mental. O entendimento que fazemos de croqui para este artigo, pode ser compreendido como um tipo de desenho realizado em tempo real, caracterizado por traços rápidos de lápis ou pincel, com o objetivo de capturar os elementos essenciais do modelo ou cena, geralmente utilizado como um esboço (Croqui, 2023).

Assim, através desse primeiro entendimento, operações linguísticas e visuais tornam-se os seus principais apoios de representação. Nesse sentido, o território materializa-se em uma imagem aliada a um jogo de operações simbólicas que situa seus conteúdos e marca os seus limites. Esse é o princípio da cartografia física, que corresponde à criação de mapas oficiais pelo governo, feitos de maneira técnica em relação aos limites oficiais ou legais de uma determinada comunidade, país ou cidade. Paralelamente a isso, a cartografia simbólica, utilizada neste trabalho, se assemelha à cartografia física, mas se dedica ao levantamento dos croquis cidadãos (Silva, 2001).

Entendidos como os mapas dos afetos dos cidadãos, dos croquis emergem as formas de

viver a cidade alojadas nas mentes de seus habitantes (urbanismo cidadão), segundo, é claro, os pontos de vista dos cidadãos. Diferentemente dos emblemas urbanos, que trazem à tona os lugares de identificação de uma coletividade, os croquis referem-se a situações de especial carga imaginária para diversas comunidades dentro de uma coletividade cidadã, em que, mais do que a identificação em si, se destacam os afetos. Em outras palavras, os croquis referem-se aos caminhos de afeto e convivência que sobressaem às rotas ou vias oficiais de uma urbe, assim como há lugares amados ou odiados perante as memórias sociais de uma coletividade cidadã e que marcam os usos e evocações na cidade (Silva, 2014).

Entre a exploração dos croquis como mapas dos afetos urbanos e a construção da estrutura narrativa da videoarte, existe uma ligação fundamental que se traduz na expressão das experiências dos cidadãos através da arte. Os croquis, revelando caminhos de afeto e convivência, são uma manifestação do urbanismo cidadão que diverge dos emblemas urbanos tradicionais. Compreender essa perspectiva nos levou a desenvolver um roteiro que orientasse a apresentação dessas narrativas, garantindo que as vozes da cidade fluíssem de maneira coesa e impactante na videoarte.

Nesse contexto, a estrutura narrativa da videoarte foi construída com base nos elementos coletados e na abordagem conceitual. Criamos um roteiro que guiasse a sequência das imagens, os momentos sonoros e a narração, garantindo fluidez. Por meio dessa metodologia híbrida, que perpassou a pesquisa artística e produção audiovisual, conseguimos traduzir um emaranhado de percepções urbanas de Boa Vista/RR em uma videoarte que convida os espectadores a contemplar a cidade sob múltiplas perspectivas. Redefinindo, assim, a maneira como percebemos e interagimos com os espaços urbanos. Essa perspectiva de vivência da cidade, através dos afetos e representações individuais e coletivas, estabelece a base para a pesquisa em Arte destacada neste trabalho, cujos fundamentos são apresentados na próxima seção.

CIDADE, ARTE URBANA/LAMBE-LAMBE E AUDIOVISUAL

Quando falamos sobre Cidade, pensamos em definições voltadas para a área urbanizada e a

população. Ou, em termos mais técnicos, designa uma dada entidade político-administrativa urbanizada que concentra ofertas de serviços culturais, religiosos, de infraestrutura ou consumo e que reúne os mais diversos fluxos e atividades humanas (Posca, 2023). É fato que a cidade contemporânea é palco de diversas transformações, tanto físicas como sociais, em um sistema complexo de alterações, trocas, apagamentos e construções sociais da realidade, em que o ser humano é o personagem central dessa trama que se conecta a este espaço transformando em realidade os seus sonhos do que é viver. Esta trama urbana vai sendo configurada através de processos culturais - e o fator *tempo* é tão importante quanto *sujeito* e *cidade* ao tratarmos do espaço urbano, pois, para olhar, enxergar e captar essa cidade sem as lentes opacas que a vida contemporânea nos impõe, é preciso contextualizar o tempo nos estudos de uma urbe. Logo, as rotinas cidadãs e os ritmos acabam nos condicionando a um olhar efêmero, fugaz, que cada vez mais afeta nossos modos de se relacionar com o espaço urbano e, conseqüentemente, nossa vida em sociedade (Posca, 2023).

Nós, enquanto parte desse sistema complexo de relações, possuímos o direito de conjecturarmos novas possibilidades. O direito de “outro espaço”, transcende esta perspectiva estruturada e organizada, o que significa reconstruir relações no espaço e no tempo, que decorrem de recursos de comunicação e regras territoriais. Esse tempo é o grande narrador histórico e geopolítico. Desta forma, ao compreendermos uma outra urbanidade, na qual se concretizam várias maneiras de ser cidadão, incluímos mais uma condição: a de mediação entre as experiências com o urbano por uma perspectiva cidadã. Em outras palavras:

Deveríamos, todos e cada um de nós, ter o direito de explorar de maneiras criativas a relação com a natureza e as possibilidades transformadoras inerentes ao ser de nossa espécie. Isso se traduz no direito de explorar a possibilidade de diferentes combinações dos itens de nosso repertório evolutivo - as capacidades de cooperação, de diversificação, de competição, a produção da natureza e das diferentes dimensionalidades do espaço e do tempo (Harvey, 2000, p. 332).

