



**COLANTES: ENTRE MUROS E ESPAÇOS. A PRIMEIRA INTERVENÇÃO DO  
COLETIVO MANCHA**

***COLANTES: BETWEEN WALLS AND SPACES. THE FIRST INTERVENTION BY  
THE MANCHA COLLECTIVE***

Bruno Zeferino da Silva  
Graduando UFPEL  
Associado/a/e ANPAP: Não

Helene Gomes Sacco  
Docente UFPEL  
Associado/a/e ANPAP: Não

**RESUMO**

O artigo apresenta a primeira intervenção do Mancha, coletivo artístico de Pelotas-RS, intitulada *Colantes: Entre Muros e Espaços*. A proposta ocupou uma construção abandonada com lambe-lambes, propondo um espaço alternativo para a arte, fora dos circuitos convencionais. A intervenção, enquanto ação coletiva e autônoma, tensiona os limites entre arte, cidade e política, promovendo acessibilidade e visibilidade para artistas emergentes. O texto reflete sobre essa prática colaborativa que se ancora na horizontalidade e na recusa aos modelos excludentes presentes nas instituições tradicionais, alinhando-se à história de coletivos latino-americanos. Com base em autores como Claudia Paim e Vera Pallamin, o texto analisa os impactos artísticos, sociais e políticos da intervenção urbana como prática artística.

**Palavras-Chave:** Coletivos de artistas; Arte urbana; Lambe-lambe; Intervenção artística.

**ABSTRACT**

This article presents the first intervention by Mancha, an art collective based in Pelotas, Brazil, titled *Colantes: Between Walls and Spaces*. The proposal occupied an abandoned building using lambe-lambes (street posters), establishing an alternative space for art outside conventional circuits. As a collective and autonomous action, the intervention challenges the boundaries between art, city, and politics, promoting accessibility and visibility for emerging artists. The text reflects on this collaborative practice rooted in horizontality and in the refusal of exclusionary models present in traditional institutions, aligning itself with the trajectory of Latin American art collectives. Drawing on authors such as Claudia Paim and Vera Pallamin, the article analyzes the artistic, social, and political impacts of urban intervention as an artistic practice.

**KEYWORDS:** Artist collectives; Urban art; Paste-up art; Art intervention.



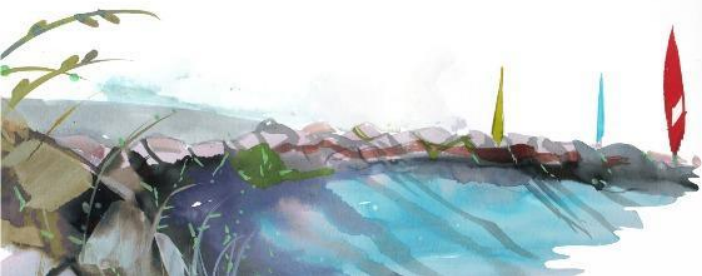
## Introdução

O presente artigo tem como objetivo apresentar o Coletivo Mancha e refletir sobre a intervenção *Colantes: Entre Muros e Espaços*, realizada em 2024, na cidade de Pelotas - RS, como uma intervenção urbana por via de colagens. No texto analiso como essa ocupação temporária do espaço urbano tensiona os limites entre arte, cidade e ação coletiva, ao transformar um espaço cotidiano em um espaço da arte, conceito definido por Claudia Paim (2004), o qual abordarei no decorrer do texto. Reunindo 27 artistas em um mural com mais de 100 trabalhos, a intervenção propôs uma nova forma de presença no tecido urbano, por meio de uma produção colaborativa, horizontal e experimental.

Os contextos que motivam as ações do Coletivo Mancha se ancoram no desmonte de políticas públicas de cultura, a dificuldade de inserção nos espaços de arte e a invisibilidade das produções independentes. Neste cenário, *Colantes* emerge como uma resposta política e poética que propõe ocupar o espaço da cidade, reconfigurando-a como lugar legítimo de fruição e partilha. A intervenção é compreendida como uma experiência de enfrentamento, cuja potência está na natureza coletiva e autônoma de sua realização e nas formas de sociabilidade e visibilidade que ela gera.

A análise parte de uma perspectiva crítica e sensível dos processos que envolveram a concepção e ativação da intervenção, dialogando com autores como Claudia Paim (2004, 2006) e Vera Pallamin (2002). Busco compreender como a ação artística do Mancha se inscreve na cidade, ativa lugares não convencionais e propõe modos de estar e fazer coletivos. O gesto de ocupar objetiva ser ato insurgente, capaz de produzir novos territórios em meio ao padrão da exclusão.

