



**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO ESPÍRITO SANTO**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM  
EDUCAÇÃO**

**JORDANA ROSA NASCIMENTO**

**VITÓRIA 2025**



## **A arte contemporânea como fenômeno disruptivo**

Jordana Rosa Nascimento

VITÓRIA, ES

2025

## **A arte contemporânea como fenômeno disruptivo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação do Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a aquisição do título de mestre em educação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adriana Magro

VITÓRIA, ES  
2025

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de  
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

---

R788a Rosa Nascimento, Jordana, 1987-  
A arte contemporânea como fenômeno disruptivo / Jordana  
Rosa Nascimento. - 2025.  
(recurso não paginado). : il.

Orientador: Adriana Rosely Magro.  
Dissertação (Mestrado Profissional em Educação) -  
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação.

1. Arte Contemporânea. 2. Semiótica e arte. 3. Escultura  
pública. 4. Análise do discurso. 5. Contemporary art. I. Magro,  
Adriana Rosely. II. Universidade Federal do Espírito Santo.  
Centro de Educação. III. Título.

CDU: 37

---

JORDANA ROSA NASCIMENTO

## A arte contemporânea como fenômeno disruptivo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Educação, do Centro de Educação, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a aquisição do título de mestre em educação.

### BANCA EXAMINADORA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

#### PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.268 de 30/08/2018, por ADRIANA ROSELY MAGRO - SIAPE 2830/07  
Departamento de Linguagem, Cultura e Educação - DLCE/CE  
Em 07/03/2025 às 15:44

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api-lpisma.prod.ufe.es.br/arquivos-assinados/1089800?tipoArquivo=O>

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Adriana Magro  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Orientadora)

Documento assinado digitalmente



SOLER GONZALEZ  
Data: 08/03/2025 08:19:59-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof<sup>ª</sup> Dr. Soler Gonzalez  
Universidade Federal do Espírito Santo



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

#### PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por ROSANA LUCIA PASTE - SIAPE 1172917  
Departamento de Artes Visuais - DAV/CAE  
Em 13/03/2025 às 11:58

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api-lpisma.prod.ufe.es.br/arquivos-assinados/1093268?tipoArquivo=O>

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosana Paste  
Universidade Federal do Espírito Santo  
**AGRADECIMENTOS**

Documento assinado digitalmente



LILIAN UCKER PEROTTO  
Data: 13/03/2025 10:08:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lilian Ucker  
Universidade Federal de Goiás

Documento assinado digitalmente



GEOVANNI LIMA DA SILVA  
Data: 07/03/2025 15:50:05-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Geovanni Lima da Silva  
Universidade Estadual de Campinas

Aos meus pais, por toda dedicação e amizade durante a jornada da minha vida.

À professora, Dr<sup>a</sup>. Adriana Magro, pela sensibilidade, cuidado e leveza.

À Eduardo, por todas as conversas e a escuta.

À minha família e amigos, pelas trocas e os momentos vivenciados.

À esta banca, pelas contribuições e por terem eternizado um momento de defesa bem-afortunado.

Aos artistas, por todo afeto.

“O sentir é esta comunicação vital com o mundo  
que o torna presente para nós  
como lugar familiar de nossa vida.”  
Merleau-Ponty

## RESUMO

Interessa-nos nesta pesquisa refletir e analisar as significações e transformações do espaço com a inserção da arte contemporânea, tendo como sítio de estudo o Parque Cultural Casa do Governador, no município de Vila Velha - ES. Perpassamos um breve panorama histórico dos contextos que permeiam sua construção e que culminam sua formação de casa governamental a parque cultural. Nesse processo de pesquisa, **analisar quais as possíveis contribuições, de cunho disruptivo, da arte contemporânea para ressignificação do espaço e na inserção de novas narrativas no contexto social do parque urbano.** Para tal, esta pesquisa, de cunho qualitativo, se debruça em revisões bibliográficas sobre teorias da semiótica plástica e da sóciosemiótica, elencando conteúdos e abordagens para leitura do espaço e dos objetos, utilizando o material revisado como aporte e método para análise de discurso, buscando elucidar sobre a comunicação contida no espaço e suas possíveis relações ideológicas, uma vez que, objetos foram inseridos no espaço do parque em diferentes épocas, conseqüentemente, com diversas intencionalidades, que resultam em estruturas narrativas e discursivas político-sociais distintas, assim, entendemos o espaço social que conserva e subverte sentidos. A organização da estrutura material de uma sociedade reflete o pensamento sistêmico que a rege e, eventualmente, se altera na mesma medida em que movimentos e materialidades outras relacionados às questões de sociedade emergem e provocam diferentes manifestações. Consideramos, com isso, que esta pesquisa pode ampliar o debate sobre as possíveis contribuições da arte contemporânea inserida em contexto de parque urbano, trazendo enunciações sobre formação social, o histórico do território e apontamentos sobre a arte enquanto elemento destituído de função pragmática, atuando como conteúdo disruptivo de conceitos enraizados nos processos históricos do qual se origina o parque.

Palavras-chave: Parque urbano. Arte contemporânea. Semiótica.

## RESUMEN

Nos interesa esta investigación para reflexionar y analizar los significados y transformaciones del espacio con la inserción del arte contemporáneo, utilizando como lugar de estudio el Parque Cultural Casa do Governador, en el municipio de Vila Velha - ES. Recorremos un breve recorrido histórico por los contextos que permean su construcción y que culminan en su formación de casa de gobierno a parque cultural. En este proceso de investigación, **analizar los posibles aportes disruptivos del arte contemporáneo a la redefinición del espacio y la inserción de nuevas narrativas en el contexto social del parque urbano.** Para ello, esta investigación, de carácter cualitativo, se centra en revisiones bibliográficas sobre teorías de la semiótica plástica y sociosemiótica, enumerando contenidos y enfoques para la lectura del espacio y de los objetos, utilizando el material revisado como aporte y método para el análisis del discurso, buscando elucidaciones sobre la comunicación contenida en el espacio y sus posibles relaciones ideológicas, ya que los objetos fueron insertados en el espacio del parque en diferentes momentos, en consecuencia, con diferentes intenciones, lo que resulta en estructuras narrativas y discursivos político-sociales distintos, así, entendemos el espacio social que preserva y subvierte significados. La organización de la estructura material de una sociedad refleja el pensamiento sistémico que la gobierna, y eventualmente cambia en la misma medida que movimientos y otras materialidades relacionadas con cuestiones sociales emergen y provocan diferentes manifestaciones. Por lo tanto, consideramos que esta investigación puede ampliar el debate sobre las posibles contribuciones del arte contemporáneo insertado en el contexto de un parque urbano, trayendo afirmaciones sobre la formación social, la historia del territorio y notas sobre el arte como un elemento desprovisto de función pragmática, actuando como un contenido disruptivo de conceptos arraigados en los procesos históricos de los cuales se origina el parque.

Palabras clave: Parque urbano. Arte Contemporaneo. Semiótica.

## LISTA DE IMAGENS

- Figura 01 – Imagem do Google Maps e traço acrescentado para ilustrar delimitação do território.
- Figura 02 – Fotografia digital da vista da entrada principal do PCCG.
- Figura 03 – Fotografia digital dos caminhos do parque e a haste *EXU* (2024) na encruzilhada.
- Figura 04 – Imagem da escultura *Fonte* (2022).
- Figura 05 – Fotografia digital *Sutilezas do Tempo* (2024). Fonte: arquivo pessoal.
- Figura 06 – Imagem da escultura *Mangue* (2022).
- Figura 07 – Imagem da Primeira escultura do múltiplo *Macas* (2022).
- Figura 08 – Fotografia digital das três macas do múltiplo *Macas* (2022), posicionadas de frente para o mar. Fonte: arquivo pessoal.
- Figura 09 – Imagem da haste *EXU*, a primeira do múltiplo *Círculo Máximo* (2024).
- Figura 10 – Fotografia digital do percurso principal do PCCG, dividindo um lado com *Bosque das Esculturas* e o outro com a casa governamental.
- Figura 11 – Fotografia digital do jardim que divide a praia do perímetro da casa.
- Figura 12 – Fotografia da vista de *Poente* (2022) e do espaço que irá receber a Concha Acústica.
- Figura 13 – Fotografia digital do caminho que vai até a subida para a segunda parte do PCCG.
- Figura 14 – Fotografia digital para as construções de alvenaria que pertencem a parte domiciliar.
- Figura 15 – Fotografia digital da escultura *Eucaliptação* (2022) à noite.
- Figura 16 – Imagem da instalação *Voar doce lar* (2022).
- Figura 17 – Fotografia de uma das esculturas do múltiplo *Pensamento do Fora* (2021).
- Figura 18 – Fotografia digital, vista para a entrada da segunda parte do PCCG.
- Figura 19 - Fotografia digital da placa de orientação disponível na entrada superior do PCCG.
- Figura 20 – Fotografia digital da escultura *Vestígios* (2022).
- Figura 21 – Fotografia digital, entrada da segunda parte do PCCG e do heliponto.
- Figura 22 – Fotografia digital da placa de orientação fixada no ano de 2024, na entrada da segunda parte do PCCG.
- Figura 23 – Fotografia digital, local sinalizado para construção do Mirante da Mata.
- Figura 24 – Fotografia digital, sinalização do Mirante das Pedras e a vista para o mar.

Figura 25 – Fotografia digital, recorte da escultura *Fonte* (2022) em ação.

Figura 26 – Fotografia digital da escultura *Mangue* (2022).

Figura 27 - Fotografia de uma das macas, do múltiplo *Macas* (2022), voltada para a erva Alecrim.

Figura 28 – Fotografia digital de uma das macas, do múltiplo *Macas* (2022), em meio a natureza do parque.

Figura 29 - Fotografia digital de macas duplas, do múltiplo *Macas* (2022), destinadas a imersão em plantação de lavandas.

Figura 30 – Fotografia digital da placa de identificação e ao fundo a escultura *Poente* (2022).

Figura 31 - Fotografia digital da escultura *Eucaliptação* (2022).

Figura 32 - Fotografia digital, recorte do múltiplo *Voar doce lar* (2022).

Figura 33 – Fotografia digital da escultura *Movimento à tecnologia* (2022).

Figura 34 – Fotografia digital de uma das placas do múltiplo *Pensamento do fora (revisitado)* (2002), realocada em um dos caminhos do bosque.

Figura 35 – Fotografia digital do monumento *Iceberg [Antropobsceno]* (2022).

Figura 36 – Fotografia digital do interior da escultura *Iceberg [ANTROPOBCSCENO]* (2022).

Figura 37 - Fotografia digital, recorte da escultura *Vestígios* (2022) e a projeção de sua sombra em dado momento do dia.

Figura 38 – Fotografia digital, recorte da escultura *Capilares* (2022). Fonte: autoral (2023).

Figura 39 – Fotografia digital da escultura *Estação* (2022), em meio a natureza do parque.

Figura 40 – Fotografia digital, recorte da escultura *Aurora* (2022). Fonte: autoral (2023).

Figura 41 – Fotografia digital da escultura *Travessia* (2022).

Figura 42 – Fotografia digital do artista Tonil Braz instalando a obra no PCCG.

Figura 43 – Fotografia digital, recorte da instalação *Bosque de Casulos* (2022).

Figura 44 – Imagem da escultura *Maré Cheia* (2022).

Figura 45 – Fotografia digital da escultura *GEOESCULTURACIBERNÉTICO* (2022).

Figura 46 – Fotografia digital da escultura *Módulos Espelhados* (2022).

Figura 47 – Fotografia digital da escultura *Bichos Tubulares* (2022).

Figura 48 – Fotografia digital da escultura *Da frequência do tempo* (2022).

Figura 49 – Fotografia digital do múltiplo *Círculo Máximo* (2023).

Figura 50 – Fotografia digital do monumento *Sutilezas do Tempo* (2024).

Figura 51 – Fotografia digital da escultura *Púlpito público* (2020).

Figura 52 – Fotografia digital da escultura *Brisa* (2023).

Figura 53 – Fotografia digital da escultura *Ojiji* (2023).

Figura 54 – Fotografia digital do múltiplo *Estados Originários* (2024).

Figura 55 – Fotografia digital da placa de identificação dos grupos referenciados e seus estados correspondentes.

Figura 56 – Fotografia digital da escultura A Escada em meio a vegetação do PCCG.

Figura 57 – Fotografia digital da poesia fixada em uma das laterais da escultura *A Escada* (2024).

Figura 58 – Fotografia digital do múltiplo *La historia de los 2 que soñaron* (2023).

Figura 59 – Fotografia digital do múltiplo *Balança Cotejo: a intenção de compreender a presença* (2023).

Figura 60 – Fotografia digital da escultura *Corpo Estranho* (2023).

Figura 61 – Fotografia digital da escultura *Contato* (2023). Registro feito na noite de abertura da exposição de 2024.

Figura 62 – Fotografia digital da escultura *Agô* (2023).

Figura 63 – Fotografia digital da instalação *Sentinelas* (2024).

Figura 64 – Fotografia digital da escultura *Mensageiro do clima* (2024).

Figura 65 – Fotografia digital da escultura *Brisa* (2023).

Figura 66 – Ilustração digital do território do PCCG.

Figura 67 – Ilustração digital do território do PCCG e caminhos possíveis para encontro com as esculturas.

Figura 68 – Ilustração digital da localização das esculturas no PCCG no ano de 2024.

Figura 69 – Fotografia digital do monumento *Sutilezas do tempo* (2024).

Figura 70 – Detalhes da escultura *Sutilezas do Tempo* (2024).

Figura 71 – Fotografia da escultura *Movimento à tecnologia* (2022).

Figura 72 – Fotografia digital da escultura *Movimento à tecnologia* (2022) vista pelo trajeto de descida da parte superior do PCCG.

Figura 73 – Fotografia digital da sombra projetada pela escultura *Movimento à tecnologia* (2022) em dado momento do dia.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

FAPES – Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo

MAES – Museu de Arte do Espírito Santo

PCCG – Parque Cultural Casa do Governador

SEAMA – Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Recursos Híbridos

SECULT – Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo

SETUR – Secretaria de Estado do Turismo

TCLE – Termo de consentimento livre e esclarecido

UFES - Universidade Federal do Espírito Santo

## **Notas sobre as escolhas e caminhos desta pesquisa**

Esta pesquisa é escrita na terceira pessoa porque entendo que não ando só. Foi por meio da orientação com a Prof. Dr. Adriana Magro, os autores e teóricos, os artistas, os amigos e algumas pessoas que me tocaram ao longo da vida que pude, então, trilhar a jornada de pesquisa deste mestrado. Portanto, sou uma coletânea dos conhecimentos angariados, dos saberes compartilhados e das vivências que tanto me ensinam e porque em outros tempos, houve quem decidiu escrever sobre as leituras de possíveis ciências das humanidades, que, neste tempo atual, pude me encontrar e reencontrar pensamentos que me atravessam, conceitos que me auxiliam a, também, escrever sobre o que percebo no campo da arte e da experiência social.

A escolha da semiótica como instrumento metodológico e epistemológico não limita o desenvolvimento desta pesquisa somente a partir deste campo científico. Incluindo as áreas da geografia, comunicação, cultura e linguagem criamos diálogos no campo da arte e da educação. Importante ressaltar que primeiro me perdi para então me encontrar. Mergulhei no processo de pesquisa. Foi uma imersão com os autores seguida de experienciar o parque e a partir da expansão da perspectiva fomentada pelos encontros bibliográficos, junto à reencontros com a paisagem artística do parque, pontuações cabíveis para esta pesquisa foram emergindo. A partir desses episódios a semiótica, como já citada, entra como instrumento de pesquisa.

Sobre educação, nesta pesquisa, caminho para entender alguns aspectos da arte contemporânea e sua capacidade formativa a partir das impressões dos sentidos, com o recorte de análises das disposições em um espaço urbano. Esta pesquisa não faz referência direta ao que comumente entendemos sobre educação, mas se debruça em entender tais capacidades formativas comunicadas por meio da organização e apresentação, das impressões e afetos dos sentidos presentes no espaço.

Me reconheço como arte-educadora, dentro das várias faces que desdobram minha existência, ser professora é uma delas. E ensino na medida que aprendo, ofereço aquilo que tenho e consigo encontrar maneiras de oferecer, por isso, neste processo de pesquisa de mestrado, ampliando minha cosmovisão e meu referencial, aprendendo e desenvolvendo metodologias.