É com base nesse direito de atuar como agente transformador do espaço que adentrarmos no campo da Arte Urbana, pois, temos clareza

que ela é delineada pelo direito, pelo tempo e pela mediação. Essa constatação chega tendo em vista que uma das funções da arte é, também, a de construir imagens da cidade que sejam novas e que passem a fazer parte da própria paisagem urbana. Quando parecíamos condenados às imagens típicas da mídia atual, uniformemente aceleradas, sem espessura, fragmentadas, cujo caos predomina de maneira avassaladora, fez-se necessário reinventar a localização e a permanência, defrontando o desmedido das metrópoles, e, assim, (re)elaborar como uma nova experiência das escalas, da distância e do tempo. Ou seja, através da arte, olhar para as paisagens urbanas e redescobrir a cidade (Peixoto, 1996). Assim, a Arte Urbana se estrutura, na inconstância e na efemeridade dos materiais, dos símbolos, das identidades, como assevera Pallamin (2000) ao dizer:

Sob o ponto de vista processual, a relação entre arte pública e espaço urbano não é de justaposição, nem a inserção neste, de “objetos ilustrativos” de valores culturais. Evita-se a noção de acomodação ou “adequação” da arte. Antes, sua inscrição aí se dá no rolar das transformações do urbano, alterando sua amplitude qualitativamente. Não se trata, pois, de se concentrar no aspecto “fotogênico” do lugar, mas de buscar uma inovação na sua dimensão artística. Longe de serem maquiagem funcionalista, certas obras ou intervenções artísticas instauradas no urbano recentemente são iniciativas de conseqüências e efeitos complexos. Algumas se presentificam em concordância com seu contexto, aflorando-lhe novas orientações, caracterizando-o diferencialmente em sua materialização espacial. Há, porém, situações de confronto entre um e outro, ainda que não permanente, chegando-se a extremos de destruição da própria obra (Pallamin, 2000, p. 18).

Nesse sentido, Ferrara (2000) aponta que, ao ser proposto um estudo dos espaços urbanos, entendendo-se a cidade como veículo de informação “produtora e participante de textos não-verbais”, superamos a mera compreensão das organizações físicas dessa cidade. Segundo essa autora (2000, p. 118), tanto o termo “imagem da cidade” quanto o termo “imaginário urbano” são categorias de análise perceptivas não só “na cidade” como “da cidade”, visto que a qualificam.

Logo, imagem da cidade e imaginário urbano podem se relacionar à capacidade cognitiva da pessoa apreender, refletir e produzir informação (em todas as suas relações de interação e inter-relação) na cidade e sobre a cidade (Grossi; Braida;

Abdalla, 2020). Nessa conjuntura, a imagem da cidade faria referência a alguma informação de significado único que expressa algo construído e concreto na cidade, ou seja, a imagem é palpável, identificável, descritiva e reconhecida.

Com relação ao imaginário da cidade, Ferrara (2000) aponta que ele corresponde à necessidade de os seres humanos produzirem conhecimentos por meio da multiplicação dos significados, atribuindo, portanto, significados aos significados, ou seja, a capacidade associativa de produzir diversas imagens a partir de uma imagem concreta. A Arte Urbana, neste viés, beneficia-se do acesso público como forma de ampliar sua recepção. No cenário atual, essa aparece “[...] não somente como uma arte, no caso de maneira conceitual, mas também como uma nova maneira de se expressar e comunicar” (Baccile, 2015, p. 01). A Arte Urbana, a partir da modificação/reorganização do espaço urbano propõe uma estruturação crítica do pensar do espectador sendo ela utilizada a partir de diferentes técnicas e linguagens:

Assim, tais práticas artísticas podem contribuir para a compreensão de alterações que ocorrem no urbano, assim como podem também rever seus próprios papéis diante de tais transformações: quais espaços e representações modelam ou ajudam a modelar, quais balizas utilizam em suas atuações nesse processo de construção social (Pallamin, 2000, p. 19).

A Arte Urbana passa, assim, a integrar o espaço urbano envolvendo a subjetividade do espectador e intervindo em seu lugar-comum de forma artística. Desta forma, essa modalidade, em um campo de produção artística contemporânea, proporciona a reflexão sobre o que Cauquelin (2005) nos mostra ao referir-se ao processo comunicacional. Passamos a vivenciar uma inevitável mistura de papéis: produtor/artista, distribuidor/comunicador e consumidor/espectador. Estes sujeitos, antes com características e funções delimitadas, não mais possuem atividades específicas e, este é um dos grandes desafios a serem consolidados para uma melhor compreensão da Arte Urbana.

O trabalho com o lambe-lambe adentra claramente essa perspectiva tendo em vista sua referência ao campo comunicacional e aqui, ao campo comunicacional da cidade. A proposta artística do lambe-lambe surge com a existência dos cartazes

impressos que passam a ser transfigurados para a produção armados de expressões comunicacionais/artísticas que retratam o contexto em que são inseridos. Segundo Silva (2015, p. 52), “os lambe-lambe, de certa forma, carregam a bagagem histórica das primeiras manifestações dos cartazes de rua, que eram produtos de um caráter libertário e transgressor dos artistas em relação aos padrões socioculturais estabelecidos na época”. Estruturados em uma perspectiva de vinculação da arte e comunicação, no lambe-lambe “[...] os efeitos de sentido que buscam produzir são, na grande maioria, desvios das formas discursivas dominantes” (Silva, 2015, p. 72). É nessa perspectiva, então, que o contato com o público urbano e a comunicação que aí se estabelece são bem mais amplos e diversos tendo em vista que os sujeitos que circulam e acessam o lambe-lambe são também bastante diversos.