O artigo está estruturado em três seções, além desta introdução e das considerações finais: (1) O coletivo Mancha como gesto político e poético; (2) Intervenção *Colantes*: arte urbana como linguagem de dissenso; (3) Espaços da arte como formas de



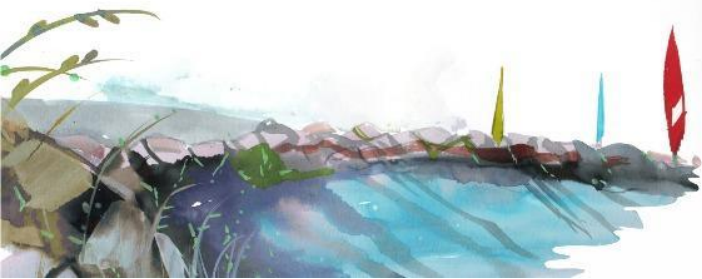
reconfiguração do território. Cada seção se propõe a aprofundar os desdobramentos da experiência, alinhando-se às definições de coletivos e arte urbana.

Ao examinar *Colantes*, procuro documentar a intervenção, mas também refletir sobre suas contribuições para o campo das artes visuais em tempos de extremos e de urgências. Trago reflexões acerca da minha percepção dentro do coletivo, uma vez que “o lugar onde nos situamos em relação à pesquisa, já vimos, muda as relações que estabelecemos com o nosso objeto de estudo.” (REY, 2002, p. 7). Ao me voltar para essa análise da intervenção, assumo o lugar de artista-pesquisador, que pensa a cidade e seus tensionamentos por meio da prática artística.

## 1. O coletivo Mancha como gesto político e poético

Fundado em 2024, na cidade de Pelotas - RS, o Coletivo Mancha nasce do desejo de transformar o modo como se produz, se compartilha e se vive a arte na contemporaneidade. Escolhemos o nome Mancha por expressar algo que se forma no acaso, se propaga e transforma superfícies. Como uma mancha, nossa prática pretende se espalhar de forma orgânica, atravessando contextos e linguagens. A mancha não se prende a formas fixas, nós, tampouco. Criado por Bruno Zeferino da Silva (boruno) e Isabella Veríssimo (Isa), o grupo surge com o desejo de questionar convenções pré-estabelecidas e compreender como a arte se organiza e atua em diferentes contextos. Para isso utilizamos de expressões visuais dissidentes, desenvolvidas de forma colaborativa. Antes de começarmos, acredito ser importante definir o conceito de “Coletivos” que fundamenta este artigo. Segundo a autora Claudia Paim (2006) coletivos são:

“Grupos de artistas que atuam de forma conjunta. Não hierárquicos, com criação coletiva de proposições artísticas ou não. Buscam realizar seus projetos pela união de esforços e compartilhamento de decisões. São flexíveis e ágeis e com capacidade de improvisação frente a desafios. Desburocratizados respondem com presteza às pressões que encontram. Desenvolvem ação e colaboração criativa. Apresentam rarefação da noção de autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. Buscam atuar fora dos espaços de arte pré-existentes no circuito (tais como museus, centros culturais e

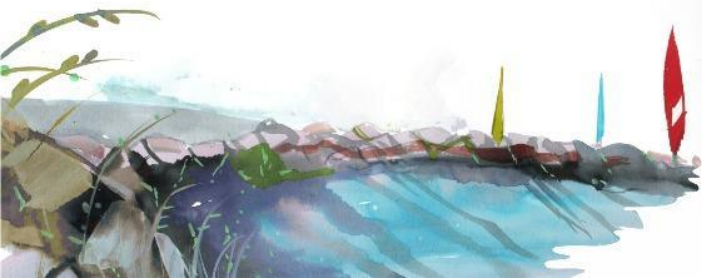


galerias comerciais) aos quais questionam. Promovem situações de confluência entre reflexão e produção artística e questionamentos sobre o papel do artista. (PAIM, 2006, p. 1)

A definição da autora se alinha a nossas ideias, grupos não hierárquicos, que criam de forma colaborativa e se articulam fora dos espaços institucionais tradicionais. Desde o início, o Mancha se propõe a ser um espaço de subversão, onde arte e política se entrelaçam aos afetos cotidianos. Atualmente o coletivo conta com nove integrantes fixos que desenvolvem as atividades, são eles: Anthony Carvalho (2004), Aryane Barbado (2002), Bruno Zeferino (2001), Isabella Veríssimo (1998), João Barufi (2004), Kaleb Belmonte (2000), Karine Cavalheiro (1995), Lucas Salles (2002) e Manuela Borges (2009). Estes integrantes são estudantes da Universidade Federal de Pelotas e, dentro do coletivo, atuam em diferentes funções, a depender do que se está desenvolvendo.