A partir disso, afirmo que a relação com a educação nesta pesquisa se dá no processo de formação intrínseco ao trajeto do pesquisador com os encontros teóricos e as práticas metodológicas. Na indissociabilidade do sujeito e do seu campo de

conhecimento, sendo concatenado os reflexos desses processos quando no exercício da arte-educação.

O índice desta pesquisa homenageia algumas esculturas, optamos por relacionar a arte com todo o processo de pesquisa, os assuntos abordados estão sinalizados com subtítulo no início de cada um dos capítulos.

Descrevo aqui as possibilidades de encontro com discursos em meio ao espaço do parque, que caracterizam alguma formação para seus visitantes, enquanto amplio meu próprio entendimento sobre o que é a arte, o que é formação, quais são as possibilidades para construção de um espaço social e quais as possíveis contribuições da arte contemporânea em espaços urbanizados.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	18
<b>CAPÍTULO I – VESTÍGIOS .....</b>	<b>21</b>
Óticas epistemológicas e percursos metodológicos	
1.1 – CONTATO .....	23
A metamorfose do espaço e a arte na contemporaneidade	
1.2 – PÚLPITO PÚBLICO .....	31
Semiótica, experiências e análises	
<b>CAPÍTULO II – VOAR DOCE LAR .....</b>	<b>36</b>
O parque	
2.1 – ESTADOS ORIGINÁRIOS .....	39
Panorama dos processos sócio-históricos no território	
2.2 – SOBRE O ONTEM CAMINHAMOS NO AMANHÃ .....	45
A jornada pelo território e suas enunciações	
2.3 – BOSQUE DE CASULOS .....	61
O Bosque das Esculturas	
2.4 – A ESCADA .....	74
Esculturas temporárias e permanentes	
<b>CAPÍTULO III – CÍRCULO MÁXIMO .....</b>	<b>113</b>
A arte contemporânea e a resignificação do espaço	
3.1 – MOVIMENTO À TECNOLOGIA .....	118
Confluências entre arte e vida	
3.2 – SUTILEZAS DO TEMPO .....	126
Marcas do tempo impressas no espaço	
3.3 – LA HISTORIA DE LOS DOS QUE SOÑARON .....	133
Considerações	
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>139</b>
APÊNDICE .....	143
ANEXO .....	144



Imagem: fotografia digital, vista para a entrada do Bosque das Esculturas. Fonte: autoral (2024).

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo principal **investigar quais elementos da arte contemporânea contribuem no processo de ressignificação de um espaço**, tendo como sítio de pesquisa o Parque Cultural Casa do Governador<sup>1</sup>, em Vila Velha – ES.

Nos interessa aqui analisar os possíveis discursos presente neste espaço e aqueles construídos pelos objetos de arte presentes no mesmo, preconizados pelos aportes teóricos da semiótica somados a experiência sensível nos caminhos possíveis no PCCG. Para isso, fazemos uma breve contextualização dos processos históricos que culminam na delimitação desse território e fomentam suas relações e impressões sociopolíticas, para então considerar sua transição para espaço público enquanto parque cultural.

Entendemos que a formação de um espaço se dá a partir dos eventos e ações realizados neste (Santos, 2020), que a formação do sujeito sociológico se dá a partir das relações e ações que podem ser compartilhadas nos espaços públicos disponíveis. Apontamos nesta pesquisa os possíveis discursos contidos em objetos e paisagens, com isso evidenciamos as características sociopolíticas referentes à época cujo a qual esses discursos pertencem, os quais se integram ao espaço do parque. Com os elementos que compõem o PCCG temos o período inicial da delimitação do território e seu uso, já com a inserção das esculturas de arte contemporânea temos a transição semântica para parque urbano.

Algumas perguntas circundam os processos dessa pesquisa como, quais os discursos presentes no PCCG? Quais impressões os elementos desses discursos podem causar nos visitantes? Quais narrativas se fazem presente com os objetos de arte? Todas essas questões permearam esta pesquisa, no entanto, sabemos que tais investigações terão que aguardar novos momentos acadêmicos.

Pensamos nesta pesquisa a arte como processo de desenvolvimento humano, contínuo e conectado com as experiências e vivências cotidianas, sendo assim, tais processos, se dão, também, no meio social, ou seja: no espaço. Dessa maneira, entendemos que algumas programações presentes no arranjo dos espaços públicos, definem a maneira como devemos habitar e coexistir nesses locais, sabendo que esse pode ser um tema amplo com várias ramificações possíveis de serem analisadas e com um interesse maior em como a arte pode ser mediadora nos processos formativos, nos atemos nesta pesquisa a considerar as possíveis contribuições da arte contemporânea para a

---

<sup>1</sup> Localizado na R. Santa Luzia, s/n - Praia da Costa, Vila Velha - ES, CEP: 29101-040.

ressignificação de um espaço e suas contribuições com a inserção de renovadas narrativas. Desse modo, indiretamente, uma ressignificação também no processo de formação do visitante enquanto sujeito social, em desenvolvimento, que se encontra com as esculturas instaladas no PCCG.

Iniciamos nossa trajetória com a revisão bibliográfica, para as definições do/no espaço trabalhando com os conceitos de Milton Santos (2020), em *A natureza do espaço*, entendendo os processos de significação de um espaço como contínuo movimento da vida em comunidades tal como conhecemos e partilhamos, no que Santos (p. 103, 2020) distingue paisagem e espaço;

A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.

Sendo a paisagem a composição que a vista alcança, temos no parque um conjunto de elementos naturais nativos e implantados, juntamente com os elementos artificiais construídos e realocados ali em diferentes tempos.

Com conceitos de semiótica plástica e sociossemiótica, elencamos também metodologia para as análises de discurso a que se propõe esta pesquisa. Os conceitos de semiótica perpassam todo o processo de pesquisa, nos dando, como dito, desde o aporte teórico à métodos para leitura do espaço, alguns elementos de sua paisagem e esculturas de arte. Ana Claudia Oliveira (2004), em *Semiótica Plástica*, delinea processos de sentido e significação e nos aponta termos com os quais iremos trabalhar ao longo dos capítulos.

Assim como o espaço se constitui de elementos com características de épocas distintas, alguns discursos contido no parque, seja nos elementos construídos ou nas esculturas em exposição, possuem narrativas que fazem relação à cultura social da época na qual se originam, pensando nas relações entre linguagem e ideologia, buscamos com José Luiz Fiorin (2009) elucidaciones que possam acrescer no que se refere a cosmovisão dos tempos distintos que deixaram diferentes marcas no espaço do PCCG, assim como o espaço, os discursos têm suas significações assimiladas e passadas de geração em geração, através da linguagem e, ainda que sofram alterações com as mudanças inerentes às sociedades, “constituem a consciência [do ser], e, por conseguinte, sua maneira de pensar o mundo” (Fiorin, 2004, p.19).

Apresentamos o parque e suas divisões no *CAPÍTULO II – La historia de los 2 que soñaron – O Parque*, fazendo uma revisão dos processos históricos de sua formação, colocando nesta pesquisa os contextos sociopolíticos que ainda se encontram registrados em sua topologia. Descrevendo o percurso do parque, localizando as esculturas em exposição e algumas estruturas do parque, que se encontra em processo de transição com prospecções de mudanças, acréscimos de nova entrada e dois mirantes.

Análises de duas esculturas em exposição permanente no PCCG estão presentes no *CAPÍTULO III – Círculo Máximo – A arte contemporânea e a resignificação do espaço*, em que discutiremos sobre arte contemporânea, desbravando conceitos juntos às definições de Arthur C. Danto e Rosalind Krauss.

Ao final, nas considerações, a pesquisa apresenta suas análises e aponta caminhos futuros para outras pesquisas.

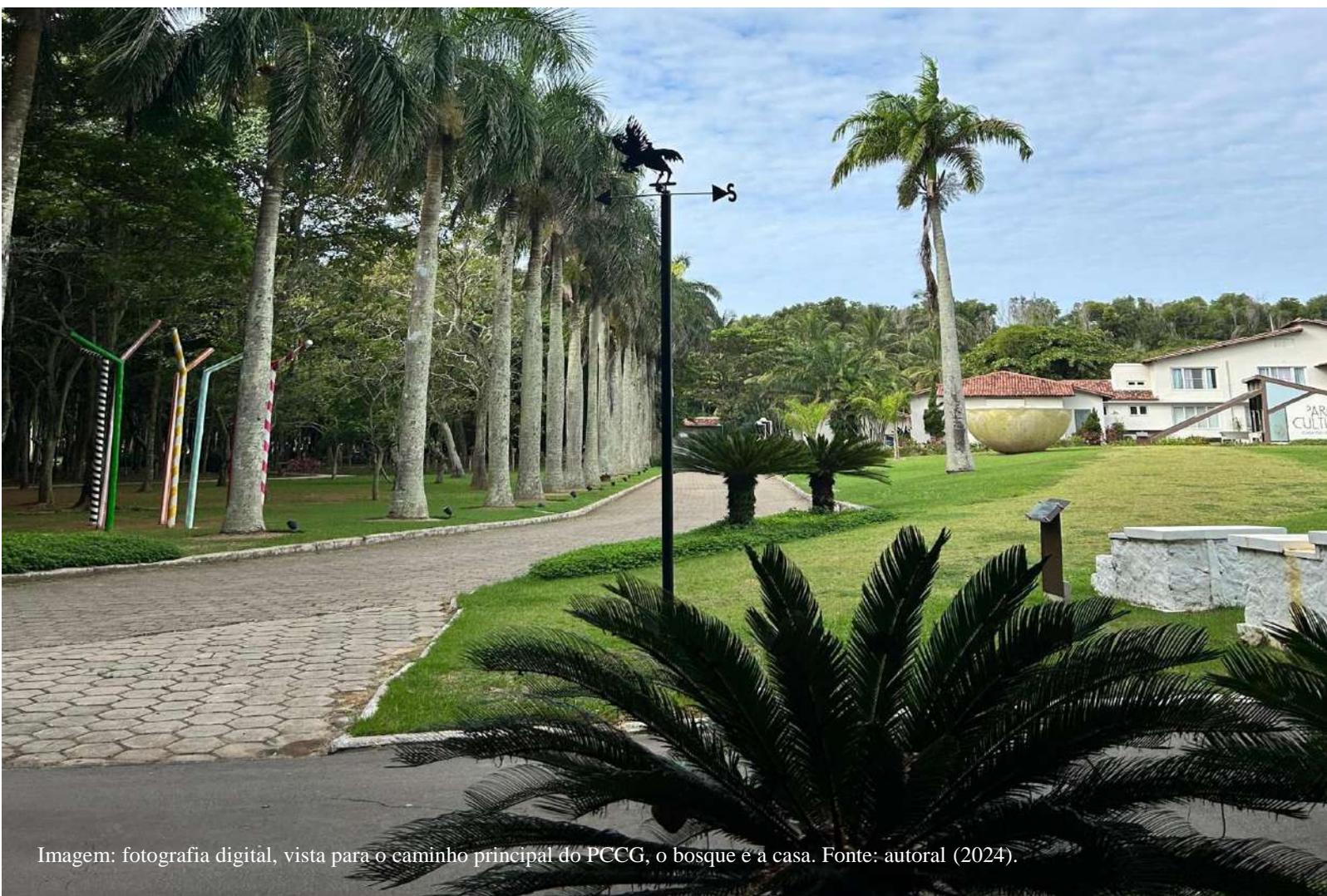
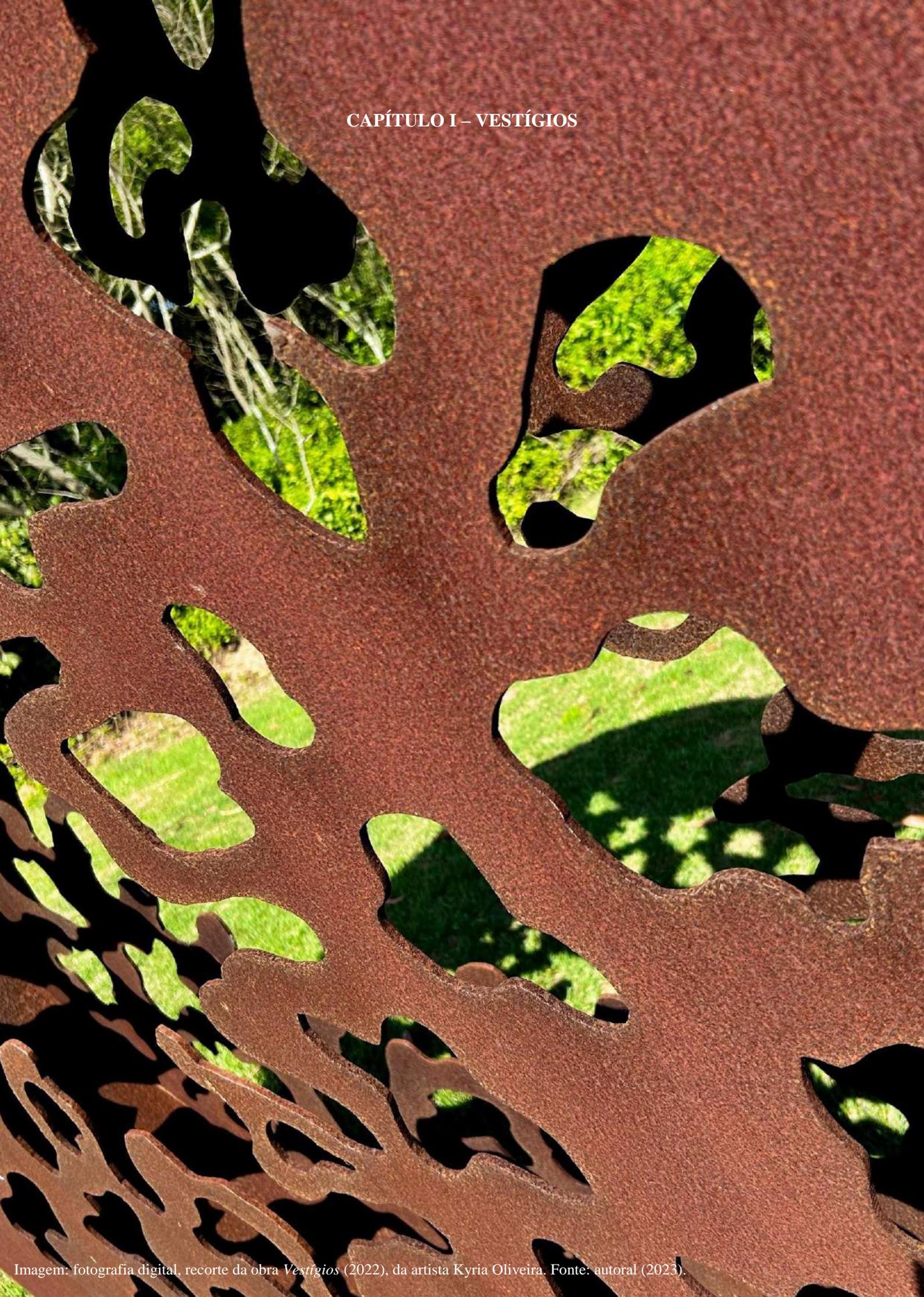


Imagem: fotografia digital, vista para o caminho principal do PCCG, o bosque e a casa. Fonte: autoral (2024).