Adjunto a essa perspectiva do lambe-lambe, temos a produção audiovisual que surge no contexto contemporâneo mediado pelas tecnologias e que passa a fazer parte intensamente do cenário artístico a partir de produções de videoarte, videoinstalação, ou ainda arte digital:

Cabe agora esclarecer que estas tecnologias, no caso da arte, não surgem de uma necessidade, mas são utilizadas pelos artistas porque estão disponíveis. Se um dia, os artistas o experimentaram como um novo suporte para as artes plásticas, depois como uma nova possibilidade dentro dos meios de comunicação, parece-me que, só então, alcançou o amadurecimento como suporte para expressão da arte do seu tempo (Cruz, 2009, p. 04).

A produção audiovisual decorrente desta investigação pautou-se na prerrogativa de uma videoarte entendendo que essa produção:

[...] se opõe, certamente, ao filme comercial, como já o fez o filme de artista e ocupa o seu lugar, talvez, primeiro por seu baixo custo em relação ao filme de película e, também, devido às suas características. Se opõe ainda à TV comercial, na qual há a necessidade da criação e estabelecimento de uma linguagem, o artista, por outro lado, trabalha no limite, para fora, opondo-se a qualquer linguagem, a qualquer disciplina desta, então, nova possibilidade tecnológica (no caso, veículo): como o cinema, o vídeo, o computador, as próteses e as diversas formas de exames que vasculham o interior dos corpos, etc. (Cruz, 2009, p. 04).

Podemos compreender, portanto, que a videoarte constitui uma linguagem dentro do campo audiovisual que desempenha um papel

fundamental na introdução de novas formas de experiência sensorial e utilização técnica dos sistemas de produção e transmissão de imagens e áudio em movimento. Isso se dá, especialmente, por meio de sua estética diversificada e multifacetada, que é composta por fragmentos, partes, detalhes, recortes, sobreposições, incrustações, espessuras, transparências e imagens mosaicas e caleidoscópicas. Essa estética é construída a partir das tensões e interações entre os diversos campos da comunicação audiovisual, resultando na expansão das fronteiras tradicionais entre o cinema e o vídeo (Ribeiro, 2013).

O uso de linguagens como o lambe-lambe e a videoarte são propostas de alcance amplo e de comunicação para distintos sujeitos que fazem parte do contexto investigado. Assim, entendemos que a prerrogativa básica é que o acesso à arte seja o mais disseminado possível para o espaço da cidade.

FUNDAMENTOS E PRINCÍPIOS DA PESQUISA EM ARTE

A pesquisa em Arte utilizada neste estudo se refere ao trabalho de investigação e criação artística, realizado por artistas com o objetivo de gerar, como produto, a obra de Arte. Dessa maneira, o artista também assume o papel de pesquisador e, assim, evoca o objetivo de criar trabalhos artísticos como resultado de suas investigações (Zamboni, 2006). Percebemos que, historicamente, artistas têm produzido obras de Arte fora dos ambientes acadêmicos. Geralmente, eles passam por processos formativos em ambientes de conservatórios e ateliês onde a prática das artes é o foco. No ambiente profissional, os artistas utilizam diversos recursos como o som, movimento, imagem, e outros elementos, para desenvolverem um processo criativo e produzir obras de Arte que serão interpretadas de maneiras distintas pelos expectadores (Fortin; Gosselin, 2014; Rey, 1996). Dessa forma, Fortin e Gosselin (2014) complementam afirmando que o trabalho de Arte é polissêmico, uma vez que assume significados distintos para pessoas diferentes, neste caso, a compreensão e interpretação da obra podem variar amplamente de acordo com a perspectiva individual.

Por outro lado, é comum que professores universitários utilizem dados discursivos, palavras

e/ou números obtidos por meio da razão, em vez de dependerem exclusivamente da intuição, ainda que se deva considerar que essa dinâmica não pode ser encarada de forma tão dicotômica. Esses dados discursivos são utilizados no processo de pesquisa, resultando em um trabalho baseado em texto que é publicado e que implica em um significado mais ou menos convergente para os leitores (Fortin; Gosselin, 2014). Em sentido complementar, Rey (1996) nos informa que a pesquisa em Arte é um campo relativamente novo no mundo acadêmico, iniciando-se na Universidade de Paris I, ainda no início da década de 1980. Rey (1996) reitera, ainda, que ao menos desde a produção de Leonardo da Vinci, a obra de Arte tem tido duas vias de acesso complementares: uma, visual e outra ligada a tudo que se possa perpassar pela linguagem.

Para Coessens (2014), o principal desafio da pesquisa em Arte reside na construção de uma cultura de pesquisa que tenha reverberações significativas tanto para o campo da pesquisa, como na sociedade de modo geral. Isso implica participar do campo mais amplo da pesquisa, enquanto se mantém uma perspectiva própria. Por um lado, resistindo à competitividade econômica que, muitas vezes, permeia o campo da Arte, e por outro lado, representando um valor para o desenvolvimento da cultura e da educação.

A pesquisa em Arte, dessa forma, implicaria em desbravar um campo até então pouco explorado, ou pelo menos não devidamente expresso, o que significa questionar as condições que moldam esse campo em si, incluindo o seu conteúdo e significado. Guimarães (2015) corrobora com essa reflexão, acrescentando que à medida que nos aventuramos em investigações mais aprofundadas, surge um crescente interesse na qualificação de artistas e professores por meio da pós-graduação, o que leva a pesquisa em Artes a adotar parâmetros da produção científica, incluindo métodos, procedimentos, vocabulários e concepções provenientes das chamadas “ciências duras”.