A atuação do coletivo é marcada por sua diversidade de linguagens e ações. Entre oficinas, feiras, exposições, cineclubes e intervenções urbanas, o grupo mantém uma atuação constante que articula arte, território e comunidade. A Feira "Odeio Essa Feira", por exemplo, já realizou cinco edições que, somadas, reuniram mais de 100 artistas e editoras independentes em espaços alternativos. O projeto "Mancha Expandida" levou oficinas teórico-práticas a jovens em situação de vulnerabilidade social na cidade de Pelotas - RS. Oficinas de gravura, colagem e lambe-lambes, seguindo a proposta conceitual de arte urbana para promover a busca pela identidade e o sentimento de pertencimento, marcaram a presença do coletivo em abrigos institucionais da cidade, reforçando nossa inclinação ao não-formal, seja na produção ou no ensino da arte.

Sem a intenção de formar um núcleo fechado de artistas, o coletivo atua como plataforma em constante expansão onde estudantes de diferentes áreas, artistas, educadores, pesquisadores e curiosos se somam às ações conforme os projetos se desenrolam. Nosso objetivo é construir um espaço que assume a horizontalidade como método efetivo das relações e processos. A heterogeneidade do grupo é nossa maior potência. No Centro de Artes da UFPEL temos mais de 20 cursos do campo



das artes, o que proporciona convívio, trocas e a consciência de que esses hibridismos enriquecem as produções com novas possibilidades e experiências. Entre vozes distintas emergem novas formas de pensar arte.

Essa forma de atuar nos aproxima de outros coletivos latino-americanos que, historicamente, se organizaram em busca de liberdade criativa e de alternativas para a produção artística. A partir da leitura do artigo “Práticas coletivas de artistas na América Latina contemporânea” (2006) pude perceber que usualmente as motivações para o surgimento de coletivos se dão, segundo a autora, na busca pela “criação de espaços respondendo tanto a lacunas no sistema das artes como busca por autonomia e liberdade e a possibilidade da invenção de outros percursos de inserção de sua produção e de outros trajetos para si próprios” (PAIM, 2006, p. 2).

O coletivo Escombros (1988), fundado na cidade de La Plata, na Argentina, segundo Paim (2006) é uma das iniciativas com maior tempo de vida. A atuação do grupo se estendeu até 2011, segundo os registros acessíveis até o momento. Idealizado pelos artistas Luis Pazos (1940) e Hector Puppo (1942), sua produção se volta ao espaço público, e assim como o coletivo Mancha, tem o objetivo de ativar relações sociais e gerar encontros que estabeleçam a convivência e o diálogo por meio da arte.

Outra referência para o Mancha é o POIS – Palavras, Objetos e Imagens Instalados, de Porto Alegre, Brasil, formado em 2003 pelos artistas Luciano Zanette (1973), Marcelo Gobatto (1967) e Claudia Paim (1961). Através da *Mostra de Vídeos Bastardos* (2005), segundo a própria artista Claudia Paim, o coletivo buscou a “experimentação quanto à formas de exibição podendo criar espaços ressignificando-os e atingir um público que habitualmente não têm acesso a este tipo de produção” (PAIM, 2006, p. 7). A questão ganha relevância especialmente quando observamos o contexto das artes visuais, marcado pela fragilidade da infraestrutura cultural e pela dificuldade que muitos espaços institucionais demonstram em acolher propostas artísticas que fogem do convencional.

A intervenção *Colantes: Entre Muros e Espaços* cria um lugar que, assim como nos outros coletivos citados, questiona o direito à cidade. “O direito à cidade não é



simplesmente o direito ao que já existe na cidade, mas é o direito de transformar a cidade em algo radicalmente diferente.” (HARVEY 2009, p. 269). Nossa ação não se resume ao acesso a espaços urbanos, mas à possibilidade de transformá-los. É o direito de participar da construção simbólica e material do território. Ocupando um edifício abandonado com arte, o coletivo procura realizar uma ação política que democratiza o acesso à cultura, ao mesmo tempo em que promove formas de ressignificação desse espaço. Essa observação sobre nossos resultados apoia-se nos conceitos definidos por Vera Pallamin (2000) e sintetizados em artigo por Catharina Lima (2001), que diz:

A condição excepcional de visibilidade dessas manifestações artísticas na paisagem urbana - fora da cena de galerias e de museus - a arte das ruas favorece ainda o exercício de práticas socioculturais mais democráticas, passíveis de influir na construção da cidade. Tendo como palco o território do cotidiano, pode quebrar, em um sentido positivo, nossas estruturas de referência, desconcertar, instigar, questionar e, assim, enriquecer a experiência (também) estético-sensorial do ambiente urbano, podendo ainda conduzir a uma inquietação sobre o significado de temas e conceitos tão pertinentes quanto, infelizmente, desgastados pela sua vulgarização pelos meios de comunicação e pela dinâmica predatória do mercado, tais como democracia, inclusão, pertencimento, territorialidade, identidade... (LIMA, 2001, p. 186).

A intervenção surgiu a partir das experiências acumuladas pelo coletivo com colagens, lambe-lambes e ações gráficas no espaço urbano. Reunindo essas práticas, a proposta incorporou princípios que orientam nossa atuação: desenvolver projetos de forma independente, criar relações diretas com o espaço público e propor modos de exibição que escapam dos modelos formais. Alinhado a isto, destaco a atuação do grupo PORO, coletivo do qual faz parte a artista e pesquisadora Brígida Campbell (1981), em especial a série *Por outras práticas e espacialidades* (2009), intervenção de lambe-lambes impressos em serigrafia, em parceria com Marcelo Terça-Nada! (1978). Trago alguns exemplos destes cartazes nas Imagens 1 e 2:



Imagem 1 - Cartazes Lambe-lambe 1. 2009.

Imagem 2 - Cartazes Lambe-lambe 2. 2009.

Fonte: [www.brigidacampbell.art.br](http://www.brigidacampbell.art.br)

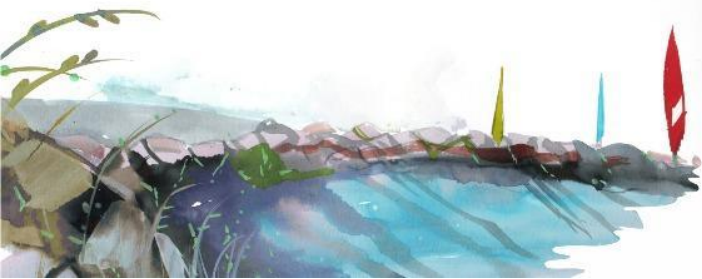
Fonte: [www.brigidacampbell.art.br](http://www.brigidacampbell.art.br)

Baseado nos conceitos de Katia Canton (2009), compreendo essa proposição do PORO, realizada em Belo Horizonte, como uma prática artística que opera no campo das micropolíticas. Segundo a autora, a política na arte contemporânea não está restrita às grandes estruturas ou discursos institucionais, mas se manifesta nas escolhas cotidianas, nos afetos, na escuta, na partilha e na construção de espaços alternativos de existência. A intervenção evidencia esse gesto ao propor uma forma de resistência que emerge da coletividade e da criação de vínculos com o território.

## 2. Intervenção *Colantes*: arte de rua como linguagem de dissenso

A arte de rua refere-se às manifestações artísticas desenvolvidas no espaço urbano, afastando-se tanto das instituições tradicionais quanto das iniciativas com fins comerciais. Originada como um movimento *underground*, essa prática vem gradualmente se consolidando como uma forma legítima de expressão artística, incorporando diversas linguagens.

Sua principal característica é a autonomia, já que para existir, basta a rua como campo de ação e o público para interação e interlocução. Ao deslocar o fazer artístico dos equipamentos culturais tradicionais, como museus e galerias, a arte urbana reivindica visibilidade para produções muitas vezes marginalizadas, especialmente as que emergem de sujeitos e coletivos periféricos. Seu crescimento constante reflete uma afirmação política, se constituindo como valor cultural de minorias que encontram na cidade um espaço de resistência.

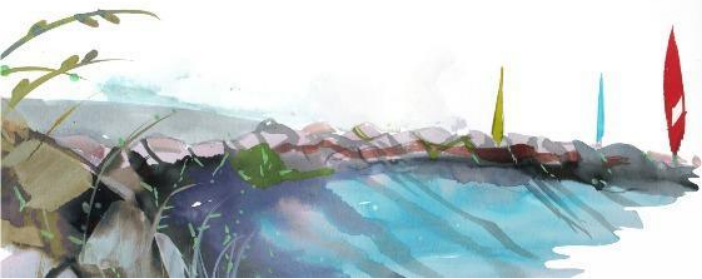


Referenciando os escritos de Vera Pallamin (2002), neste trabalho, a arte urbana é entendida como uma prática ligada à vida social nas cidades, sendo construída junto aos diferentes modos de ocupar e viver o espaço público. Em vez de tratar essas obras apenas como objetos para contemplação, o foco está em entender o papel que elas desempenham no ambiente urbano e também nas instituições convencionais. Assim, manifestações consideradas marginais, clandestinas ou que são descartadas pelo sistema da arte também são vistas como parte importante das dinâmicas culturais das cidades.