## CAPÍTULO I – VESTÍGIOS



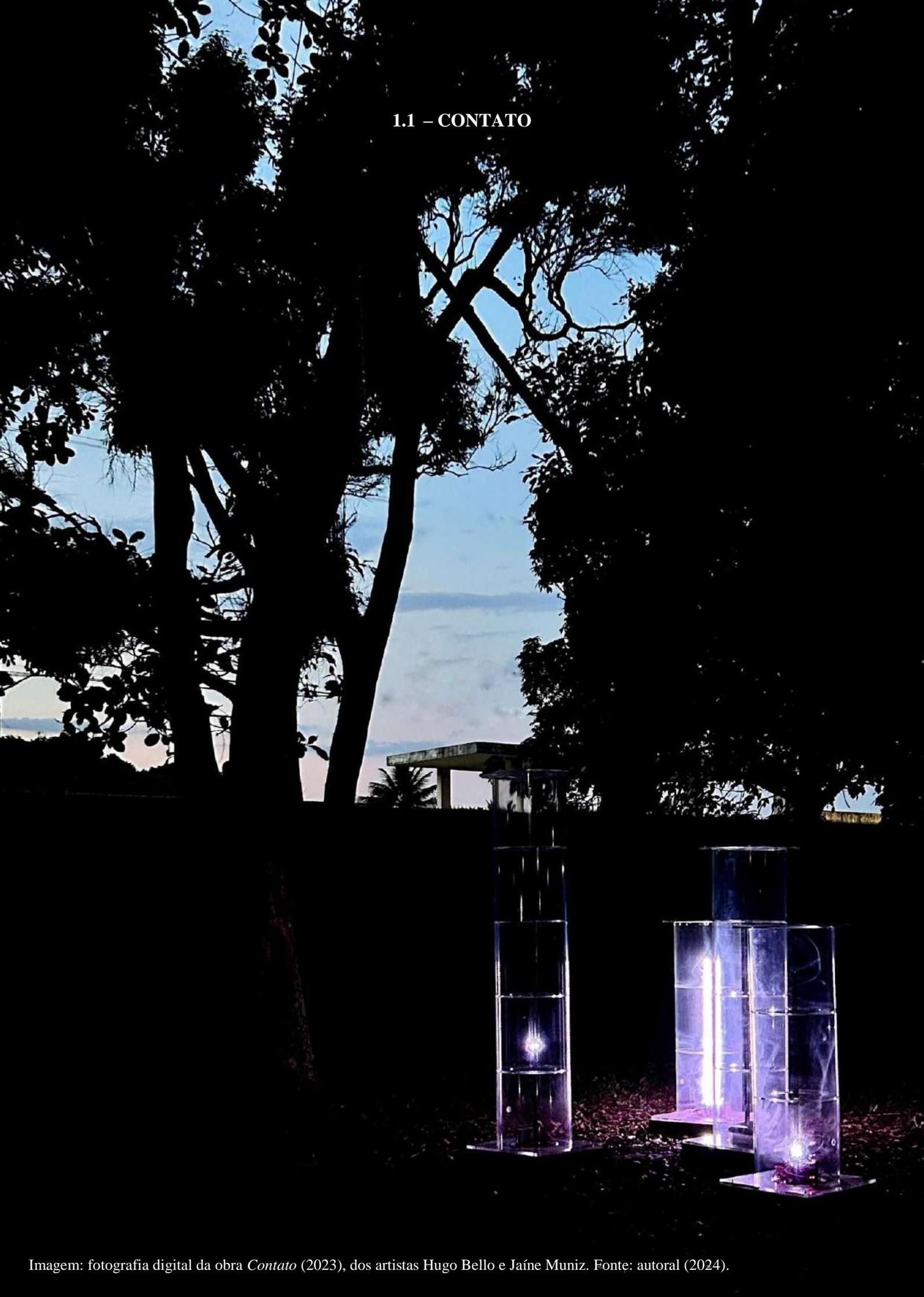
## **Óticas epistemológicas e percursos metodológicos**

Tendo o Parque Cultural Casa do Governador como sítio de estudo, interessa-nos refletir e analisar as significações e transformações deste espaço a partir do intermédio dos objetos de arte, perpassando um breve panorama histórico dos contextos que permeiam sua construção e que culminam sua transição para parque cultural.

Em sua finalidade de parque expositivo, abriga esculturas de arte contemporânea, apresentando novas narrativas que são contribuintes diretas para o processo de ressignificação apresentado neste espaço, com isso, averiguamos se e como a arte corrobora para essa constituição da casa do governador em parque cultural. Para tal, fez-se necessário um recorte conceitual sobre os aspectos fundamentais da pesquisa, os quais apresentamos neste capítulo.

Iniciamos com os referenciais teóricos seguidos por percursos metodológicos escolhidos e desenvolvidos para analisar e responder a questão principal desta pesquisa. A materialidade do parque, carregada de seus processos históricos, possui narrativas de centenas de anos, todas essas características elementares culminam em sua totalidade de sentido do que é o parque. Embora esta pesquisa tenha o principal interesse em averiguar como a arte contemporânea corrobora com processo de ressignificação do espaço, vestígios de outros tempos permanecem no parque e, portanto, elementos de outros modos de organização político-social perduram e se confluem com a organização e proposta atual, fazendo com que em alguns momentos os contextos sejam citados e registrados neste processo de pesquisa.

## 1.1 – CONTATO



## **A metamorfose do espaço e a arte na contemporaneidade**

Esta pesquisa debruçou-se em analisar as regiões do parque onde há exposição de objetos de arte, sendo a principal área o *Bosque das Esculturas*, considerando que nos interessa a interação da arte junto ao espaço e sendo o bosque, atualmente, o principal destino para exposição e visitação. Assim, nosso problema de pesquisa circunscreve-se nos termos que seguem: em que medida a arte contemporânea apresenta-se como elemento disruptivo para a constituição da casa do governador em parque público?

Para o exposto, faz-se necessário um conjunto de estudos anteriores a fim de elucidar os percursos já existentes no campo conceitual e para construir novos itinerários ainda a serem desvelados, por isso, para engendrar o pensamento sobre a constituição do espaço, usamos como escopo teórico conceitos de Milton Santos em *A Natureza do Espaço* (2020), no capítulo *O Espaço Geográfico, um Híbrido* para as considerações sobre território e suas definições a partir dos objetos que ocupam o lugar, assim como as ações nele executadas, que funcionam como elementos fundamentais nas leituras sociais e no entendimento sobre o espaço, sendo a intencionalidade citada pelo autor como fator nesse processo, tanto pela qualidade dos objetos quanto pela ideia direcionada a eles, essas características observáveis na trajetória da constituição do território de nosso objeto de pesquisa, são fatores para esse processo a que se propõe a transformação para espaço expositivo, logo no PCCG.

Com as considerações feitas em *O Tempo (os Eventos) e o Espaço* (Santos, 2020), capítulo que trata de elucidar o efeito do tempo na construção do entendimento da realidade e oportuniza a compreensão das convenções sociais como ferramenta estruturante na leitura do espaço, onde as possibilidades são expressas como uma possível sucessão de instantes e os acontecimentos sociais de cada época, assim como as camadas de eventos da região, são fatores que influenciam nas realizações possíveis de serem alcançadas nesses lugares. Iremos contextualizar o histórico de culminâncias do lugar, quais ações contribuem, mais uma vez, para seus processos de mudança e significado, "o espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro." (Santos, 2020, p. 104).

O diálogo desta pesquisa com os conceitos cunhados por Milton Santos nos interessa pois é possível verificar também, no Parque Cultural Casa do Governador, as diferentes constituições do território no que se refere ao lugar geopolítico que ocupa no Estado. Sob uma perspectiva do tempo histórico percorrido por nosso objeto analisado, percebemos as características e iniciativas de políticas públicas que determinam

diferentes tempos históricos, quando pensamos que no século XVI esse espaço era uma capitania, durante os anos de 1924 a 2020 foi espaço estadual dedicada a autoridade governamental e, só então, no início do século XXI se abre a visita pública como espaço dedicado a cultura e arte. Temos um percurso de quase 500 anos, em que processos e intervenções caminham para transformar um lugar submetido ao cerceamento em lugar aberto a visita dos cidadãos.

Nosso objeto de pesquisa conta, portanto, uma e várias histórias, sua paisagem e seu objetos, sua divisão e suas subjetividades enunciam as políticas de gerações anteriores e atuais, sendo, tal como são os objetos, aparelhos de significações, que impactam e fomentam a leitura e as concepções sociopolíticas dos espaços em que se instauram, os elementos que compõem as estruturas do espaço formam a tecnoesfera e a psicoesfera, termos cunhados por Milton Santos (2020), sendo tecnoesfera: os dados que se instalam no território geográfico, a materialidade técnica empregada em determinados espaços, atribuindo e sobrepondo os sentidos deste. E psicoesfera: o campo das ideias e o “lugar da produção de um sentido, [...] fornecendo regras à racionalidade ou estimulando o imaginário” (Santos, p. 256, 2020). Sobre os elementos que constituem a paisagem:

O espaço não pode ser estudado como se os objetos materiais que formam a paisagem tivessem uma vida própria, podendo assim explicar-se por si mesmos. Sem dúvida, as formas são importantes. Essa materialidade sobrevive aos modos de produção que lhe deram origem ou aos momentos desses modos de produção [...] Só por sua presença, os objetos técnicos não têm outro significado senão o paisagístico. Mas eles aí estão também em disponibilidade, à espera de um conteúdo social (Santos, 2020, p.105).

Entretanto, devemos considerar também que os objetos técnicos sem a vida humana seriam apenas paisagísticos, destituídos da vida que somente o ser humano pode empregar a este. Considerando ainda as pontuações de Santos, o que nos dá conta da realidade são as práticas sobre as técnicas, ao passo que vivenciamos transformações, observamos as mudanças e as incidências de renovadas ações sobre os modos operantes e, portanto, novas configurações são capazes de infiltrar outras concepções em paisagens<sup>2</sup> e espaços em diferentes tempos. Sendo, portanto, o espaço esse acúmulo de ações humanas através do tempo, e no presente são as ações e funcionalidades atuais que

---

<sup>2</sup> Utilizaremos nesta pesquisa o conceito de paisagem de Milton Santos (p, 103, 2020): “A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”.

atribuem aos fatores moduladores um corpo conceitual<sup>3</sup> que forja as principais atividades ocorridas no espaço. Desenvolvendo esse escopo teórico ao nosso objeto de pesquisa, observamos o espaço, com paisagens de outro tempo, por exemplo: quando fora um sítio, hoje tomando atribuições e a adição da arte, lhe concebendo então outras significações, entre elas a de parque cultural.

Como referência para agnição do debate sobre a semântica do espaço, compreendendo o conceito de espaço não como um limite territorial permanente, mas principalmente por sua característica de construção a partir das vivências entre sujeitos-espaço-sujeito (Magro, 2022), usaremos conceitos abordados em *A Significação do Espaço Escolar* (2022), de Adriana Magro, tendo principalmente o capítulo *Unidades de Sentido*, permeando e conduzindo o pensamento sobre os sujeitos e as relações sociais, dentro e no entorno do parque, como elementos que tensionam possíveis leituras na constituição desse lugar. O diálogo com essa autora atravessa também o interesse de pesquisa em relação a compreensão de que a trajetória espacial não nega sua história e seus múltiplos sentidos a partir da apreensão das espectadoras e dos espectadores com suas, também, diversas percepções sujeito-espaço-sujeito.

O PCCG se encontra no bairro Praia da Costa, município de Vila Velha, no estado do Espírito Santo, que atualmente conta com a Casa da Memória e Museu Homero Massena, ambos no Sítio Histórico da Prainha, nenhum destinado a arte contemporânea. Dito isso, ressaltamos que o município onde se encontra o parque não é nosso objeto de pesquisa e sempre que for citado nesta dissertação será com o fim de contextualização.

A situação de exposição de arte contemporânea em contexto social como no parque público também nos interessa enquanto possível agente disruptivo das questões moduladoras que comumente cerceiam esses espaços. Podemos observar, com as análises iniciadas nesta revisão e aprofundadas no capítulo III, que a constituição do território, mutável, está *linkada* às condições sociais de cada época e também, como expandido no subcapítulo 1.2 *Púlpito Público – Caminhos metodológicos: Semiótica, experiência e análises*, a formulação dos espaços parte de ideologias que pertencem a um determinado sistema social e a partir de suas estruturas podem determinar quais ações, elementos e eventos poderão despender nesses espaços, cabendo a esta pesquisa o interesse pela justa oposição que os objetos artísticos carregam, em seu aspecto cultural, quanto a esses condicionamentos pressupostos.

---

<sup>3</sup> Referente ao conjunto de ideias fomentada na psicoesfera de um lugar.

Seguindo a introdução da constituição do parque, sua inauguração, em 28 de maio de 2022, apresenta o fator de lugar aberto à visitação, ainda que fosse necessário hora marcada em dias específicos, caracterizou a busca por uma espécie de avanço na construção e conexão com o que se pretende enquanto Estado pertinente em seu momento histórico. Com isso queremos dizer que, Vila Velha, é procurada enquanto cidade, que já recebia um aparelho do Estado, a Casa do Governador, e prepara um espaço para ser movimentado por arte e cultura. Embora a cidade que sedia o parque seja a mais antiga do Espírito Santo, acarretando conseqüentemente debates relevantes quanto a seu potencial impacto na participação estadual, não é nosso objeto de estudo aqui relacionar o parque à cidade. Nosso interesse se concentra em evidenciar a relevância da presença da arte contemporânea como elemento definidor de Parque Cultural, na inauguração e manutenção deste, e, quiçá, em mais espaços públicos.

Consideramos nesta pesquisa as relações que a arte pode criar e/ou estabelecer no espaço. O território do Parque, que primeiro foi sítio de um donatário, posteriormente a casa sediada do governador do Estado e, desde o ano 2021, com a abertura do edital de chamamento e financiamento de produções de esculturas e instalações artísticas para inauguração do espaço enquanto parque expositivo, começou a se apresentar como Parque Cultural Casa do Governador, terá essa trajetória melhor explanada no Capítulo III, mas, de antemão, apresentamos que as possíveis leituras, a partir dos conceitos de semiótica, também pensam o espaço em suas dimensões topológicas, ou seja, a constituição e estrutura física com a qual se apresenta são fatores geradores de sentido e de entendimento, capaz de tensionar, impor e afetar a semântica do espaço e conseqüentemente, direta e indiretamente, sua leitura como um todo, como Zonno (2013) apresenta em sua tese que

A paisagem é sempre cultural, é uma instância físico-fenomênica, mas é também um campo de múltiplos discursos. Muitas são as suas possíveis leituras, uma vez que ela é polissêmica e polifônica. (Zonno, 2013, P. 14).

E por acreditar que também a paisagem no PCCG é cultural que Zonno foi convocada para esta pesquisa, os conceitos que discute são pertinentes quando esboçando a passagem do modernismo para a contemporaneidade, enquanto movimentos vanguardistas, renova o pensamento sobre o que podemos esperar ou quais seriam as proposições de uma obra de arte, e ainda, de forma breve, a trajetória realizada por artistas questionando os limites para os sítios específicos onde a arte contemporânea pode estar

inserida, são aspectos que colaboram para o desenvolvimento desta pesquisa, que se propõe a analisar esculturas em exposição em meio a natureza do parque público.

Outro aspecto que atravessa a pesquisa é a arquitetura<sup>4</sup> que compõe o parque, bem como a distribuição dos objetos de arte em seu território, os caminhos possíveis e os caminhos mediados durante a visita, são elementos discursivos que a pesquisa se propõe analisar, com conceitos semióticos, considerando:

O lugar de onde se posicionar para olhar, o modo mesmo de olhar e o que dessa posição ver são, pois, as marcas enunciativas inscritas no enunciado pelo enunciador para guiar o enunciatário na apreensão do que lhe é mostrado (Oliveira, 2004, P. 207).

Sendo, portanto, a disposição e a organização mantida e escolhida para apresentação do espaço, enquanto parque, elementos que constroem as possíveis leituras desse espaço, com isso, a maneira como quer ser lido por seus visitantes, ou seja, com quais conceitos socialmente aceitos esse espaço se afirma.

Ainda segundo Oliveira "Enunciação é assim uma instância de mediação que possibilita a discursivização de virtualidades de um sistema semiótico" (Oliveira, 2004, p. 207), posto isso, podemos observar no parque a combinação entre as estruturas que expunham discursos e interdiscursos, frutos do processo histórico de sua constituição e as esculturas que inserem novas narrativas nesse lugar. Aqui a semiótica plástica nos oferece um escopo baseado em pilares da linguagem visual contemporânea que funcionam como base epistemológica e metodológica de pesquisa.

Ainda segundo Oliveira (2004), a teoria que discute a noção de obra de arte, feita por Jean-Marie Schaeffer, propõe uma delimitação sutil entre intenção estética e intenção artística, pleiteando assim caminhos para interpretarmos as diferenças entre artefatos humanos e obras de arte, explicitando que essas diferenças se dão à nível semiótico, dessa maneira, podemos observar que "o funcionamento estético desencadeia na relação de um objeto com um sujeito efeitos de sentido que atingem a sua sensibilidade, levando-o do sensível à construção da significação inteligível" (Oliveira, 2004, p. 57).