Essas reflexões são fundamentais para compreendermos o papel e a importância dessa área no contexto acadêmico e na sociedade em geral. Afinal, construir uma cultura de pesquisa que tenha impacto significativo requer uma participação ativa no campo mais

amplo da pesquisa, enquanto se mantém uma perspectiva própria, específica da Arte. A adoção de parâmetros da produção científica pode proporcionar rigor metodológico e embasamento teórico, contribuindo para a valorização da pesquisa em Arte e seu diálogo com outras áreas do conhecimento. No entanto, é importante refletir sobre os desafios e limitações desse processo, considerando a sua natureza singular e a necessidade de preservar sua expressividade, subjetividade e potencial inovador.

Ademais, a pesquisa em Arte possui ênfase em Poéticas Visuais, em que o artista-pesquisador é delimitado pela intersecção entre o processo de criação de sua obra plástica e as questões teóricas e poéticas suscitadas por sua prática. Assim, o artista-pesquisador explora tanto o processo de criação de seu trabalho, quanto às questões teóricas e poéticas que permeiam esse processo (Rey, 1996). Essa abordagem é utilizada a fim de contribuir para que o artista aprofunde sua compreensão sobre sua própria prática e colabora para o avanço do conhecimento no campo das Artes. Além do fato de que:

[...] diferencia-se das pesquisas em outras áreas das Ciências Humanas na medida em que seu objeto não pode ser definido a priori, ele está em vir-a-ser e se construirá simultaneamente à elaboração metodológica. Nesse sentido, ela talvez esteja mais próxima de certos ramos avançados da Física, nos quais o objeto vai sendo conhecido, descoberto, à medida que o estudo avança, o que faz com que as hipóteses sejam constantemente revistas e reavaliadas. Em arte, mais do que as hipóteses, o que conta em termos metodológicos são os objetivos. Desde a modernidade, com a perda dos parâmetros em arte- ou seja, o artista pode figurar o que quiser, como quiser, sobre que suporte quiser - ele começou a fixar-se objetivos arbitrários, que tenta seguir, como fazia Klee, por exemplo, decidindo (como consignou em seu diário) "hoje vou pintar um xadrez para ver o que surge a partir dele". Assim agindo, dava margem ao surgimento de uma produção marcada pelo acaso. Os objetivos do artista, portanto, não são limitadores, restritivos, mas, ao contrário, propiciam o surgimento do novo, do diferente (Cattani, 2002, p. 40-41).

A partir disso, é possível compreender que, assim como a produção artística, a pesquisa em Arte envolve imersão ativa e experimentação a partir dos objetivos. Ela requer uma sensibilidade aguçada do olhar, permitindo que o artista-pesquisador tenha autonomia para visitar e reavaliar suas hipóteses. Contudo, o artista-pesquisador, muitas

vezes, se depara com a difícil posição de ter que lidar com o desafio de conciliar a necessidade de apresentar sua trajetória artística de forma autêntica e alinhada ao seu trabalho criativo, com as exigências e imposições acadêmicas que, de modo frequente, podem parecer destoantes ou distantes desse contexto.

Dessa forma, podemos entender que esse dilema envolve encontrar um delicado equilíbrio entre expressão artística e produção de conhecimento acadêmico. Assim, o artista-pesquisador é desafiado a traduzir em palavras os elementos subjetivos, intuitivos e estéticos presentes em sua prática artística, para garantir que sua escrita seja uma expressão verdadeira e significativa de seu processo criativo, ao mesmo tempo que deve obedecer a requisitos acadêmicos, incorporando referências teóricas, métodos de pesquisa e estruturas formais em sua escrita. Esta complexa tarefa exige uma reflexão profunda sobre a intersecção entre Arte e academia, buscando uma abordagem que se aplique tanto ao desenvolvimento do trabalho quanto ao discurso acadêmico.

Nesse sentido, a abordagem selecionada pelo artista-pesquisador emerge como um elemento crucial na edificação de significados e na comunicação de sua obra com o público. Dentro deste contexto, as artes urbanas e o audiovisual, escolhidos nesta pesquisa como suportes para criação artística, têm a capacidade de interagir de maneira sinérgica, complementando-se e ampliando suas possibilidades de expressão e comunicação.

O PROCESSO CRIATIVO DE CONSTRUÇÃO DA OBRA COMO(VER) A CIDADE

Desde o início, o processo criativo de construção da obra *Como(ver) a Cidade* foi marcado por reuniões e diálogos com a curadoria. Inicialmente, a ideia era produzir uma experimentação audiovisual com resultado em uma videoarte que funcionasse como uma cartografia de Boa Vista/RR, um mapa ilustrado que revelasse a cidade a partir das perspectivas e visões dos moradores. Nessa fase inicial, o projeto ainda não tinha um título definido.

Na etapa de pesquisa e coleta de dados para a criação da obra, o artista realizou entrevistas gravadas com os moradores, com o objetivo de capturar suas vozes e experiências com a cidade. Nesse momento, não havia uma ideia

concreta do que poderia ser feito com essas entrevistas, mas acreditávamos no potencial desse registro. Durante as entrevistas, os entrevistados foram encorajados a compartilhar a imagem que tinham da cidade, baseada em sua relação pessoal com ela. O objetivo era criar representações da cidade a partir dessas narrativas com ilustrações, revelando uma Boa Vista imaginada, que muitas vezes diverge da cidade em sua forma física, mas que é capaz de expressar a cidade através de uma ótica afetiva e subjetiva.