Atualmente, o contexto urbano abriga uma diversidade de manifestações artísticas que ocupam o espaço público com distintas linguagens e intenções. Entre as possibilidades, destaco o lambe-lambe. Trata-se de uma prática que utiliza de cartazes colados em superfícies urbanas, como postes, muros, praças ou edificações, com finalidade comunicativa, estética ou crítica. Os lambes podem ser impressos ou feitos manualmente, e compõem uma das linguagens mais acessíveis e difundidas da arte urbana contemporânea. (OLIVEIRA, 2015).

A colagem de cartazes é uma prática antiga. Ao longo da história, ela assume diferentes formatos, estilos e funções, servindo à difusão de ideias em contextos sociais diversos. Essa transformação acompanha as mudanças tecnológicas e culturais de cada época. Atualmente, há distinções entre termos como cartaz, pôster e lambe-lambe, que carregam sentidos específicos e são utilizados em diferentes contextos. Para melhor compreensão, o autor Diogo Oliveira (2015) define:

O cartaz possui valor funcional e comercial e está relacionado à propagação de uma ideia, um produto ou serviço. O pôster tem valor estético, decorativo e em geral é colocado em espaços privados. O lambe-lambe, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma ideia ou reflexão contrária a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações. (Oliveira, 2015, p. 6).



Compreendendo estes conceitos, chego então à intervenção *Colantes: Entre Muros e Espaços*, realizada em setembro de 2024, ocupando, com lambe-lambes, um espaço urbano na cidade de Pelotas - RS. Tratava-se de uma construção que foi abandonada antes de ser finalizada, localizada em frente ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. Deste modo, passou a ser um espaço de trânsito para grande parte dos estudantes da instituição, que havia se tornado ponto de descarte e abandono.

A intervenção teve início com a ideia de ocupar o espaço público, ressignificando este território de forma conceitual e fenomenológica, capaz de promover novos usos do espaço e formas de sociabilidade para e pela arte. Partindo da percepção de que atualmente vivemos imersos em um fluxo acelerado de imagens e estímulos, a proposta buscou tensionar esse ritmo ao inserir, nos espaços comuns, imagens que interrompessem momentaneamente o ritmo cotidiano, criando descontinuidades, promovendo aberturas para diálogos sobre questões que nos atravessavam naquele momento pós-enchente .

Ao realizar o deslocamento da nossa atenção para as ruas, essa decisão refletiu o desejo de democratizar o acesso à produção artística local e de promover uma experiência artística autônoma. A intervenção nasceu, portanto, do desejo de romper com convenções tradicionais, criando uma galeria aberta onde os trabalhos pudessem dialogar com o tempo, a cidade, suas complexidades, tensões e os corpos que nela circulam. Reconhecendo a potência deste território urbano, prática que por si só já expressa um gesto de autonomia, chegava então a hora de pôr essas ideias em execução.

Para que a intervenção acontecesse, o coletivo realizou uma chamada aberta para artistas emergentes residentes na cidade de Pelotas - RS. As inscrições foram recebidas e analisadas, apenas com o intuito de organizar a montagem da melhor forma possível. Uma questão relevante para nós do coletivo era acolher os artistas e suas imagens, a única questão que impedia um trabalho de participar seria por conter discurso de ódio, preconceito e ou misoginia. Todos os 27 artistas foram contemplados para compor a primeira intervenção do Mancha. Naquele contexto pós-



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

enchente, era fundamental constituirmos uma espaço de acolhimento e senso de comunidade. Após a seleção, colagem foi pensada para destacar a produção local, incluindo e respeitando as intervenções já existentes nos muros da construção. Para isso, desenvolvemos um paredão de Lambe-Lambes de 3,6 x 2,4 metros fixado em um dos muros do local, registrado abaixo, na Imagem 3:

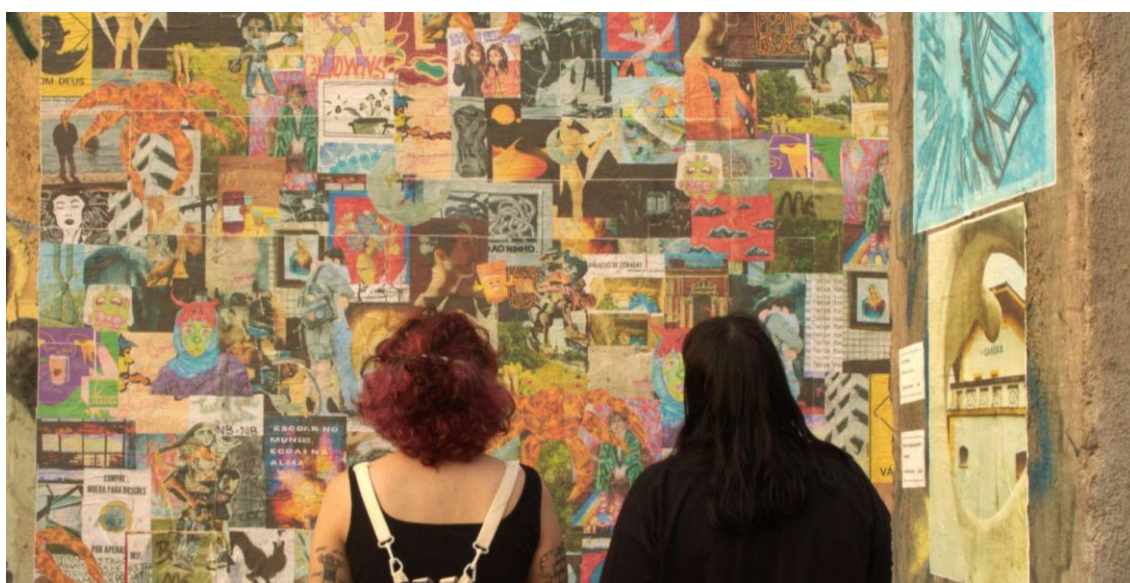


Imagem 3 - Mural da Intervenção Colantes: Entre Muros e Espaços. 2024. Fonte: Acervo Pessoal.

Contrastante ao paredão de lambes, com a intenção de provocar uma reflexão acerca da pausa, 54 trabalhos, sendo dois de cada artista, foram colados no corpo dos pilares existentes no terreno, criando então um segundo espaço expositivo, agora calmo, contemplativo e imersivo, como é possível ver nas Imagens 4 e 5:



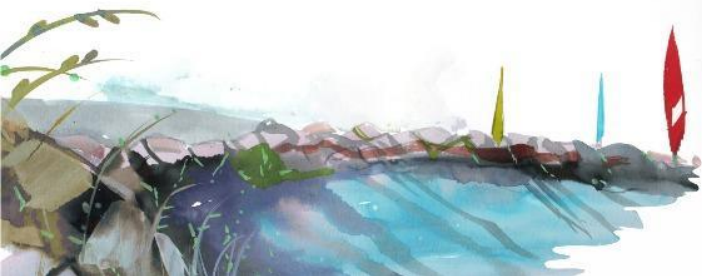


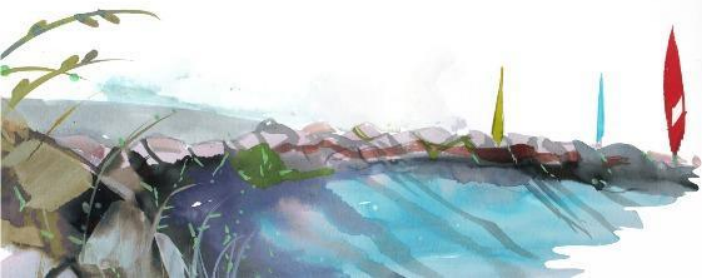
Imagem 4, Pilares. 2024. Fonte: Acervo Pessoal Imagem 5, Grupo 1. 2024. Fonte: Acervo Pessoal

Os pilares da construção, que são bases importantes para a sustentação da obra em si, naquele contexto da intervenção se transformaram em tótems, estruturas verticais que criavam uma relação bastante evidente com os corpos do público visitante. Um labirinto aberto de imagens que pareciam gravitar naquela arquitetura que já nascia ruína, e nos dizia tanto sobre a transitoriedade dos espaços urbanos, a especulação imobiliária, a gentrificação e as formas de controle sobre os territórios, pois eles sempre estão em disputa.

Durante a realização da proposta fomos procurados por jornalistas e canais de comunicação direcionados à cultura na cidade, reforçando assim a legitimidade da ação como objeto cultural, criando memória do vivido. Dei entrevistas para estes canais e, atualmente, a intervenção *Colantes* integra o acervo de notícias do portal “Arte-se” e também do jornal “Em Pauta”, vinculado à UFPEL.