No escopo teórico da semiótica, tudo é texto, desse modo, todo objeto carrega em si referências de contexto histórico, cultural e político, bem como narrativas sobre o conteúdo do qual se desdobra, assim, o objeto de arte é um texto, possuído de significantes

---

<sup>4</sup> Por definição entendemos arquitetura como conceito para construção e divisão material do/no espaço. Elementos da arquitetura clássica não serão analisados, a pesquisa está interessada, principalmente, nas esculturas e áreas expositivas.

e significados, que por sua vez são fomentos de signos de algum tempo, tendo em sua natureza, relações com conceitos partilhados em coletivo. As esculturas que serão analisadas nesta pesquisa, no capítulo IV, trazem consigo as referências do contexto com o qual seus discursos fazem relação, cabendo a essa leitura iconográfica sublinhar os dados obtidos. "(...) O conjunto de elementos semânticos habitualmente usados nos discursos de uma dada época constitui a maneira de ver o mundo numa dada formação social" (Fiorin, 2009, p. 19) e por conseguinte, e como aqui iniciamos, as peças que serão analisadas inserem, no espaço Parque Cultural Casa do Governador, discursos que fazem referência a seu tempo histórico, tendo na construção e transitoriedade desse espaço, elementos discursivos do período colonial através de sua arquitetura e elementos do novo milênio por meio das esculturas de arte contemporânea. Daí nasce a urgência dos diálogos de Fiorin (2009) com a presente pesquisa, como já dito anteriormente, o território do PCCG tem uma história pré-egressa e com ela uma rede de significações que ainda são tecidas socialmente, das quais seu desvelamento conta com os conceitos da semiótica. O PCCG abre para visitação em 2022 inicialmente como parque de esculturas na área externa, ou seja, no jardim, e no ano de 2024 essa área passa a ser designada Bosque das Esculturas, contando também com o Mirante da Mata e Mirante das Pedras, neste ano ainda em construção, mas sendo possíveis espaços em diálogo com a ideia de exposição de objetos escultóricos.

O projeto em andamento do parque aborda também a casa, propriamente dita, como espaço a sediar eventos culturais e artísticos, mas ainda sem data para sua realização. Desse modo, hoje o referido parque nos apresenta um campo de esculturas das quais também carecem de uma lente de aumento e, para tal, as definições, para o objeto escultural e monumental, que interessa a essa pesquisa são assuntos discutidos no texto *A Escultura no Campo Ampliado* de Rosalind Krauss (1979), em que questões como a estrutura da proposta, o local de exposição, o uso da base (ou não) enquanto parte do objeto total, a interação entre objeto e espaço, são pontos importantes na perspectiva da composição no que vem sendo produzido nos últimos anos.

Consideramos para essa pesquisa, as contribuições de Krauss para os debates sobre as possibilidades da escultura na arte contemporânea. Para que possamos refletir os objetos analisados nesta pesquisa, não como parte da paisagem, e sem se caracterizar a escultura por essa negatificação, mas principalmente ao que sugere enquanto narrativa, por meio da linguagem artística e como materialização de possíveis discursos.

Assim, apresenta-se a primeira oposição: os processos de significação do espaço em sua dualidade, entre a casa de veraneio do governador e o parque cultural inaugurado, especificamente, como a arte contemporânea no referido parque se constitui como fundamental para o surgimento das significações do PCCG enquanto parque. Assim, encarando o território como lugar de constante mudança e averiguando quais as possíveis contribuições da arte contemporânea nesses processos de transformações sociais.

## 1.2 – PÚLPITO PÚBLICO



## **Semiótica, experiências e análises**

Esta pesquisa parte inicialmente de uma “abordagem qualitativa” (Batista e Kumada, 2021, p. 02) como escopo metodológico, por isso lança mão da pesquisa bibliográfica com ênfase em revisão integrativa que é descrita como uma abordagem ampla que pode combinar literatura teórica e empírica com estudos experimentais,

que podem ser sintetizados em: 1) a elaboração da pergunta norteadora; 2) a busca na literatura; 3) a coleta de dados; 4) a análise crítica dos estudos incluídos; 5) a discussão dos resultados; 6) a apresentação da revisão integrativa (Batista e Kumada, 2021, p. 11).

Além da definição de conceitos explorados na revisão integrativa juntamente com a bibliográfica, que parte essencialmente de materiais já elaborados e constitui-se essencialmente a partir de artigos ou livros acadêmicos, esta pesquisa conta com a semiótica discursiva como base epistemológica e com a semiótica plástica fundamentando a base metodológica. Com base nesse segundo pilar metodológico, a semiótica plástica, as análises dos objetos artísticos foram possíveis pois, a análise de dados a que nos propomos visou identificar os traços dos contextos históricos sociais que estão presentes no espaço do parque e que revelam parte da história desse espaço capixaba, assim como, as mudanças políticas e sociais que conseqüentemente impactam a utilização desse espaço, observando as concepções institucionais e sociais que se manifestam no objeto de estudo e que determinam suas condições e as possíveis leituras sob seus aspectos materiais e sua imponência político-social, e como esses aspectos se alteram com a inauguração de um parque de esculturas.

Desse modo, a principal base metodológica para análise de dados é a análise de discurso preconizado pela semiótica, aqui, especialmente, a semiótica discursiva como dito anteriormente. Assim, tal referencial metodológico se ajusta à pesquisa inicialmente como escopo epistemológico, na organização do pensamento geral dos contextos de significação, posteriormente, com os desdobramentos de estudos em semiótica plástica e sócio-semiótica, como recurso metodológico. Se tratando, como dito, de uma pesquisa qualitativa, em que a análise de dados se dá também por meio do discurso contextual e intertextual presente nos elementos, objetos e no espaço a que nos propomos investigar. A semiótica plástica como práxis para análise de textos presentes nos objetos de arte e no panorama da composição do parque nos auxilia nos processos de desvelamento dos traços e os possíveis significados contidos neles, pois tal como escreve Oliveira, sobre o termo semiótica:

(...) o campo de investigação que se está tentando circunscrever não é inocente. Seu uso implica em admitir que os rabiscos que cobrem as superfícies utilizadas para tal fim constituem conjuntos significantes e que as coleções destes conjuntos significantes, cujos limites ficam por precisar, são, por sua vez, sistemas significantes (Oliveira, 2004, p.76).

A citação denota que as composições estão relacionadas a um texto, referenciadas ao que pretende ser dito e os signos utilizados para isso podem ser compartilhados ou opostos a conjunturas sociais, para nós, nesta pesquisa, interessam os conceitos sobre a definição plástica das dimensões topológicas, cromáticas e eidéticas, juntamente com as considerações sobre a dimensão matérica nas leituras dos objetos, para, com isso, traduzir os possíveis discursos presentes no objeto de pesquisa.

Segundo os conceitos cunhados por Oliveira (2004), a forma topológica é a condição total do objeto analisado. Em nossa pesquisa, esse objeto inicialmente se trata do parque enquanto espaço, ou seja, todo o território delimitado enquanto Parque Cultural Casa do Governador, contando com os elementos que incitam sua composição gráfica, tendo caminhos, paisagens e construções, que na conjuntura de parque, ganha novas partições internas, contando então com o Bosque das Esculturas e os mirantes que se tornaram espaços expositivos com esculturas e instalações. Para as análises de discursos, seguimos com os conceitos das dimensões cromáticas e eidéticas, principalmente nas leituras dos elementos que formam a paisagem do local, descrito a partir do Capítulo II e dos objetos de arte contemporânea a que nos propomos imergir no Capítulo III.

Entendemos como discurso todo texto contido nos objetos, em Semiótica Plástica (2004), as categorias formuladas por Oliveira se dividem em: Discurso estético, Discurso Científico e Discurso Social. Sendo esses conceitos uma espécie de ótica pela qual os objetos serão analisados e descritos, os três segmentos apresentados são responsáveis pelas abordagens, definições e características evidenciadas na leitura dos possíveis discursos.

Nesta pesquisa, nos interessa principalmente o Discurso Estético, por vezes acompanhado do Discurso Social, sendo as análises responsáveis por apontar as significações pertinentes aos elementos que compõem os objetos e paisagens citados ou descritos. Ambos os conceitos serão desenvolvidos substancialmente no subcapítulo 3.1 *Sutilezas do Tempo - Marcas do tempo impressas no espaço*.

A importância e a relevância da consideração do meio social como elemento que influencia as formações e os significantes do espaço, são concepções encaradas pelas ciências, como a sociologia, comunicação e urbanismo, que no século XIX se voltaram

para o espaço como possuído de significado e, portanto, possuídos de dados e informações a serem estudados, e a partir do século XX essa compreensão social e seus movimentos e ações sob o espaço são fatores implícitos na leitura desses e no entendimento da vida urbana (FERRARA, 2008, p. 43), sendo assim, social e espaço podem se entendidos como coautoras no fomento das semânticas que se manifestam nos lugares.

As espacialidades ensinam a ver além do espaço, pois se constroem cognitivamente na medida que ele é percebido através de estímulos visuais que as caracterizam. Espacialidade, visualidade e comunicabilidade se interprocessam e dialogam ao fazer ver ou constituir os territórios do espaço comunicante (FERRARA, 2008, p. 59).

Logo, se torna fundamental, como parte do processo metodológico desta pesquisa, a leitura dos discursos presentes em alguns dos elementos que compõem o espaço e que serão, em partes, analisados durante a descrição da constituição do espaço no capítulo III, apoiados em termos da sócio-semiótica, para traçar os períodos históricos que deixam sua marca no espaço e assim seguem como objetos passíveis de acarretar algum impacto sobre os visitantes desse território. Isso se valeria também para os elementos paisagísticos de natureza selvagem, o paisagismo ornamental e ainda as construções que formulam o lugar, como por exemplo a casa governamental, porém essas são esferas que esta pesquisa não se propõe aprofundar em análises, mas que fazem parte da identidade matériaca e topográfica do espaço do parque e eventualmente podem ser citadas como elementos em sua composição.

Por fim, as principais leituras que interessam a esta pesquisa estão na esfera da arte inserida no espaço e, portanto, a leitura de objetos de arte, que estarão posicionados em lugares disponibilizados para exposição e que juntos configuram a ressignificação do espaço, inserindo nele discursos contemporâneos.

A construção inaugural de um pensamento metodológico nos leva a evidências de oposições clássicas, ora pelo pragmatismo de discursos presentes no PCCG, ora pela arte, sendo, essas oposições semânticas, também elementos que engendram as análises e que serão discutidas ao longo e no fim desta pesquisa. O objeto analisado exigiu a construção de uma metodologia própria, em um movimento de se perder para se encontrar no parque, e com isso, poder observar as esculturas, recorrer a registros fotográficos não premeditados, como instrumento de pesquisa, observando então, a partir desses processos, as evidências dessas oposições clássicas como público *versus* privado, clássico *versus* contemporâneo e, até mesmo, a ação dessa pesquisa de se perder *versus* se

encontrar no espaço do parque. Percorremos então os processos metodológicos com exigências assistidas com e pelos objetos, as observações e a construção dessas análises nos apontam, além das teorias semióticas, instrumentos e métodos não dispostos em livros, mas emergidos do próprio movimento da pesquisa.



## CAPÍTULO II - VOAR DOCE LAR



## O parque

Figura 01 – Imagem do Google Maps e traço acrescentado para ilustrar delimitação do território.



Fonte: Google Maps e intervenção digital autoral (2024).

O território do parque apresenta cerca de 93 mil metros quadrados e situa-se em área litorânea. Possui duas condições principais em seu terreno, a primeira parte, sendo a entrada principal do parque, com característica plana e vegetação nativa em simbiose com a vegetação ornamental e a segunda parte, mais elevada, em terreno rochoso, onde se encontra o heliponto, o Mirante da Mata que, neste ano de 2025, está em processo de construção e onde se finda o trajeto de visita guiada em um caminho entre vegetação natural e pedras, dando vista para o horizonte do atlântico marítimo.

Em todo o terreno do parque pode-se encontrar esculturas de arte contemporânea, a parte mais elevada, que chamamos de segunda parte do PCCG neste texto, é caracterizada por predominância de vegetação natural em sua extensão, até o presente momento, com exceção das intervenções criadas com a proposta de *Macas* (2023), que inseriu lavandas, boldo e alecrim no entorno de três macas instaladas no parque. Dispõe uma praia reservada, por se tratar de área cercada por vegetação e rochas, e que atualmente se encontra restrita para visita.

Este espaço fica oficialmente legislado como Parque Cultural Casa do Governador com o decreto n.º 5.145 - R, de 28 de maio de 2022, que institui e regulamenta a ocupação e

uso do PCCG, bem como da Residência Oficial de veraneio do Governo do Estado que permanece como tal.

Este decreto posiciona a intenção de "contribuir com a democratização e disponibilização do espaço para a comunidade, por meio do acesso público ao patrimônio ambiental, cultural e histórico pertencente à área do parque" ESPÍRITO SANTO (Estado). Fica também, por meio deste, delimitada a área aberta a visitação: Parque Cultural Casa do Governador e a área privativa: Residência Oficial do Governo do Estado do Espírito Santo.

Conforme prevê este decreto, a Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Recursos Híbridos (SEAMA), a Secretaria de Estado de Cultura (SECULT), a Secretaria de Estado do Turismo (SETUR) e a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES) podem prestar apoio administrativo-logístico e operacional, fomentando, financiando e gerindo ações dentro do parque.

## 2.1 – ESTADOS ORIGINÁRIOS



## Panorama dos processos sócio-históricos no território

Os registros históricos do município de Vila Velha são principalmente datados pela perspectiva estabelecida com a invasão dos colonizadores, no ano de 1535, mais precisamente em 23 de maio segundo o site oficial da Câmara Municipal de Vila Velha. Neste período inicia-se também a demarcação do espaço objeto de nossa pesquisa. O responsável pelas capitânicas foi o donatário Vasco Coutinho, que renomeou a região do estado com o nome de Espírito Santo, em homenagem a comemoração da religião católica da oitava de Pentecostes<sup>5</sup> no calendário da época.

O território chamado de Piratininga, e que hoje é conhecida como a cidade Vila Velha, era, e ainda é, habitado por povos originários<sup>6</sup> como os tupiniquim, krenak, guarani, puri, pataxó, temiminó, coroado, coropó e maxacali, entre outros pequenos agrupamentos, que durante anos, e ainda hoje, resistiram às tentativas de apagamento, imposição e desapropriação de sua cultura e seu território.

Segundo os registros, a região do município de Vila Velha, com a invasão das capitânicas, foi acometida, inicialmente, por 60 colonizadores, que receberam lotes distribuídos em sesmarias<sup>7</sup>, para fomento da apropriação, exploração e cultivo da terra. A resistência dos povos que ali viviam foi motivo principal para que Vasco Coutinho procurasse, no ano de 1549, outro lugar que oferecesse mais segurança para seu grupo de invasores. Encontraram então uma ilha, chamada Guanaani<sup>8</sup> pelos povos ali presentes, e que se tornou nova pretensão de sede para capital, passou a ser chamada de Vila Nova, pelos portugueses, e por esse motivo sua antiga sede passou a ser chamada de Vila Velha, sendo essa a origem do nome atual do município.

---

<sup>5</sup> Para os católicos os discípulos em Jerusalém receberam o Espírito Santo em forma de língua de fogo durante a Pentecostes. Pentecostes vem do grego *pentēkostē*, que significa quinquagésimo, e sua origem é baseada em uma tradição hebraica chamada Shavuoth (semanas), que celebrava a colheita dos judeus realizada cinquenta dias após a Páscoa.

<sup>6</sup> Segundo pesquisa publicada na série *História dos Povos Indígenas no Espírito Santo*, da Coleção Canaã, editada pelo Arquivo Público do Estado do Espírito Santo (um dossiê publicado na revista do APEES se encontra na webgrafia desta pesquisa), citada na matéria do site da Assembleia Legislativa do Espírito Santo, disponível em: <https://www.al.es.gov.br/Noticia/2021/04/40822/tupiniquim-de-aracruz-resgata-sua-lingua-nativa.html#:~:text=Os%20povos%20indígenas%20que%20habitam,pequenos%20agrupamentos%20de%20indígenas%20distribuídos.>

<sup>7</sup> Lote de terra entregue em nome do rei de Portugal a um beneficiário, ação comumente utilizada no período colonial brasileiro. Subdivisão divisão da capitania hereditária.