O processo de escutar as pessoas durante essas entrevistas nos levou a refletir sobre diversas questões relacionadas à cidade. Isso incluiu temas como acesso e mobilidade urbana, a divisão entre bairros, que reflete uma divisão de classes sociais, bem como a solidão das pessoas que migraram para a cidade em busca de uma vida melhor, mas que se veem solitárias no meio do caos urbano. Assim, buscamos entender o processo de transformação do estereótipo de uma cidade amazônica em sua versão mais real e vivenciada, levando em consideração o fato de tratar-se de uma cidade com uma grande população indígena e riquezas naturais, mas ainda situada em um projeto urbano e civilizatório de herança colonial (Baptaglin, 2020).

Esse processo de coleta de histórias e experiências pessoais dos moradores não apenas enriqueceu nossa compreensão da cidade, mas também permitiu explorar as complexidades e nuances que moldam Boa Vista/RR. Foi nessa fase que houve a percepção de que, além da criação dessas imagens, o que mais importava nesse processo eram as vozes das pessoas. De maneira poética, elas narravam a cidade, compartilhavam suas experiências com ela e expressavam suas reivindicações.

As vozes dos moradores se tornaram o coração pulsante da obra. Suas palavras, cheias de poesia e autenticidade, ofereceram um retrato vívido da cidade que transcendeu as fronteiras físicas e se aventurou pelos recantos emocionais. Fomos levados a uma jornada pelas histórias de vida, pelos sonhos e desafios enfrentados por aqueles que habitam Boa Vista/RR. Cada entrevista revelou camadas profundas da cidade e de seus

moradores, construindo um mosaico único de narrativas que ecoam as realidades diversas que compõem a cidade.

Nesse processo, as palavras das pessoas não apenas iluminaram as questões de acesso, mobilidade urbana e divisão social, mas também trouxeram à tona as emoções, aspirações e identidades que dão vida à cidade. Elas nos mostraram que Boa Vista/RR é mais do que seus aspectos físicos e geográficos; é uma tapeçaria de vidas entrelaçadas, cada uma contribuindo para a riqueza da cidade.

À medida que a obra se desenvolvia, as palavras dos moradores passaram a ser um veículo para reivindicações e propostas de mudança. Elas ecoavam a esperança de uma cidade mais inclusiva, justa e acolhedora. Assim, *Como(ver) a Cidade* não se limitou a retratar a cidade, mas também se tornou uma plataforma de escuta para a comunidade amplificar suas preocupações e aspirações. A conclusão chegada foi de que, para além de um trabalho a ser exposto na galeria em formato de vídeo, essas vozes também deveriam ecoar pelas ruas da cidade. Foi nesse momento que concebemos a ideia de criar lambe-lambes. Todo o material coletado durante as entrevistas foi minuciosamente revisado, resultando em 20 obras de lambe-lambe. Além de destacar trechos das falas dos entrevistados, ilustrações foram desenvolvidas que dialogavam com essas palavras.

Para a confecção dos lambe-lambes, a estética das placas verdes de sinalização serviu de inspiração, como pode ser observado na Figura 1. Essas placas são utilizadas para indicar saídas para outras cidades, distâncias até destinos, e outras informações úteis. Essa escolha estética se deu com o propósito de criar uma conexão visual imediata com o ambiente urbano e a experiência cotidiana dos moradores. As placas de sinalização são elementos familiares e comuns nas ruas da cidade, e, ao incorporar essa estética aos lambe-lambes, buscamos fazer com que as vozes e as narrativas dos moradores se tornassem parte integrante da paisagem urbana.

Assim, esses lambe-lambes não apenas funcionaram como obras de arte, mas também como pontos de referência simbólicos e comunicadores de histórias e experiências. Eles se tornaram uma maneira de visibilizar as vozes



Figura 1 – Impressão dos lambe-lambes. Fotografia de Rafael Pinto.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

da comunidade e de convidar os habitantes da cidade a refletir sobre sua identidade, história e o potencial de transformação coletiva. Ao fazer isso, a obra transcendeu as paredes da galeria e se tornou uma intervenção artística que permeou o tecido da própria cidade, conectando-se à vida e à cultura locais.

Antes de imprimir os lambe-lambes, uma equipe de produção audiovisual foi montada, esta composta por uma operadora de câmera, um editor e um auxiliar de produção. Juntos, estabelecemos os critérios e referências para as imagens que seriam criadas, elaboramos um roteiro tanto para a instalação dos lambe-lambes quanto para o vídeo. Foi nesse momento que compreendemos que a obra se tratava de uma videoarte, na qual capturaríamos o momento da colagem dos lambe-lambes e as interações das pessoas que transitavam pelas ruas. O recurso sonoro da videoarte seria composto pelos sons da cidade e pelas vozes das pessoas entrevistadas, que coassinaram as obras.

O processo de colagem dos lambe-lambes ocorreu em diversos espaços públicos e privados da cidade. Conforme planejado no roteiro, priorizamos a

instalação de pelo menos uma obra nos respectivos bairros dos moradores que colaboraram com o projeto. Além disso, selecionamos outros locais de grande movimentação na cidade, como a Avenida Venezuela e o Centro. A experiência de colar os lambe-lambes nas ruas, conforme pode ser observada nas Figuras 2 e 3, proporcionou diversas interações com as pessoas e com a própria cidade. Boa Vista/RR é conhecida por ser uma cidade conservadora, onde não existe um circuito de arte estabelecido (Baptaglin, 2020). Nesse contexto, as expressões urbanas muitas vezes são marginalizadas, apesar de representarem uma das poucas formas de acesso à arte para um público amplo que possui difícil acesso a espaços institucionalizados da arte.