### **3. Espaços da arte como formas de reconfiguração do território**

Ao abordar o sistema das artes visuais, é importante considerar que sua configuração varia conforme o contexto. No caso de Pelotas - RS, só o fato de geograficamente estarmos no interior do estado, nos coloca também à margem dos principais roteiros expositivos e de circulação institucionais da arte. Temos uma tradição cultural e histórica reconhecida, apesar disso, o município conta com poucos equipamentos voltados às artes visuais e carece de iniciativas públicas que garantam acesso, fomento e continuidade às ações. Essas iniciativas não são inexistentes, mas tampouco suficientes. Neste cenário, a Universidade Federal de Pelotas - UFPEL tem papel fundamental na manutenção da cena local. É lá que artistas, pesquisadores e educadores encontram espaço para o desenvolvimento de práticas artísticas. Estas que muitas vezes ultrapassam os limites da própria instituição, mas são estruturadas e desenvolvidas com o seu apoio.



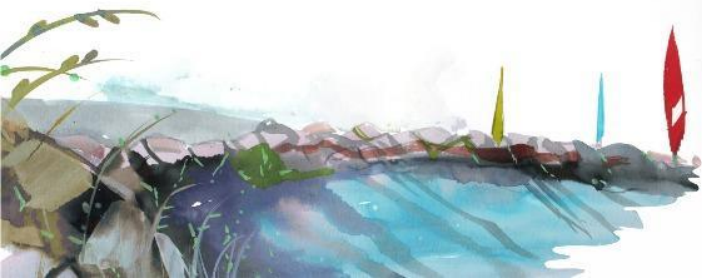
Impulsionado pela necessidade de criar espaços alternativos em Pelotas - RS, nasceu o coletivo Mancha. E não fomos os únicos. Em 2011 o espaço Casa paralela já pensava em outras formas de investigação e exibição artística. Este manteve ações durante 6 anos, encerrando suas atividades em 2017. Um de seus gestores foi Chico Machado (1964), atualmente artista e professor efetivo do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da UFRGS.

Outra iniciativa independente da cidade foi o Corredor 14, que surgiu em 2018, como proposição de estudantes da UFPEL, mantendo-se ativos até o ano de 2024. Entre seus gestores, destaque Renan Soares (1995), artista que atualmente é doutorando em Artes Visuais na UFRJ e, no ano de 2025 foi indicado ao prêmio PIPA. Ambas as iniciativas foram essenciais para o desenvolvimento cultural da cidade, com foco nas artes visuais e são referências para os integrantes do coletivo Mancha.

Tanto a Casa Paralela quanto o Corredor 14 operaram no campo das micropolíticas, por meio de ações contínuas e sensíveis que ativaram outros modos de viver e produzir arte na cidade. Katia Canton desloca a ideia da política institucionalizada para o campo da experiência, logo “os artistas, em vez de defenderem suas posições políticas no âmbito partidário, vão canalizar para suas atuações artísticas a vontade de expressar seus pontos de vista.” (CANTON, 2009, p. 21).

Assim como outros coletivos de artistas latino americanos, essas movimentações, junto do coletivo Mancha “significaram uma procura de autonomia relativa ao que os espaços do circuito ofereciam” (PAIM, 2004, p. 152). Os grupos almejavam comunicar suas ideias ao público livremente e, para isso, criaram espaços da arte não convencionais. A criação destes espaços podem ser compreendidos como atos políticos por acontecerem em lugares que fogem da norma.

Quando optamos por desenvolver ações em espaços alternativos, estamos promovendo uma conscientização quanto à ocupação de outros espaços, mas sobretudo o gesto de identificação do que falta e dos lugares em potencial para determinadas produções, existe nesse entre uma leitura do território urbano, seus modos de uso, o que nos aproxima da cidade e amplia as formas de participação.