<sup>8</sup> Conhecida hoje como capital do estado do Espírito Santo, nomeada Vitória, depois do extermínio dos povos ali presentes e dominação total do território da ilha pelos portugueses.

Apesar da busca por expansão na ilha, e territórios próximos dela, a região do bairro Praia da Costa, onde fica localizado o parque, bem como seus arredores, permaneceram sobre tutela do donatário e posteriormente de chefes de Estado. Por se tratar de uma região litorânea foi a primeira sede da história do estado do Espírito Santo e seguiu-se uma trajetória semelhante com o passar dos anos, onde o local, que hoje se configura parque expositivo, era casa para chefes de Estado.

Retomando os acontecimentos de 1535, na cidade de Vila Velha, foi ainda nesse período que a região ganhou divisão de lotes, sendo o bairro Praia da Costa reservado para o donatário Vasco Coutinho, que denominou a área, na época, como Fazenda da Costa. Até o ano de 1667, entre acordos e conflitos, foram os herdeiros da família Coutinho os principais governantes das terras capixabas, sendo o último dessa linhagem Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, que vendeu o território para o fidalgo da Bahia, Francisco Gil de Araújo, em 1674.

Nos anos que se seguiram, após a morte do fidalgo, o estado do Espírito Santo fica sob a tutela da Bahia e posteriormente do Governador de Minas Gerais, D. João, até meados dos anos de 1800. Durante esse período as capitânicas citadas eram o que entendemos hoje como município, as divisões e lideranças eram sempre definidas sob a tutela de Portugal. A partir do ano de 1821 outras características começam a contribuir nas tramas sociais e conseqüentemente nas ocupações e mobilizações no território de nossa pesquisa, o desejo da República estava instaurado, mas os preceitos coloniais persistiam e o espaço, onde se encontra hoje o parque, seguiu, como citado anteriormente, ocupado por representações de chefes de Estado, que ora eram nomeados e ora elegidos de maneira democrática.

A residência Casa do Governador foi construída em 1924, pelo militar João Punaro Bley, o 21º governador do Estado do Espírito Santo por intervenção Federal e funciona desde 1929, no bairro Praia da Costa. A casa é tombada pelo governo municipal de Vila Velha.

Até aqui tratamos de pontuar eventos e acontecimentos ocorridos na história do território, ainda que as datas sejam uma aproximação ou convenção, o que nos interessa é a contextualização dos eventos sociopolíticos que marcam o local e conseqüentemente sua significação social, sua representação, seja por seus cerceamentos, pelas características de uso ou de quem faz uso desse espaço, ou pelos elementos que o constituem ainda hoje e declaram evidências de sua história, que poderão ser recorridas ou apontadas durante esta pesquisa.

Entender os processos que culminam na delimitação da casa que se torna parque ou quintal que se torna bosque expositivo, nos dá uma perspectiva geral de possíveis divisões do espaço que seria público. E até mesmo, de como uma determinação impôs a condição de um espaço estatal.

Sem aprofundar diretamente nas questões, como dito, sociopolíticas, que fomentam as leituras sobre esse espaço, a contextualização histórica até aqui esboçada pode ser conteúdo de digressão dos elementos que ainda hoje estruturam a topologia do parque e divergem dos discursos presentes com a arte contemporânea que se insere no local.

O território em questão passa de casa do governador para Parque Cultural Casa do Governador no ano de 2022, contando, como dito anteriormente, com aproximadamente 93 mil metros quadrados de área disponíveis para a visitação, a iniciativa estatal promoveu um edital financiado pela Secretaria de Cultura do estado do Espírito Santo (Secult) que foi lançado no segundo semestre do ano de 2021, este fato marca a abertura conceitual da casa do governador para parque público, artistas passam a visitar o espaço, as visitas técnicas são uma premissa do edital para os proponentes, com um investimento de R\$ 1,3 milhão de reais, selecionando um total de vinte e uma propostas artísticas sendo onze esculturas permanentes e dez esculturas temporárias e, com isso, os contemplados passam a frequentar o terreno para materializar seus projetos conforme proposições aprovadas.

As instalações permanentes sofrem as ações do tempo e do espaço e periodicamente solicitam restauro. Já as instalações temporárias ficaram dois anos no parque e foram retiradas. Duas instalações temporárias, do primeiro edital, permaneceram sob condições de negociação entre artista e Estado, das quais não nos aprofundamos por não se tratar do objetivo desta pesquisa, assim como o destino das esculturas retiradas, visto que o parque ainda não possui acervo.

O segundo edital para propostas artísticas foi lançado no ano de 2023, igualmente financiado pela Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo (Secult), com investimento de R\$1,8 milhão de reais, distribuídos entre as categorias de obras permanentes, desta vez, com a contemplação de cinco obras fixas e dez obras temporárias. A inauguração da exposição deste edital foi realizada em 2024 e neste ano o parque conta com dezoito esculturas permanentes, somadas as esculturas fixadas com o edital anterior, e dez esculturas temporárias, totalizando vinte e oito obras em exposição.

O panorama histórico posto acima, como vimos, retrata um processo de mudança físico e semântico, no entanto, o conceito de parque público insere nesse espaço dois elementos disruptivos que nos interessam, são eles; os objetos de arte e o público, os dois estiveram distantes da casa do governador desde sempre.

No estado do Espírito Santo, os objetos de arte eram destinados, principalmente, para o espaço museal MAES<sup>9</sup>; Galeria Homero Massena e Palácio Anchieta, todos localizados na capital. O estado conta com outros espaços expositivos privados, ou seja, fomentados por iniciativas não governamentais, embora possam receber apoio via edital e licitação.

Seguindo com o PCCG, é possível que algum objeto de arte habite o interior da residência, no entanto não se pode validar tal informação pois o acesso se mantém restrito, segundo o decreto n.º 5.145 - R, de 28 de maio de 2022.

O que queremos dizer com isso é que, somente nos últimos quatro anos esse espaço, o parque, vem se tornando público no sentido de uso público, sua herança colonial ainda se impõe, tanto sobre os aspectos materiais quanto os aspectos imateriais.

Podemos identificar, no aspecto material, a configuração paisagística, com exemplo da entrada circundada por palmeiras imperiais. Nos aspectos imateriais que se confluem, podemos citar as delimitações no território, a restrição da parte do litoral, bem como o uso da residência, que se mantém privativa.

O espaço do parque tem por característica a herança da dominação e restrição colonial, e vem se reconfigurando para espaço público com o fomento cultural. Sua delimitação territorial inicial não foi pensada para o uso público, ou seja, suas construções não foram mediadas para o civil, entretanto, enquanto parque, vem reorganizando suas estratégias de ocupação.

Durante a pesquisa foi possível verificar outras lógicas discursivas que se manifestam no PCCG pela instalação dos objetos de arte, como exemplo podemos citar a inserção de narrativas que apresentam diferentes povos originários, a partir da obra *Estados Originários* (2023), a inserção de narrativas contracoloniais como em *Círculo Máximo* (2024) e *Sutilezas do tempo* (2024) e da cultura Iorubá como em *Movimento à tecnologia* (2022) e *Agô* (2023). Discorreremos mais sobre esses aspectos nos próximos capítulos.

---

<sup>9</sup> Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo, localizado no centro da cidade de Vitória – ES.

2.2 – SOBRE O ONTEM CAMINHAMOS NO AMANHÃ



## **A jornada pelo território e suas enunciações**

Iniciamos a leitura do parque como em um passeio, no percurso da visitante e do visitante, na entrada principal, temos um trajeto cercado por palmeiras imperiais, símbolos do período imperial no Brasil, a esquerda de quem entra são 22 palmeiras alinhadas e estabelecidas de modo equidistantes, fazendo o contorno e seguindo o caminho do bosque, que se localiza á esquerda da entrada e recebe as palmeiras por todo seu comprimento. O espaço a direita da entrada, ainda não foi nomeado oficialmente pela administração do PCCG e recebe 10 palmeiras imperiais em seu contorno, posicionadas de maneira paralela umas às outras, as palmeiras imperiais formam uma espécie de grande corredor que acompanha esta entrada principal e funciona como uma recepção de quem entra.

Ao adentrar o percurso de palmeiras, dois elementos se colocam; o primeiro a indicação de caminho, orientando como se deve seguir o trajeto; o segundo a relação de pequeno *versus* grande, as palmeiras alcançam uma média de 15 m de altura, estabelecendo uma relação de poder pela surpresa e encantamento que provocam. Um terceiro aspecto se impõe ao adentrarmos esse caminho, que é o desenho da paisagem, nos colocando defronte com um cenário comumente retratado no século XV cujo recorte estabelece um encontro do verde com o céu.

Figura 02 – Fotografia digital da vista da entrada principal do PCCG.



Fonte: autoral (2023).

O caminhante ao chegar no entroncamento entre a entrada principal da casa e a entrada principal do Bosque das Esculturas, encontra, justamente por formular uma encruzilhada, a primeira escultura, *Exu* (2024), que compõe o múltiplo *Círculo Máximo*, proposta de Geovanni Lima.

Figura 03 – Fotografia digital dos caminhos do parque e a haste *EXU* (2024) na encruzilhada.



Fonte: autoral (2023).

A direita desse trabalho de Geovanni Lima, o espaço ainda não nomeado recebe quatro propostas artísticas, sendo elas: *Fonte* (2022), de Bea Martins, uma construção arquitetônica instalada em meio a vegetação, conduz um trajeto percorrido por águas que se derramam e um reservatório que compõe a escultura. Esta, bem como todas as obras citadas no texto serão descritas no subcapítulo 2.4 A ESCADA – Esculturas temporárias e permanentes;

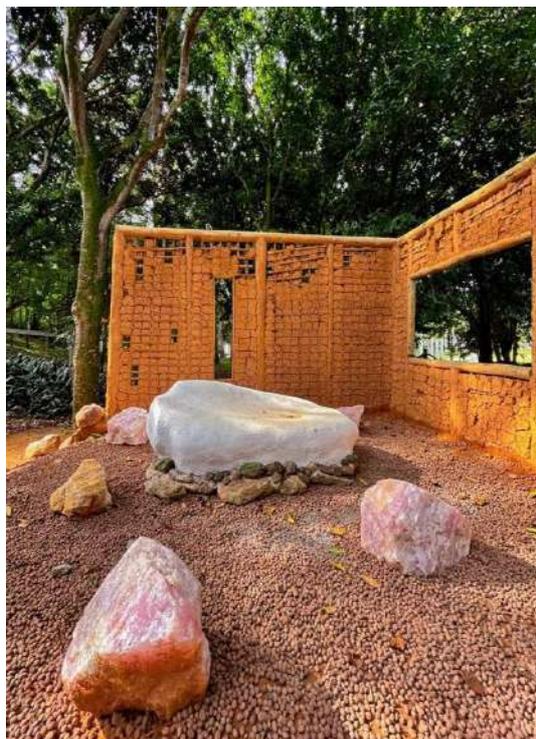
Figura 04 – Imagem da escultura *Fonte* (2022).



Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

Seguida por *Sutilezas do Tempo* (2024), da Castiel Vitorino Brasileiro, monumento construído com a técnica de taipa, possui em seu centro algumas pedras, sendo a principal construída especialmente para esta escultura, escolhemos a escultura de Brasileiro para uma análise mais aprofundada no capítulo IV;

Figura 05 – Fotografia digital do monumento *Sutilezas do Tempo* (2024).



Fonte: autoral (2024).

Na sequência do percurso de entrada *Mangue* (2022), de Fernando Augusto, o artista tem desenhos paisagístico como referência em sua pesquisa, nesta escultura a semelhança com raízes e entroncamentos traz para tridimensionalidade seus processos de pesquisa;

Figura 06 – Imagem da escultura *Mangue* (2022).



Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

Chegando ao fim desse trajeto calçado que segue de encontro a praia temos a primeira das macas do múltiplo *Macas* (2022), de Alexandre Vogler, que possui mais sete formatos de macas distribuídas pelo parque, esta instalação interativa exigiu também mudança na vegetação do entorno das macas, onde ervas e especiarias foram plantadas como parte essencial da proposta;

Figura 07 – Imagem da primeira escultura do múltiplo *Macas* (2022).



Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

Finalizando este trajeto, chegando na entrada da praia, encontram-se mais três macas, deste mesmo múltiplo. O convite para os visitantes consiste em permanecer de frente para o horizonte e não possui mudança na vegetação que a circunda, a proposta estética se dá com a própria paisagem local.

Figura 08 – Fotografia digital das três macas do múltiplo *Macas* (2022), posicionadas de frente para o mar.



Fonte: autoral (2024).

Apresentadas as primeiras esculturas, retornamos o pensamento ao primeiro trajeto do parque, na entrada, onde podemos observar elementos que representam o enredo inicial deste local e elementos advindos da nova proposta para se tornar parque público, onde eventos e encontros ocorrem neste mesmo espaço, tal como nos diz Santos (2020), quando fala da intencionalidade como força da soma do pensar e o agir, sendo a ideia do homem sobre o mundo materializada nos objetos e nos lugares, nas coisas e na maneira como essas são dispostas, no parque podemos observar esses processos sociais de épocas diferentes contando histórias do/no PCCG.

A vegetação primeira que apresenta a entrada não é a vegetação típica da região, sendo a *roystonea oleracea*, conhecida como Palmeira Imperial, escolhida por sua representação social, seu histórico de importação para um Brasil colonizado e sua história, de ser durante algum tempo planta que representava a gratidão da corte, faz presente no parque a relação de imposição e dominação, advinda do processo de apropriação e colonização que estão presentes neste território.

Já a obra que pode ser avistada logo a frente do caminho de entrada, *EXU* (2024), é semelhante a um galo dos ventos, uma haste de aço, na cor preta, com uma escultura de um galo no alto, possui quatro pequenas hastes, em sua extremidade superior, representando os pontos cardeais, em três hastes podemos observar uma seta em cada ponta, a quarta haste, que representa o sul, recebe a letra S no lugar da seta, essa haste aponta para o oceano, sendo intencional esse posicionamento, aqui encontramos a referência do lugar de chegada dos povos vindos de África.

Figura 09 – Fotografia digital da haste EXU, a primeira do múltiplo *Círculo Máximo* (2024).



Fonte: autoral (2024).

As oposições semânticas desses elementos representam antagonismos que majoritariamente encontraremos no parque, não se opõem puramente por sua referência em tempos históricos distintos, mas também pelas características sociais que se apresentam, os novos discursos inseridos no espaço, com as esculturas de arte e como as estruturas sociais e modos de relacionamento políticos de cada momento histórico podem refletir na condição topológica do parque.

Seguindo nosso percurso inicial, podemos observar que todas as palmeiras têm iluminação na entrada e que essas são acionadas no período noturno. Neste caminho, à esquerda do visitante e da visitante permanece o *Bosque das Esculturas* do parque e na direita a casa governamental, cujo acesso é restrito aos visitantes.

Figura 10 – Fotografia digital do percurso principal do PCCG, dividindo um lado com *Bosque das Esculturas* e o outro com a casa governamental.



Fonte: autoral (2024).

A forração da entrada principal, de frente para casa, tem grama tipo esmeralda, compondo o jardim com plantas ornamentais do tipo *Yucca Flaccida*, também conhecida como Espada Dourada e plantas do tipo *Duranta Erecta Aurea* também conhecida como Pingo de Ouro.

Figura 11 – Fotografia digital do jardim que divide a praia do perímetro da casa.



Fonte: autoral (2023).

Considerando que o projeto paisagístico no território do parque foi pensado e planejado quando sua construção foi designada para casa governamental, podemos

observar um aspecto domiciliar, próprio da jardinagem nos tempos atuais. Segundo Niemayer (2019), o conceito de jardinagem esteve, em seu processo histórico, intrinsecamente ligado à sobrevivência humana pois tinha um caráter principalmente utilitário, a domesticação da natureza para garantir a subsistência. Na medida em que ocorrem mudanças na organização do meio social, o conceito de jardinagem passa a ocupar um caráter de ofício e as construções de jardins paisagísticos, ou seja, a criação e delimitação de ambientes a partir da botânica, passa a ser “instrumento de conciliação das necessidades humanas com a natureza” (Niemayer, pg. 13, 2019), uma forma de mitigar e compensar impactos ambientais em espaços urbanizados.