A primeira sensação que experimentamos foi o medo. Estar nas ruas para colar os lambe-lambes, inicialmente, gerou uma sensação de apreensão, levando em consideração os aspectos micropolíticos da cidade e a falta de incentivo e abertura para expressões artísticas urbanas. Boa Vista/RR, como muitas outras cidades brasileiras, possui seus próprios códigos e dinâmicas, e introduzir formas de arte menos



Figura 2 – Frame da videoarte *Como(ver) a cidade* (2023). Fotografia de Edson Leite.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.



Figura 3 – Registro da colagem dos lambes. Fotografia de Edson Leite.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

convencionais pode ser desafiador. No entanto, esse medo inicial logo se transformou em uma sensação de empoderamento, à medida que fomos abraçados por membros da comunidade que valorizavam nossa iniciativa e começaram a se envolver afetivamente no processo de colagem nas ruas. Isso demonstra como a Arte Urbana pode, de fato, atuar como um agente de mudança e inclusão em espaços muitas vezes esquecidos ou marginalizados.

Ao levarmos as obras de lambe-lambe para as ruas, conseguimos romper algumas barreiras e criar um espaço de expressão artística mais acessível e inclusivo. As reações das pessoas que encontravam as obras durante a colagem variavam de surpresa e admiração a discussões sobre as mensagens transmitidas pelos lambe-lambes. Isso demonstrou que a Arte Urbana pode desempenhar um papel fundamental na democratização da cultura, estimulando o diálogo e a reflexão na comunidade.

A empatia e identificação das pessoas que se aproximavam das obras e perguntavam sobre o seu significado foram aspectos marcantes dessa experiência. Muitos se interessavam pelo que representavam os lambe-lambes. Por exemplo, quando uma mulher em situação de rua se emocionou ao ler a obra e depois compartilhou conosco sua história de vida. Isso aconteceu durante a colagem de uma obra, dia 06 de abril de 2023, que dizia “Nem sempre a palavra é necessária para você entender que está sendo discriminada”. Tal momento ocorreu nos arredores da Feira do Produtor, um espaço que reúne diversos trabalhadores brasileiros, venezuelanos, haitianos e guianenses, gerando uma grande comoção. Definitivamente, foi um momento profundo e tocante e revelador a respeito da poderosa conexão que a arte pode estabelecer com as pessoas.

Na mesma Feira do Produtor, durante a colagem da obra que dizia “É difícil formar um laço num lugar onde não se conhece ninguém”, enfrentamos dificuldades para concluir a instalação, até que uma senhora haitiana, vendedora ambulante, ofereceu ajuda e até mesmo um banco para que a obra pudesse ser colada. Ela expressou a importância de a mensagem ser ainda mais visível, sugerindo que o artista utilizasse um spray de tinta para

ampliar a obra. O gesto de solidariedade ressaltou a capacidade da arte de transcender barreiras culturais e linguísticas.

No momento de colar a obra que dizia “Passei seis meses pagando aluguel com medo de morar no bairro porque falavam muito mal”, no Residencial Vila Jardim, um conjunto habitacional na periferia, fomos surpreendidos pela presença da polícia montada a cavalo entre os prédios. Isso nos remeteu a cenas comuns durante o período da Ditadura militar, no Brasil, pesquisadas por Jordan e Casadei (2018), quando a cavalaria da polícia militar era, frequentemente, utilizada com violência contra cidadãos descontentes com o regime. Esse momento evidenciou como a história e o presente podem se entrelaçar em uma obra de arte, estimulando discussões sobre a evolução da sociedade e da política.

Essa obra, além de ser uma expressão artística, tornou-se um veículo para promover o acesso à arte e para destacar as vozes daqueles que muitas vezes são negligenciados nos circuitos tradicionais. Ao levar a arte para as ruas de Boa Vista/RR, buscamos quebrar barreiras culturais e abrir espaço para a diversidade de perspectivas e experiências que compõem a rica tapeçaria da cidade.

A edição da videoarte resultante do projeto foi feita com cuidado, levando em consideração a preservação da privacidade e a não fragilização das pessoas em situação de rua que interagiram com as obras durante a colagem. Tratou-se de uma produção artística de caráter experimental com uma duração de 5 minutos e 47 segundos. A obra mesclou imagens explícitas da cidade enquanto se desenvolve através da exploração da materialidade das imagens que residem no imaginário das pessoas.

As falas foram transcritas, ilustradas e afixadas na cidade na forma de lambe-lambe. Os registros da experiência de colagem das obras pelas ruas de Boa Vista/RR são acompanhados pelas vozes dos moradores, juntamente com uma paisagem sonora produzida pela cidade, efeitos sonoros e uma trilha sonora original. A combinação de imagens e sons por meio da montagem cria ambientes de pertencimento, tranquilidade, momentos de tensão, momentos de preocupação, momentos de desabafo e reivindicação na narrativa audiovisual.



Figura 4 – Inauguração da exposição. Fotografia de Edson Leite.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

A exposição das obras, posteriormente, foi inaugurada e reuniu diversas pessoas, como pode ser observado na Figura 4.