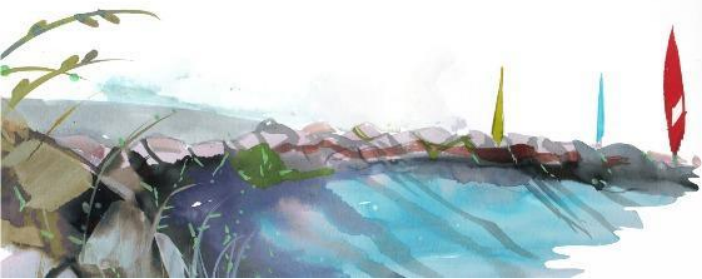
Revelamos algo quando colocamos espaços pouco percebidos em evidência, e aí surgem os espaços da arte. Galerias, museus e outras instituições do circuito são considerados espaços de arte. Estes, por muitos, são vistos como locais legítimos de exibição e fruição artística. Quando deslocamos os trabalhos deste sítio específico, procuramos criar então outros espaços da arte. Foi isso que *Colantes* buscou promover. Claudia Paim (2004) caracteriza esses espaços em sua dissertação:

É justamente a arte contemporânea que destrói essa expectativa da vulgata... Estes espaços apontam condições que não apenas provocam a decepção quanto às expectativas do senso comum, mas, sobretudo, indicam o surgimento de possibilidades de existência de outros que, coletivamente, os artistas re-propõem como espaços da arte. (PAIM, 2004, p. 163).

Os espaços da arte, promovidos por coletivos desde a década de 60, não objetivam excluir os espaços de arte dos circuitos estabelecidos, mas promovem o surgimento de iniciativas que “inventam outros percursos legitimadores, provocando, ao mesmo tempo, um questionamento no interior do próprio sistema” (PAIM, 2004, p. 165). O que está em jogo é uma disputa simbólica sobre o que é arte, onde ela acontece e quem a produz. *Colantes* busca reafirmar o gesto de criar sentido e valor a partir da prática coletiva, em interlocução direta com a cidade.

## Conclusões finais

A intervenção *Colantes: Entre Muros e Espaços* evidencia a força das práticas coletivas e autônomas na criação de outros modos de existência para a arte contemporânea. A ação estruturada por meio da colaboração entre artistas, mostrou que é possível construir experiências legítimas que não dependem de mediação formal ou validação externa. O uso do lambe-lambe como linguagem tem caráter



político, por sua acessibilidade, sua história e sua relação direta com o espaço urbano, tensionando imagens e relações com o imaginário visual da cidade.

Ao longo do texto, discutimos como a intervenção operou na margem do sistema, transformando um terreno abandonado em espaço da arte, ampliando as possibilidades de circulação e visibilidade da produção artística local. A produção horizontal e a heterogeneidade dos artistas reunidos refletem uma prática que valoriza a autonomia e a troca como fundamentos do fazer coletivo.

Não negamos a existência de hierarquias e exclusões dentro das instituições, que ainda priorizam artistas consagrados, e como aponta Claudia Paim, “a consagração passa também pela presença dos artistas em exposições e acervos de instituições museais” (PAIM, 2004, p. 150), mas escolhemos operar fora dessa lógica, propondo outras formas de validação. O coletivo busca ampliar as possibilidades de produção da arte e oferecer espaços de visibilidade a artistas emergentes.

A intervenção representou um processo de organização e mobilização coletiva de artistas em torno de uma proposta comum. Sua realização aponta caminhos para pensar a arte em relação ao espaço público, à cidade, os extremos, e às urgências sociais do presente. Ao propor novas formas de pensar arte, *Colantes* contribui para a ampliação do campo e para a construção de experiências que emergem da escuta e da coletividade.

## Referências:

CANTON, Katia. Da política às micropolíticas. Temas da Arte Contemporânea. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 69 p.

HARVEY, David. Alternativas ao neoliberalismo e o direito à cidade. Novos Cadernos NAEA, v. 12, n. 2, dez. 2009, p. 269-274.

LIMA, Catharina P. Cordeiro dos Santos. Arte Urbana. São Paulo Região Central (1945-1998) + obras de caráter temporário e permanente. PosFAUUSP, São Paulo, Brasil, n. 10,



p. 185–188, 2001. Disponível em: <https://revistas.usp.br/posfau/article/view/137464>. Acesso em: 8 jun. 2025.

OLIVEIRA, Diogo. Lambe-Lambe / Resistência à verticalização do Baixo Augusta. Trabalho de conclusão de curso de pós-graduação. Escola de comunicação e artes. Universidade de São Paulo/ USP. 2015. Disponível em: <https://www.are.na/block/3623200>. Acesso em: 06 jun. 2025.

PAIM, Claudia. Práticas coletivas de artistas na américa latina contemporânea. Porto Alegre, Instituto de Artes/UFRGS, 1-10, Dez. 2006. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/1/2260?show=full>. Acesso em: 04 jun. 2025.

PAIM, Claudia. Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2004. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/5579>. Acesso em: 06 jun. 2025.

PALLAMIN, Vera. Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Editora Liberdade, 2002.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. Disponível em: <http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/CENA/DOC/DOC000000000046610.PDF>. Acesso em: 20 jul. 2025.