Embora os aspectos e projetos para os jardins não sejam objetos desta pesquisa, faz-se necessário elucidar que os projetos paisagísticos presentes no PCCG oferecem uma estética construída em diferenciação com a paisagem tropical, própria do estado do Espírito Santo. O projeto paisagístico, que inicialmente foi criado para um jardim privado, exige ajustes constantes para manter suas características, o que se opõem aos elementos de natureza local presentes no parque, esses elementos são contribuintes para a categoria semântica público *versus* privado, presentes na materialidade com as construções projetadas e de maneira imaterial como no decreto que institui o parque e divide os espaços destinados ao público dos espaços que podem se manter privativo. Esse jardim também denota um marcador social, a exclusão da plantação de subsistência e a implantação do paisagismo botânico planejado, que requer o ajuste regularmente, confere status social ao conceito que foi projetado para a casa.

A modificação do ambiente natural intencionada no território faz parte do seu processo histórico de dominação e construção, citamos essas observações porque são elementos característicos encontrados por todo o parque e responsáveis por sua condição topológica, estabelecendo uma categoria de oposição semântica com a natureza local *versus* a natureza planejada.

Nesse espaço aberto, com solo gramado, costumam acontecer algumas apresentações musicais, palestras e encontros, para isso é posta uma estrutura provisória para palco e outras para projeções, contando também com cadeiras dispostas para os visitantes. Ainda neste espaço gramado, próximo a estrutura que chamamos aqui de Casa do Governador, podemos encontrar a escultura *Poente* (2022), de Stela Sokol, que possivelmente será remanejada e sua instalação definitiva ainda não foi divulgada. Para este perímetro foi planejada uma estrutura chamada Concha Acústica, algo como um

palco e plateia, onde irão acontecer os eventos e encontros proporcionados pelo PCCG, a identificação da concha já está sinalizada nas placas distribuídas no espaço do parque.

Figura 12 – Fotografia da vista de *Poente* (2022) e do espaço que possivelmente irá receber a Concha Acústica.



Fonte: autoral (2024)

O parque apresenta algumas divisões espaciais, estabelecidas pelas construções de caminhos, calçadas e implementação do paisagismo ornamental. As esculturas e instalações de arte estão distribuídas por todo território do parque, tendo sua maior concentração na região do bosque. As construções de alvenaria permanecem, segundo o decreto n.º 5.145 - R, como parte da Residência Oficial do Governo do Estado, sendo o uso da mesma atualmente designado para recepção e funcionalidades administrativas governamentais, exceto a casa, propriamente dita, que ainda tem uso domiciliar por familiares do governador durante o ano de 2024.

Figura 13 – Fotografia digital do caminho que vai até a subida para a segunda parte do PCCG.



Fonte: Autoral (2023).

A estrutura Casa do Governador está dividida em três grandes eixos, sendo: o eixo principal a casa; seguido da quadra; e das dependências das construções dos funcionários. À direita da casa está o mar, e à esquerda da casa está o bosque. A casa do governador ganhou uma sala específica para o Parque Cultural Casa do Governador, que tem um deck e é um possível espaço de acolhimento para os funcionários. A parte da praia é reservada e permanece fechada para os visitantes.

Figura 14 – Fotografia digital da área com construções de alvenaria que pertencem a parte domiciliar.



Fonte: autoral (2024).

Nesta pesquisa nos interessa principalmente as esculturas de arte inseridas no local, traçamos este percurso, como um caminhar pelo espaço do parque, a fim de descrever as impressões disponíveis nesse trajeto, nos próximos capítulos iremos discorrer sobre as possíveis contribuições da arte na formação do sujeito social; os visitantes e conviventes do parque, entendo os discursos que se apresentam como características do momento histórico de épocas que atravessam o tempo nesse lugar. Aqui não nos interessa, portanto, as construções de alvenaria, nem o espaço da casa governamental, apresentamo-las e seguimos o trajeto do bosque de esculturas.



Imagem: fotografia digital do anexo da casa governamental, criado para o PCCG. Fonte: Araujo/Governo-ES (2023).

## 2.3 - BOSQUE DE CASULOS



O Bosque da Escultura



Imagem: Fotografia digital, entrada principal para o *Bosque das Esculturas*. Fonte: autoral (2024).

O bosque possui vegetação variada, sendo cercado por palmeiras, como citado anteriormente, e possui em seu interior árvores e solo terroso coberto por folhagens. Para percursos dentro do *Bosque das Esculturas* foram construídos caminhos como calçadas estreitas para passeios que atravessam todo o bosque, por essas, os visitantes podem transitar para apreciar a paisagem e as esculturas dispostas, é permitido também o trânsito livre neste espaço, as pessoas podem optar pelo trajeto calçado ou por caminhar por sobre o solo de terra coberto por folhagens. As visitas eram geralmente agendadas e guiadas até o ano de 2024, a partir do ano de 2025 o acesso ao PCCG requer cadastro e retirada de ingresso via internet, sendo o ticket gratuito. A disponibilidade contempla vários dias da semana. É possível também agendar a visita de grupos, nesses casos um mediador recebe o grupo visitante e percorre uma rota predeterminada para apresentar cada uma das obras presentes no parque. Em alguns dias específicos acontecem eventos abertos, nesses casos o percurso é livre, ou seja, fora dos trajetos postos pelos calçamentos, o percurso fica à escolha dos visitantes, indo de encontro às esculturas em meio a vegetação.

No *Bosque das Esculturas* podemos encontrar em exposição; *Eucaliptação* (2022), de Ale Gabeira, formada por nove postes de eucalipto fixados, em formato de canudos coloridos, evocando reflexões a cerca da exploração dos recursos naturais.

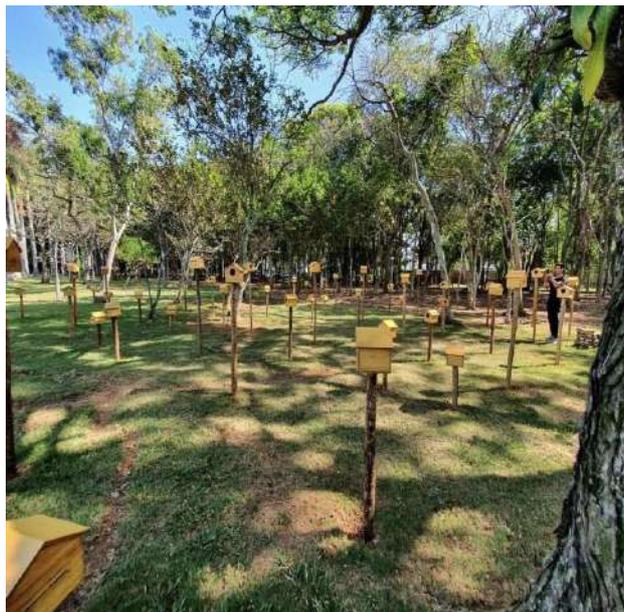
Figura 15 – Fotografia digital da escultura *Eucaliptação* (2022) à noite.



Fonte: Thierry Nascimento (2024).

Seguindo o caminho do bosque podemos encontrar *Voar doce Lar* (2022), de Rick Rodrigues e Lucas Martins, tendo como referência ao canto de 59 espécies de pássaros, que circundam e vivem na região do parque, a proposta instalou 59 casinhas de passarinhos, confeccionadas em madeira. O produtor musical Lucas Martins é responsável pela ambientação sonora, com a gravação de dez melodias dedicadas a dez espécies de pássaros, gravadas *in loco* juntamente com o instrumento *handpan*. As casinhas recebem o nome dos passarinhos, e para as espécies que foram dedicados os registros sonoros, há um *QRcode* para que os visitantes possam acessar as melodias por meio de aplicativo digital.

Figura 16 – Imagem da obra *Voar doce lar* (2022).



Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

Os caminhos calçados recebem as placas da obra *Pensamento de Fora* (2021), de Marilá Dardot, onde a artista propõe a inserção de trechos de produções diversas de obras literárias e filosóficas de autores brasileiros, distribuídos em sessenta placas por todo o parque.

Figura 17 – Fotografia digital, recorte do múltiplo *Pensamento do Fora* (revisitado) (2022).



Fonte: autoral (2024).

Encontramos no bosque também; *La história de los 2 que soñaron* (2023), de Washington Silvera, *Estados Originários* (2023), de Renato Ren, *A Escada*, (2024), de Renan Grisoni e Cleuber da Silva Júnior, *Brisa* (2023), de João Wesley de Souza, *Beira* (2023), de Anabel Antinori, *Corpo Estranho* (2023), de Rodrigo Sassi, *Agô* (2023), de Carla Desireé, *Contato* (2023), de Hugo bello e Jaíne Muniz, *Mensageira do Clima* (2024), de Bruno Cabús, *Sentinelas* (2024), de Paulo Vivacqua, *Balança Cotejo* (2023), de Barbara Canielli, *Púlpito Público* (2020), de Maré de Matos, que terão suas descrições abordadas de maneira breve junto e junto as suas imagens respectivas, no subcapítulo 2.4 – A ESCADA Esculturas permanentes e temporárias, que também contempla esculturas temporárias que não se encontram mais no parque, traçando assim um apanhado geral de todas as obras que passaram pelo parque até o ano de 2024.

Seguindo o caminho, nos deparamos com outras áreas do parque também ocupadas por esculturas.

Figura 18 – Fotografia digital, vista para a entrada da segunda parte do PCCG.



Fonte: autoral (2023).

No perímetro que encerra o bosque, temos a sua frente, na direita de quem vai subir o caminho asfaltado, um pequeno gramado íngreme, onde se encontra a escultura *Movimento à tecnologia* (2022), de Natan Dias, e a esquerda do caminho que seguirá para a parte superior do parque, podemos encontrar uma parte com vegetação onde estão fixadas a escultura *Iceberg [Antropobsceno]* (2022), de Fernando Velázquez e uma das macas do múltiplo de Alexandre Vogler. Seguindo este percurso, que sobe até a segunda parte do parque, encontramos uma placa com indicação do Mirante da Mata e Mirante das Pedras, não havendo indicação específica para o encontro com as esculturas de arte que estão em exposição nesta região.

Figura 19 – Fotografia digital da placa de orientação disponível na entrada superior do PCCG.



Fonte: autoral (2024).

Uma outra categoria semântica se estabelece na espacialidade total do parque, que é o frente e fundos. O jardim da casa, a região lateral direita da entrada do parque e a esquerda com o bosque tem uma determinada configuração, inclusive com as palmeiras imperiais e a jardinagem, e o fundo, no caminho para a parte alta com o heliponto, tem uma outra configuração tanto espacial como paisagística. Algumas esculturas do primeiro edital começam a ficar invisibilizadas dentro do bosque e nos seus arredores em função da localidade em que foram instaladas.

O acesso ao fundo do parque, ou parte dois do parque, é dado pela continuidade da estrada principal, uma estrada íngreme e lá de baixo já é possível avistar uma escultura, intitulada *Vestígios* (2022), da artista Kyria Oliveira. Esta obra foi inspirada na relação da ação do tempo no ambiente de seu ateliê, na ocasião, localizado no centro de Vitória (ES).

Figura 20 – Fotografia digital da escultura *Vestígios* (2022).



Fonte: autoral (2023).

O parque por ser uma construção, inicialmente, de residência, ainda tem elementos e estruturas de jardinagem e manutenção desta que, eventualmente, podem confundir o espectador.

Figura 21 – Fotografia digital, entrada da segunda parte do PCCG e do heliponto.



Fonte: autoral (2023).

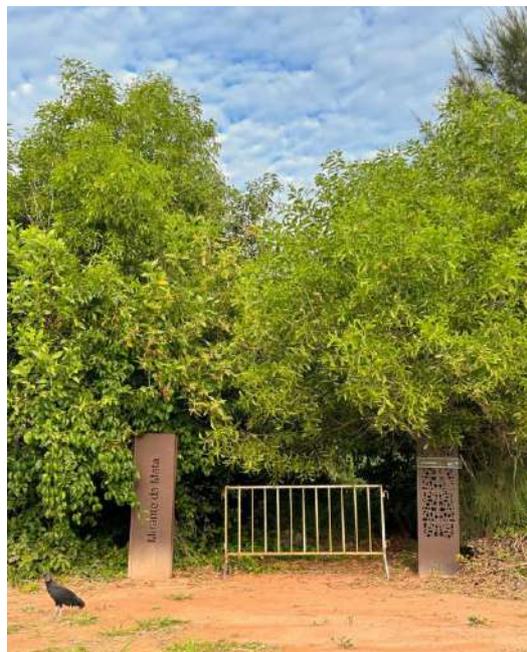
Acessando a segunda parte do parque fica numa espécie de elevação rochosa, aparentando ser uma pedra apesar de coberta por vegetação. Logo em sua entrada podemos avistar o heliponto, sinalizado, seguido por uma vegetação baixa que faz uma espécie de barreira nesta parte, por ser uma região elevada, avistamos o mar, sendo o acesso impedido por questões de vegetação, altura e terreno rochoso, quando nos aproximamos da barreira formada pela vegetação podemos observar abaixo a quebra das ondas nas pedras, segundo a sinalização esta provavelmente é a região onde será construído o Mirante da Mata.

Figura 22 – Fotografia digital da placa de orientação fixada no ano de 2024, na entrada da segunda parte do PCCG.



Fonte: autoral (2024).

Figura 23 – Fotografia digital, local sinalizado para construção do Mirante da Mata.



Fonte: autoral (2023).

Nesta parte superior do parque, o que estamos chamando de fundo, também encontramos esculturas, sendo a segunda obra, localizada depois do heliponto, do artista Júlio Tigre, intitulada *Capilares* (2022), na sequência encontraremos; *Estação* (2022), de Narcélio Dantas, mais duas macas do múltiplo de Alexandre Vogler, *Ojiji* (2023), de

Siwaju e algumas hastes do múltiplo de Geovanni Lima também estarão neste trajeto, que fica cercado por vegetação majoritariamente nativa. Na sequência dos encontros com a arte contemporânea, durante a visita, tivemos a notícia de que nesta área do parque tem alguns animais, como capivara por exemplo, e Alexandre, um vigilante do PCCG, nos acompanhou para garantir nossa segurança, chegando ao fim deste percurso temos a escultura *Aurora* (2022), de Sandro Novaes e curvando em direção ao Mirante das Pedras podemos avistar doze hastes do múltiplo *Círculo Máximo* (2024), sendo seis na lateral esquerda do caminho e cinco na lateral direita, todas com o ponto S em direção ao mar. Uma imagem da obra de Geovanne Lima encerra este subcapítulo e se encontra na página 78.

Figura 24 – Fotografia digital, sinalização do Mirante das Pedras e a vista para o mar.



Fonte: autoral (2024).

Assim como o bosque, essa região dispõe de esculturas do edital de 2021 e esculturas do edital de 2023. O percurso nesta segunda parte do parque é único, ou seja, tem apenas um caminho a ser seguido, tendo algumas aberturas laterais para obras que se encontram aprofundadas na vegetação, a estrada é de chão, como comumente chamamos estradas de terra ou não asfaltadas.

A escolha dos espaços onde os trabalhos são instalados é um diálogo entre artista e SECULT, no edital de chamamento é disponibilizado uma planta com a distribuição e organização territorial do parque, esse edital prevê também uma visita técnica como parte obrigatória do processo seletivo para exposição.

As esculturas não apresentam uma ordem de aproximação ou afastamento nem com o público nem entre elas. Algumas esculturas interagem com a aproximação dos visitantes, algumas liberam sons, músicas ou propõem um outro ponto de vista, outras esculturas se valem da estrutura natural do parque, se encontram com árvores, dialogam com a vegetação ou simplesmente estão dispostas no espaço. Nessa configuração o parque conta com 28 esculturas em exposição distribuídas em seu território, como dito, algumas propõe a interação com ação direta da e do visitante, outras são propostas com uma interação mais contemplativa onde a ação deste visitante se dá no campo subjetivo, podemos considerar que é preciso algum tempo para fruição com os objetos de arte sendo necessária a revisitação para melhor gozo nas interações com a arte contemporânea presente no parque.



Imagem: fotografia digital; vista para as hates do múltiplo *Círculo Máximo* (2024), do artista Geovanne Lima. Fonte: autoral (2024).