O último corte da videoarte ganhou legenda e uma janela de tradução para a Língua Brasileira de Sinais - Libras, com o objetivo de tornar a obra mais inclusiva e acessível a um público diversificado. A exposição “Boa Vista Imaginada” foi inaugurada e reuniu diversas pessoas, como pode ser observado na Figura 4. Essa diversidade de público refletiu a missão da exposição de criar um espaço de encontro e diálogo cultural, onde diferentes comunidades puderam compartilhar suas perspectivas e experiências em torno da cidade, enriquecendo ainda mais a experiência artística e fortalecendo os laços dentro da comunidade local. A inclusão de legendas e tradução para Libras também desempenhou um papel importante na garantia de que a exposição fosse acessível ao maior número de pessoas possível, independentemente de suas necessidades de comunicação. Isso reforça o compromisso de tornar a arte uma ferramenta de conexão e compreensão em uma sociedade diversificada.

Vale destacar que a obra e a exposição já haviam sido antecedidas por um impacto significativo nas ruas da cidade, onde as obras começaram a ganhar vida e a dialogar com a comunidade local. À medida que os lambe-lambes eram afixados nas paredes e locais públicos, eles se tornaram pontos de encontro e discussão, inspirando conversas e reflexões sobre temas variados, desde questões urbanas até expressões culturais únicas da região. Essa interação direta com a comunidade acrescentou camadas de significado à obra, transformando-a em uma colaboração viva entre o artista e as pessoas que vivem e respiram a cidade todos os dias. A obra transcendeu as fronteiras de uma exposição tradicional, enriquecendo a experiência artística e enfatizando ainda mais a importância de incorporar a arte ao tecido urbano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta investigação, buscamos compreender a imagem da cidade de Boa Vista/RR que paira no imaginário social de seus habitantes. A partir do processo, a videoarte produzida recebeu o título de *Como(ver) a cidade*, na tentativa de

convidar o espectador a pensar não apenas sobre a maneira convencional de ver a cidade, mas também sobre como nossa percepção pode ser influenciada por diferentes perspectivas, experiências e abordagens sensoriais. Pode ser uma exploração artística das múltiplas camadas de significado, história e interações que compõem a vida urbana.

A combinação de elementos no título sugere que a obra aborda não apenas a experiência visual da cidade, mas também como essa experiência pode impactar emocionalmente as pessoas que a habitam ou a visitam. Pode remeter o espectador a pensar como a conexão entre as pessoas e a cidade, como as histórias e as vidas das pessoas se entrelaçam com o tecido urbano e como as cidades podem evocar uma ampla gama de emoções, desde a admiração e a alegria até a tristeza, a melancolia e a solidão. Em resumo, o título e o percurso investigativo evocam a ideia de que “ver” uma cidade vai além da simples observação visual, envolvendo também uma conexão afetiva com o ambiente urbano.

Para estender o alcance da obra e permitir que um público ainda mais amplo tenha acesso a ela, a videoarte *Como(ver) a cidade* (2023) está disponível para visitação virtual.¹ Essa acessibilidade online não apenas amplia o impacto da obra além das fronteiras físicas da exposição, mas também oferece a oportunidade de apreciar e refletir sobre a cidade de Boa Vista-RR a partir de qualquer lugar do mundo. Nesse contexto o audiovisual e a tecnologia moderna permitem que a arte transcenda barreiras geográficas, promovendo a conexão global por meio da expressão artística.

Por fim, é relevante destacar que a obra foi premiada e está passando por uma adaptação para ser exibida no projeto *Ocupa CCVM - Amazônia em Foco*, promovido pelo Centro Cultural Vale do Maranhão por meio de uma chamada aberta para artistas e fazedores culturais dos estados que compõem a Amazônia Legal. Este reconhecimento ressalta a importância da obra como uma reflexão significativa sobre as complexidades que envolvem a maior floresta tropical do mundo.

NOTA

01. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G1vOM5rBow>>.

REFERÊNCIAS

BACCILE, Claudia Vasconcelos. Intervenções Urbanas: a convergência da arte e comunicação em ambientes espaciais e culturais, sob um olhar estético e de significação. **Anais XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste - Campo Grande: Intercom, 2015.** p. 1-11. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2015/resumos/R46-0068-1.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2024.

BAPTAGLIN, Leila Adriana. Arte Urbana no Contexto Amazônico: propostas educacionais nas produções artísticas de Roraima/Brasil e Venezuela. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 15, p. 336-351, 2020. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/2257>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

CATTANI, Icleia Maria Borsa. O meio como ponto zero. In: CATTANI, Icleia Maria Borsa. **Arte contemporânea: o lugar da pesquisa.** Porto Alegre: Ufrgs, 2002.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COESSENS, Kathleen. A arte da pesquisa em artes-traçando práxis e reflexão. **ARJ-Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 2, p. 1-20, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423/4421>>.

CROQUI. In: **DICIO**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/croqui/>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

CRUZ, Jorge Luiz. Videoarte, video-instalação, vídeo e cinema. **Revista Vozes em Diálogo** (CEH/UERJ), v. 2, n. 4, 2009. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/vozesemdialogo/article/view/942>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Os significados urbanos.** São Paulo: Edusp, 2000.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações

metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ-Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256/4314>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

GUIMARÃES, Leda. Aqui só se desenha quando tem evento? Pesquisas e Metodologias em Artes Visuais. In: COSTA, Robson Xavier da; SILVA, Maria Betania e; CARVALHO, Lívia Marques (Org.). **Pesquisas e Metodologias em Artes Visuais**, v. 1 ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2015.

GROSSI, Virgínia Campos; BRAIDA, Frederico; ABDALLA, José Gustavo Francis. Percepção urbana: entrelaçamentos entre o pensamento de Lucrécia Ferrara e de Armando Silva. In: **Anais do Simpósio brasileiro online de Gestão urbana**, 2020. [Online]. Disponível em: <<https://www.eventoanap.org.br/eventos/paginas/evento/21/pagina/anais>>. Acesso em: 09 ago. 2023.

HARVEY, David. **Espaços da esperança**. Edimburgo: Editora da Universidade de Edimburgo, 2000.

JORDAN, Dara; CASADEI, Eliza Bachega. A Fotografia no Período da Ditadura Militar e os Mecanismos de Produção de Sentido na Imagem. **Anais do VII Seminário de Iniciação Científica da ESPM**. São Paulo, 2018, 11p. Disponível em: <<https://acervo-digital.espm.br/Semin%C3%A1rio%20Inicia%C3%A7%C3%A3o%20Cient%C3%ADfica%20ESPM/2018/379425.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

PALLAMIN, V. M. **Arte urbana**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac São Paulo/Marca D'água, 1996.

POSCA, Luís Müller. **Boa Vista Imaginada**: representação da cidade pela arte e imagem mediada pelos olhares cidadãos. 2023. 335 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/jspui/handle/10482/48794>>.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**,

v. 7, n. 13, p. 81-95, 1996. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>>. Acesso em: 23 ago. 2023.

RIBEIRO, Regilene A. Sarzi. Entre cinema e vídeo-tensões e interações na videoarte brasileira. In: **XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Bauru - SP**, 2013. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0265-1.pdf>>. Acesso em: 24 de ago. de 2023.

SANTOS, Fátima Aparecida dos. Comunicação visual e design como índice da complexidade semiótica do espaço urbano. In: CÂMARA, Rogério; SANTOS, Fátima Aparecida dos (Org.). **Urbanidades: Mediações**. Brasília: Estereográfica, 2017.

SILVA, Hertha Tatiely. **Desvios**: cartaz lambe-lambe, comunicação visual e arte nos espaços de trânsito. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

SILVA, Armando. **Imaginários Urbanos**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Armando. **Imaginários: Estranhamentos urbanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

ZAMBONI, Silvio. **A Pesquisa em Arte**: um Paralelo entre Arte e Ciência. 3a ed. Autores Associados. São Paulo, Brasil, 2022.

SOBRE OS AUTORES

Rafael Pereira Pinto é Artista Visual, Doutorando em Educação na Amazônia, Professor de Arte do ensino básico, Realizador Audiovisual, Curador, Produtor Cultural e Arte Educador, Rafael Pinto/ Pérola desenvolve exposições de artes visuais, mostras de cinema, projetos curatoriais e educativos nas linguagens de artes visuais e audiovisual, e publicações vinculadas à instituições culturais públicas e privadas em Roraima. Tem interesse nas seguintes áreas de investigação: artes visuais, arte urbana, audiovisual, arte e tecnologias, educação em ambientes formais e não formais, arte educação e seus desdobramentos, tais como: contracolonialidade, decolonialidade,

interculturalidade, diversidade cultural, cultura e relações étnico raciais. E-mail: rafaelpereirapinto7@gmail.com

Leila Adriana Baptaglin tem Pós-Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas em Nuestra América na Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez, UNESR, Venezuela (2018-2019). Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria- UFSM (2011-2014). Mestre em Educação e, Mestre em Patrimônio Cultural ambos pela UFSM (2008-2010). Especialista em Gestão Educacional-UFSM (2007-2008). Graduada em Desenho e Plásticas- Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria (2006), Graduada em Desenho e Plásticas-Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria (2007). Professora/pesquisadora do Curso de Artes Visuais/Licenciatura da UFRR. Professora dos programas de Mestrado PPGCOM/UFRR (colaboradora) e do PPGE/UFRR (permanente). Professora do doutorado em Educação PGEDA (permanente). Coordenadora do Grupo de estudos e pesquisas em Patrimônio, Arte e Cultura na Amazônia (GPAC). Tem atuado nos temas: Arte Urbana, Saberes Amazônicos, Circuito da Arte, Estudos Culturais, Educomunicação e Ensino de Artes. E-mail: lab251084@gmail.com

Luís Müller Posca é doutor em Artes Visuais pela Universidade de Brasília -UNB, DF (2019), mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU, MG (2017), especialista em Arte e Educação pelo Claretiano, SP (2012) e licenciado em Artes Visuais pelo Centro Universitário Moura Lacerda - CUML, SP (2009). Atua como Professor efetivo no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima - UFRR trabalhando nas frentes de Escultura, Tridimensionalidade, Ensino de Arte e Criatividade. Como artista, atualmente tem realizado investigações na linguagem tridimensional. Possui experiência em Artes Visuais e Arte Educação. Trouxe para o ensino superior a experiência adquirida em quase dez anos de atuação no Ensino de Arte em todos os seguimentos da Educação Básica, coordenou a versão do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência - PIBID Artes Visuais da UFRR nos anos de 2018-2019. Atualmente, desenvolve pesquisas na linha de Imagens, Visualidades e Urbanidades, especificamente sobre os

imaginários urbanos nas cidades de Boa Vista-RR e Brasília-DF. Desenvolveu também trabalhos sobre o Ensino de Arte, Formação de Professores e o uso das tecnologias para a Inclusão nas Artes Visuais. E-mail: luis.posca@ufrr.br