## 2.4 – A ESCADA

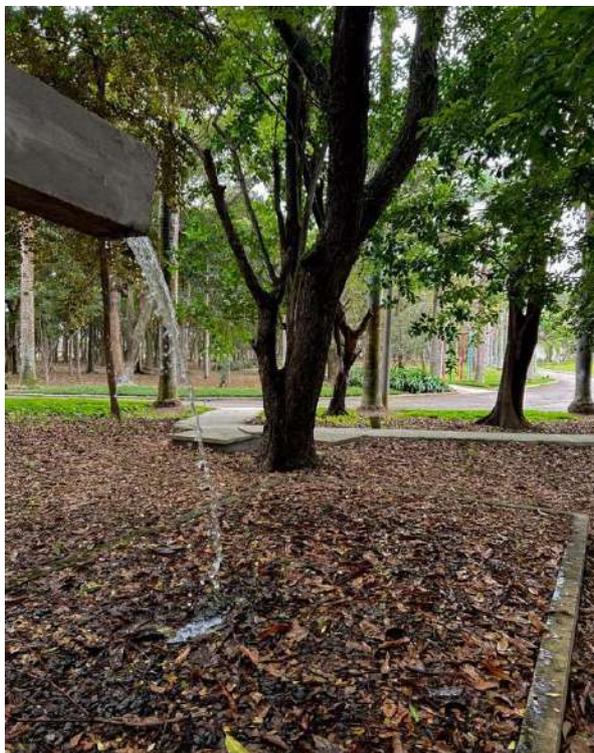


### **Esculturas temporárias e permanentes**

Neste subcapítulo elencamos as esculturas dos editais de 2021 e 2023, com as obras permanentes e temporárias. Ainda que algumas das obras já tenham sido citadas em outros capítulos, optamos por incluir todas nesta parte do texto, com o intuito de manter um registro e organizá-las de acordo com o ano que foram inseridas no parque. Iniciamos pelas esculturas inseridas com o edital de 2021, com um total de vinte esculturas sendo onze permanentes e nove temporárias. Algumas delas já foram citadas no capítulo anterior, mas decidimos por manter, neste subcapítulo, uma breve apresentação e descrição de todas as esculturas.

A primeira, que se apresenta no percurso de entrada, intitulada *Fonte* (2022), da artista Bea Martins, propõe diálogos entre o ambiente urbano e o indivíduo com trabalhos de intervenções tridimensionais construídas geralmente em espaços da cidade, no trabalho *Fonte* a construção arquitetônica se coloca e atravessa parte do espaço ocupado por árvores e folhagens, propiciando um trajeto percorrido por águas que se derramam em uma queda de aproximadamente 1,20 m. A escultura tem mais de 12 m de comprimento, sendo permanente no parque.

Figura 25 – Fotografia digital, recorte da escultura *Fonte* (2022) em ação.



Fonte: autoral (2023).

A segunda, das obras prementes, *Mangue* (2022), do artista Fernando Augusto, se apresenta com aparência das raízes típicas da vegetação presente nos mangues a escultura trás diálogos com trabalhos dos artistas Louise Bourgeois, Frans Kraicberg e Giuseppe Penone, parte de conceitos de desenhos paisagísticos, referência de pesquisa do artista sobre desenho bidimensional para tridimensionalidade, e de pensar a árvore como elemento escultórico. Inserida próxima a outras árvores, busca atenção para o local ao mesmo tempo que se perde em meio a arborização do recorte no qual está inserida.

Figura 26 – Fotografia digital da escultura *Mangue* (2022).



Fonte: autoral (2023).

A terceira, das obras prementes, *Macas* (2022), do artista Alexandre Vogler, é um múltiplo, com macas distribuídas em quatro pontos diferentes no parque. Em um processo de pesquisa que envolve a investigação sobre energias essenciais a vida e como propagá-las o artista desenvolve trabalhos para contextos públicos. Esse conjunto de esculturas, em específico, é composto por oito formatos de macas, ergonomicamente planejadas e distribuídas pelo parque, sendo o mobiliário ativado pela vegetação, escolhida por seus benefícios terapêuticos e cultivada no entorno exclusivamente para esta proposta. Por ser um múltiplo, aqui apresento as outras macas da série:

Figura 27 - Fotografia de uma das macas, do múltiplo *Macas* (2022), voltada para a erva Alecrim.



Fonte: autoral (2024).

Figura 28 – Fotografia digital de uma das macas, do múltiplo *Macas* (2022), em meio a natureza do parque.



Fonte: Própria (2024).

Figura 29 - Fotografia digital de macas duplas, do múltiplo *Macas* (2022), destinadas a imersão em plantação de lavandas.



Fonte: Própria (2024).

A quarta, das obras permanentes, *Poente* (2022), da artista Estela Sokol, uma escultura de grande escala, produzida à base de resina e fibra de vidro, com qualidades fotoluminescentes e placa solar. Entre as intenções apresentadas pela artista, destacamos as relações com as cores e diferentes luminosidades na transição entre o dia e a noite. *Poente* projeta em seu interior, durante a noite, uma luz sustentada por meio da energia solar captada durante o dia. Questões de sustentabilidade e tecnologia se colocam entre os apontamentos abordados por esta escultura.

Figura 30 – Fotografia digital da placa de identificação e ao fundo a escultura *Poente* (2022).



Fonte: autoral (2024).

A quinta, das obras permanentes, que está fixada à esquerda no percurso de entrada do parque, iniciando o trajeto do bosque de esculturas, *Eucaliptação* (2022), do artista Ale Gabeira, formada por nove postes de eucalipto fixados, em formato de canudos coloridos, e apesar da aparência lúdica, esta proposta escultórica de múltiplos aglomerados trás reflexões a cerca do meio ambiente, evidenciando a exploração do homem sob os recursos naturais com a monocultura que tem por consequência o desgaste do solo.

Figura 31 - Fotografia digital da escultura *Eucaliptação* (2022).

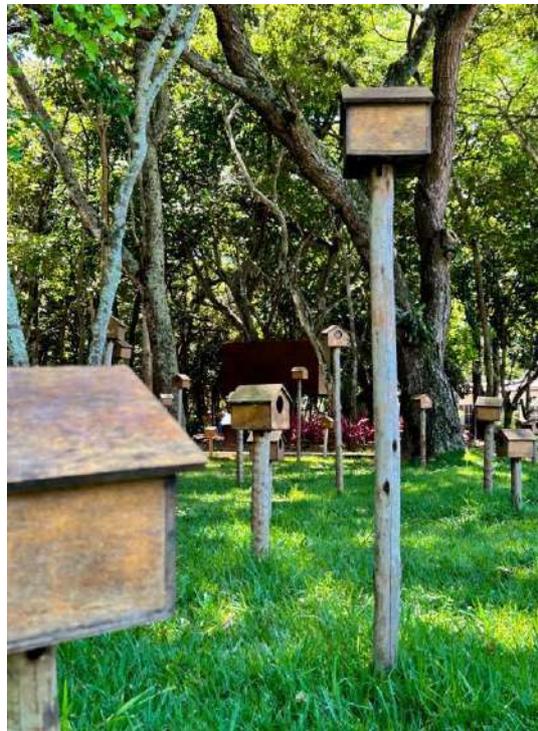


Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

A quarta, das esculturas permanentes, *Voar doce lar* (2022), dos artistas Rick Rodrigues e Lucas Martins, têm como referência as 59 espécies de aves, encontradas em estudo preliminar, na área verde do parque, a proposta de instalação conta com 59 casinha de passarinhos, confeccionadas em madeira.

Lucas Martins é o produtor musical responsável pela ambientação sonora, com as dez melodias dedicadas a dez espécies de pássaros. As casinhas são nomeadas com as espécies de passarinhos homenageadas com a instalação. Há um *QRcode* para que os visitantes possam acessar as melodias, das espécies para as quais foram dedicados registros sonoros, disponíveis por meio de aplicativo digital.

Figura 32 - Fotografia digital, recorte do múltiplo *Voar doce lar* (2022).



Fonte: autoral (2024).

A sétima, das obras permanentes, *Movimento à Tecnologia* (2022) do artista Natan Dias, escultura feita com ferro dobrado e recortado, pesando aproximadamente três toneladas, advinda do processo de pesquisa sobre prototipagem e volumetria, junto as investigações sobre a tradição e o comportamento do ferro com o tempo, ambas realizadas pelo artista, que faz referência aos trânsitos da cidade e questionamentos sobre apagamentos institucionais, que por sua vez se relacionam com a memória afetiva do proponente.

Figura 33 – Fotografia digital da escultura *Movimento à tecnologia* (2022).



Fonte: autoral (2023).

A oitava, das obras permanentes, intitulada *Pensamento do Fora (revisitado)* (2002), da artista Marilá Dordot, natural de Minas Gérias. Em 2002 a artista criou um trabalho chamado de *Pensamento do Fora*, para o Museu de Arte da Pampulha, que foi revisitado pela artista e proposto para o parque, se tratando de uma instalação com sessenta placas, de sinalização para jardins, trazendo citações de obras literárias e filosóficas, de autores mulheres, negras, LGBTQIA+, indígenas e negros publicados no Brasil. A ideia é subverter o uso comum de placas de identificação e, com essa proposta, incentivar a leitura, inserindo trechos de diversas produções por todo o parque.

Figura 34 – Fotografia digital de uma das placas do múltiplo *Pensamento do fora (revisitado)* (2002), realocada em um dos caminhos do bosque.



Fonte: autoral (2024).

A nona, das obras permanentes, posicionada ao fim do percurso da primeira parte do parque, *Iceberg [Antropobsceno]* (2022), do artista Fernando Velásquez, que nasceu no Uruguai, mas vive em São Paulo, apresenta uma construção de grande escala feita em concreto, com a intenção de refletir a relação do homem com a natureza, esta proposta constrói uma intervenção que, vista de longe, se assemelha a um iceberg, possui duas aberturas que permitem a entrada dos visitantes em seu interior, que por sua vez, é vazio, dando a impressão de uma caverna, em uma de suas paredes possui um letreiro em luz

neon, onde se inscreve a palavra ANTROPOBSCENO, as experiências neste monumento dialogam interior e exterior, junto a proporção da escultura.

Figura 35 – Fotografia digital do monumento *Iceberg* [ANTROPOBSCENO] (2022).



Fonte: autoral (2024).

Figura 36 – Fotografia digital do interior da escultura *Iceberg* [ANTROPOBSCENO] (2022).



Fonte: autoral (2023).

A decima, das obras permanentes, *Vestígios* (2022), da artista Kyria Oliveira, que tem como tema recorrente a relação de morador com o ambiente, pensou essa proposta baseada no desenho/formato produzido pela ação do tempo em um ambiente, mais precisamente a parede de seu apartamento no centro de Vitória (ES), que se tornou seu ateliê e inspirou o processo poético da artista para criação desta escultura feita em aço corten.

Figura 37 - Fotografia digital, recorte da escultura *Vestígios* (2022) e a projeção de sua sombra em dado momento do dia.



Fonte: autoral (2023).

A décima primeira, das obras permanentes, *Capilares* (2022), do artista Júlio Tigre, esta escultura é composta por uma base de ferro, circular, que sustenta pequenas peças de cerâmica que se assemelham a chifres, com um formato cônico, levemente flexionados e com as pontas arredondadas. Está posicionada na parte superior do parque, próximo ao heliporto. Esse lugar tem por características principal a intervenção feita na vegetação, uma vez que, foi necessária a abertura de uma espécie de campo para receber o heliponto. Pensando nessa intervenção, Júlio Tigre, apresenta relações com o aspecto planar e com a luminosidade, ambos presentes no terreno devido a intervenção para a recepção de helicópteros. A escultura tem a parte de ferro pintada de verde, se aproximando da tonalidade da grama, e as hastes de cerâmica são brancas, criando diálogos com a luz incidente no local.

Figura 38 – Fotografia digital, recorte da escultura *Capilares* (2022).



Fonte: autoral (2023).

A décima segunda, *Estação* (2022), do artista Narcélio Dantas, natural do Ceará, com aspectos visuais e cinéticos a estrutura escultórica sonora propõe a interação dos visitantes exercendo movimentos na engenharia da obra para que através da força motora sua estrutura promova efeitos ópticos e sonoros.

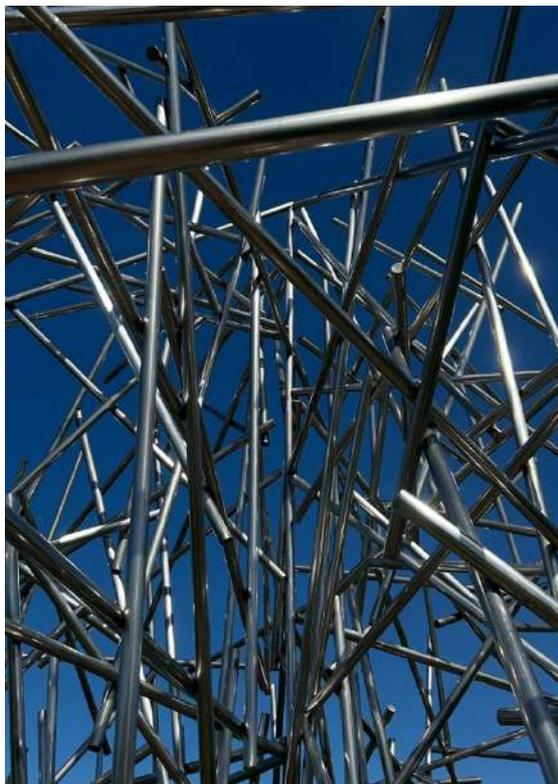
Figura 39 – Fotografia digital da escultura *Estação* (2022), em meio a natureza do parque.



Fonte: autoral (2023).

A décima terceira, das obras prementes, *Aurora* (2022), do artista Sandro Novaes. Tendo como referência os movimentos de arte cinética, minimalismo e op-art, essa escultura formada por várias hastes de aço, posicionadas em variadas direções, formam uma grande redoma de atravessados, que tem sua totalidade modificada sob diferentes perspectivas e incidência de luz.

Figura 40 – Fotografia digital, recorte da escultura *Aurora* (2022).



Fonte: autoral (2023).

Iniciando a listagem das esculturas temporárias, do edital de 2021, A escultura *Travessia* (2022), da artista Geisa Silva, intenciona proporcionar sensações, sendo um dispositivo visual e sonoro. Sendo constituída de aço como base para assegurar paletas de material reciclado, a escultura tem o intuito de transpassar a paisagem abrindo possibilidades de relação entre testemunha e objeto escultórico.

Figura 41 – Fotografia digital da escultura *Travessia* (2022).



Fonte: imagem cedida pela artista Geisa Silva (2024).

A segunda, das esculturas temporárias, *Sobre o ontem caminhamos no amanhã* (2022), do artista Tonil Braz, composta por grades, que se assemelham à usadas em residência e como recurso de segurança, a escultura de formato híbrido, metade de baixo humano e a metade de cima ferros na vertical, segundo o artista, a proposta posicionou um caminhar rumo ao pôr do sol, um percurso para o horizonte enquanto penetrado na natureza do parque, marcando uma espécie de jornada dos sujeitos rumo ao futuro, e uma ideia do indivíduo retornando à natureza mais uma vez.

Figura 42 – Fotografia digital do artista Tonil Braz instalando a obra no PCCG.



Fonte: acervo do artista, fotografia por Pedro Carcereri (2024).

A terceira, das obras temporárias, *Bosque de Casulos* (2022), da artista Christina Bastos, foi composta por 15 objetos tramados em corda naval, suspensos no tronco e pendurados em galhos de uma árvore, parte da pesquisa da artista busca reflexões sobre espectador, objeto e local, com os casulos foi propiciado um movimento natural-antinatural.

Figura 43 – Fotografia digital, recorte da instalação *Bosque de Casulos* (2022).



Fonte: autoral (2023).

A quarta, das esculturas temporárias, *Maré Cheia* (2022), do artista Wayner Tristão. Com formato de onda, a proposta construída com materiais de casas em ruínas, cuja situação foi ocasionada pelo avanço do mar sobre a cidade, coloca em evidência debates sobre o avanço das marés, espaços arruinados e materiais ressignificados em construções.

Figura 44 – Imagem da escultura *Maré Cheia* (2022).



Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

A quinta, das esculturas temporárias, *GEOESCULTURACIBERNÉTICO* (2022), dos artistas Elvys Chaves e Carlo Shiavini, relacionou uma interação entre o físico e o digital. A escultura foi composta por formas arredondadas, em rosa *pink* e uma órbita digital ao seu redor, acessada por meio de um *QRcode* lido apenas por aparelhos *android's*. A ideia principal dialoga com a pesquisa dos artistas, sobre as possibilidades da visualidade matéria conectada a realidade expandida, por meios tecnológicos. Sua estrutura foi composta por blocos descontínuos deixando algum espaçamento entre eles, distribuídos em um ângulo de 90°. As imagens na interação digital se recordavam a um jardim, circundante, de maneira virtual, o local em torno da escultura.

Figura 45 – Fotografia digital da escultura *GEOESCULTURACIBERNÉTICO* (2022).



Fonte: autoral (2023).

A sexta, das esculturas temporárias, *Módulos Espelhados* (2022), dos artistas Maria Tereza Aigner e Thiago Sobreiro, chamado de mobiliário urbano pelos autores a escultura é um convite direto a interação da testemunha, a escultura é composta por formas geométricas espelhadas que constroem uma espécie de mobília, fazendo alusão as aglomerações das construções urbanas, e ao mesmo tempo, por conta de sua característica refletora, convoca outras perspectivas sobre a escultura e o ambiente no qual se insere.

Figura 46 – Fotografia digital da escultura *Módulos Espelhados* (2022).



Fonte: Acervo dos artistas, cedido por Thiago Sobreiro, registro feito por Kamila Bodevan (2023).

A sétima, das obras temporárias, que esteve disposta no *Bosque das Esculturas*, intitulada *Bichos Tubulares Mares Internos* (2022), da artista Isabela Roriz, natural do Rio de Janeiro, composta por duas peças escultóricas de aparência flácida a proposta de instalação teve a intenção, segunda a artista, de trazer reflexões sobre o corpo humano e as águas do oceano. Com um formato tubular e produzida com uso de elastômeros de silicone, o movimento do objeto sugere semelhança com a flexibilidade do corpo humano.

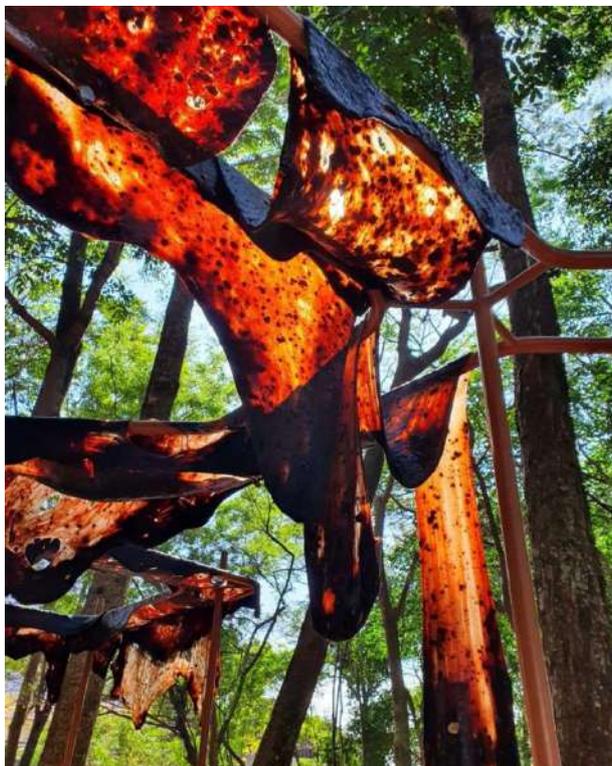
Figura 47 – Fotografia digital da escultura *Bichos Tubulares* (2022).



Fonte: @parqueculturalcasadogovernador (2023).

A oitava, das esculturas temporárias, *Da frequência do tempo* (2022), do artista Iago Peres, que aborda uma reflexão sobre as formas das coisas do mundo. Para esta proposta foi produzida uma pele-material que se debruçava nos contornos retangulares da peça e o efeito do tempo e condições climáticas agiriam sobre a escultura.

Figura 48 – Fotografia digital da escultura *Da frequência do tempo* (2022).



Fonte: instagram @parqueculturalcasadogovernador (2023).

Com o edital de 2023, quinze esculturas entraram para exposição no PCCG no ano de 2024, sendo cinco permanentes e dez temporárias.

A primeira, das esculturas permanentes, contemplada com o edital de 2023, *Círculo Máximo* (2024), do artista Geovanni Lima, é composta por 16 hastes em aço galvanizado, distribuídas pelo PCCG. O múltiplo em questão, abre diálogos sobre a organização geopolítica, sendo o nome da instalação uma ressignificação do termo usado para a divisão global feita com um círculo traçado em uma esfera proferindo as partes, em oposição, sul e norte. As hastes possuem em seu topo uma composição que nos remete aos medidores de ventos com pontos cardeais, porém, nos múltiplos, de Geovanni Lima, temos apenas o ponto S, de sul, fixado e apontando para seu correspondente cardeal. Cada haste possui uma cor e uma figura, proposta pelo artista, para referenciar cada um dos 16 orixás do panteão iorubá, sendo eles: Exú; Yemanjá; Xangô; Oyá/Iansã; Oxumaré; Oxum; Oxalá; Ossain; Omulú; Ogun; Odé; Obá; Nanã; Logun Edé; Ibejé e Ewá. Com

isso, o *Círculo Máximo* aterra cosmogonias afroreferenciadas possibilitando um diálogo contracolonial no parque com os visitantes.

Figura 49 – Fotografia digital do múltiplo *Círculo Máximo* (2023).



Fonte: autoral (2024).

*Sutilezas do tempo* (2024), da artista Castiel Vitorino Brasileiro, a segunda das obras permanentes fixada no parque no ano de 2024, trata-se de uma construção arquitetônica, feita com a técnica conhecida como pau-a-pique, foi construída com o auxílio da comunidade quilombola Morro das Araras e possui em seu entorno pedras de cristais trazidas de Minas Gerais. A proposta reflete a passagem do tempo e suas marcas, estão presentes no discurso dessa escultura conceitos como cuidar, morar, esperar e proteger.

Figura 50 – Fotografia digital do monumento *Sutilezas do Tempo* (2024).



Fonte: autoral (2024).

Ao adentrar o bosque de esculturas encontramos a terceira das obras permanentes, *Púlpito público* (2020), proposta por Maré de Matos, artista natural de Minas Gerais. Composta por madeira, metal, tecido e dispositivos sonoros, a instalação possui três escadas que levam o visitante até a plataforma única. No topo desta plataforma foram instalados os quatro dispositivos sonoros, também conhecidos como megafones. As escadas que emergem de posições diferentes simbolizam as diversas orientações geográficas e os múltiplos caminhos possíveis que se unem em um lugar comum, a ativação do púlpito necessitando um orador convoca a interação dos visitantes.

Figura 51 – Fotografia digital da escultura *Púlpito público* (2020).



Fonte: autoral (2024).

Seguindo o caminho do bosque, a quarta escultura permanente é *Brisa* (2023), proposta por João Wesley. Feita em aço corten, sobre uma base de concreto e revestida com o mesmo material, a escultura cinética se propõe a ser aquilo que objetivamente é visto, destituído de sentidos simbólicos ou representacionais. Seu movimento pode ser ocasionado pela interação com o vento natural do lugar no qual está instalado ou ainda pela intencionalidade de algum visitante.

Figura 52 – Fotografia digital da escultura *Brisa* (2023).



Fonte: autoral (2024).

Na segunda parte do parque, encontramos *Ojiji* (2023), proposta por Siwaju, artista natural do Rio de Janeiro. A escultura feita de aço, considera processos de oxidação específicos como parte de sua composição, o título *Ojiji* vem do iorubá, sendo traduzido como sombra. A proposta transita seu conceito entre memória e ancestralidade das margens, coloca em questão espaço e tempo versando rotas transatlânticas em sua condição topológica.

Figura 53 – Fotografia digital da escultura *Ojiji* (2023).



Fonte: autoral (2024).

Das esculturas temporárias, em exposição durante o ano de 2024, iniciamos com *Estados Originários* (2023), do artista Renato Ren. Em sua materialidade é constituída por bandeiras de poliéster com impressão digital, hastes de bandeiras e corda de hasteamento. A proposta conta com 26 bandeiras representando os estados brasileiros e o Distrito Federal, com pinturas geométricas e abstratas, os símbolos foram pensados e nomeados pelo artista, a fim de homenagear os povos que originalmente ocupavam os territórios que hoje conhecemos como estado. No PCCG, as bandeiras representam e reivindicam o espaço antes ocupado por povos originários, evidenciando parte da história do local apontado, em Vila Velha, como ponto inicial da invasão, expropriação e colonização do estado.

Figura 54 – Fotografia digital do múltiplo *Estados Originários* (2024).



Fonte: autoral (2024).

Figura 55 – Fotografia digital da placa de identificação dos grupos referenciados e seus estados correspondentes.



Fonte: autoral (2024).

*A Escada* (2024), proposta pelos artistas Renan Grisoni e Cleuber da Silva Júnior, trás elementos do cotidiano sendo revisitados, inserindo no parque a possibilidade da experiência sensorial em consonância com elementos comuns às comunidades periféricas. A instalação escultórica se trata de uma construção, tal como uma escada, logo na entrada desta escada podemos observar uma barra de ferro, que nos remete a um apoio ou corrimão, com uma bicicleta presa na barra com o auxílio de uma corrente e um cadeado, a escada tem paredes em suas laterais, criando um ambiente, que nos remete a um beco ou escadarias comuns a comunidades estabelecidas em morro. No interior da escultura, pintadas nas paredes que margeiam a escada, temos a alusão às habitações comuns nas comunidades referenciadas, predominantemente quadradas e retangulares, coloridas e sobrepostas. Ao fim da escada há uma espécie de pequeno andar, a parede ao fundo é selada por uma grande placa de vidro, de onde pode-se observar parte da vegetação do parque, tal como encontrado em quintais ou janelas das comunidades periféricas nas quais esta instalação se inspira.

Figura 56 – Fotografia digital da escultura *A Escada* em meio a vegetação do PCCG.

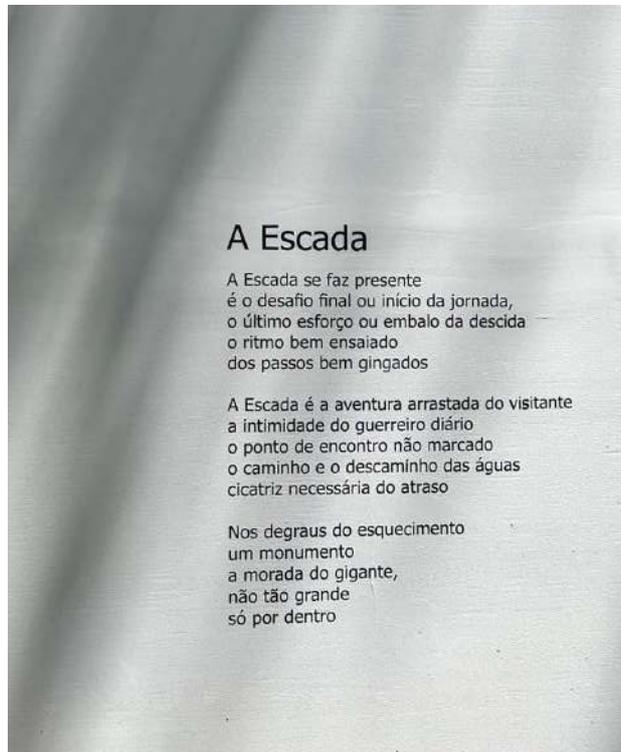


Fonte: autoral (2024).

O pensamento que emerge a partir da análise de *A Escada*, transita entre o objeto de arte e o pós contemporâneo, sendo, elementos do cotidiano, revisitados como quem leva a áurea da vida para o espaço expositivo, tratando de dizer como vai a vida que temos

levado. A escolha dos elementos principais referenciando comunidades periféricas e o espaço expositivo estar em uma área distante dessas comunidades convida, além dos visitantes, os moradores do espaço em torno a conviver com esses elementos fora de seu contexto de classe. E uma das paredes laterais desta escultura, encontramos o texto:

Figura 57 – Fotografia digital da poesia fixada em uma das laterais da escultura *A Escada* (2024).



Fonte: autoral (2024).

A terceira das esculturas temporárias *La historia de los dos que soñaron* (2023), do artista Washington Silveira, natural de Rio Grande do Sul, é constituída a partir de aço inox, aço carbono galvanizado e tinta anticorrosiva. O título em espanhol faz referência a um conto, do escritor argentino Jorge Luís Borges, sobre dois homens que simultaneamente sonham com um tesouro. A figura central desta instalação escultórica é o instrumento pá, ferramenta copiosamente utilizada na mineração, no trato com o solo ou em construções civis, nesta obra, as pás ocupam posições formando um círculo, ampliando a escala da escultura e conferindo um lugar etéreo e reflexivo.

Figura 58 – Fotografia digital da instalação *La historia de los dos que soñaron* (2023).



Fonte: autoral (2024).

Em *Balança Cotejo: a intenção de compreender a presença* (2023), da artista Barbara Carnielli, encontramos uma estrutura galvanizada com acabamento em pintura PU que tem sua forma semelhante à uma balança de dois pesos, onde foram pendidos: de um lado uma espécie de *kokedama*<sup>10</sup>; e do outro uma rocha. A artista compara, como sugere a palavra cotejo, o corpo orgânico e o corpo mineral, o primeiro sendo a representações das esferas efêmeras da condição humana e que são afetadas durante a vida e o segundo corpo sendo relacionado ao que a artista chama de essência, uma espécie de condição interior que fica a cabo do inconsciente e que não é acessada ou alcançável no plano consciente, sendo esta uma forma impassível da condição humana.

Figura 59 – Fotografia digital da escultura *Balança Cotejo: a intenção de compreender a presença* (2023).



Fonte: autoral (2024).

A quinta das obras temporárias, disponível no PCCG pelo edital de 2023, recebe o título de *Corpo Estranho* (2023), proposta do artista Rodrigo Sassi, natural de São Paulo, feita em madeira certificada. Trata-se de uma instalação/*site-specific*, sendo sua condição topológica uma construção semelhante a um cubo de madeira que se instala em

---

<sup>10</sup> Técnica japonesa de jardinagem que consiste em cultivar plantas com o auxílio de musgo em uma esfera de terra e argila, utilizada como alternativa para suspender espécies sem o uso de vasos ou jardineiras. A palavra *kokedama* significa bola de musgo em japonês.

uma árvore, mais precisamente ao redor do tronco, conferindo a totalidade da obra a condição natural (a árvore) *versus* a intervenção humana (a construção), orgânico *versus* artificial. A arquitetura desta obra, inspirada em casas de árvores, não possui recursos de interação direta, não tendo uma funcionalidade prática e permanecendo inalcançável ao contato físico dos visitantes. A escultura considera a apropriação da natureza como matéria-prima no intuito de realizar desejos e projeções humanas em diálogo com a ocupação e relação com a natureza.

Figura 60 – Fotografia digital da escultura *Corpo Estranho* (2023).



Fonte: autoral (2024).

A sexta das obras temporárias, *Contato* (2023), dos artistas Hugo Bello e Jaine Muniz, faz uma alusão aos cabos submarinos que propiciam a rede de dados, resultando na internet, usada mundialmente. A escultura é composta por quatro arquiteturas tubulares, feitas em material acrílico transparente, com alturas que variam entre 1,20m e 1,80m aproximadamente. Esses tubos de acrílico estão postos sobre uma base quadricular, responsável pela estabilização e organização dos fios elétricos, pois dentro dos tubos foram instaladas fitas de led que simulam a transmissão de dados via rede.

Figura 61 – Fotografia digital da escultura *Contato* (2023). Registro feito na noite de abertura da exposição de 2024.



Fonte: autoral (2024).

A escultura *Agô* (2023), da artista Carla Desirée, tem sua estrutura materializada em aço galvanizado com pontas feitas por fundição, possui uma silhueta pintada de vermelho e circular, com um espelho no centro. Dos discursos presentes na obra, o diálogo com a ancestralidade através dos símbolos religiosos que cultuam os Orixás e seres encantados. O espelho é o elemento relacionado ao Orixá Oxum, senhora da sabedoria e da beleza, da riqueza espiritual e material, o espelho na obra mostra a realidade, colocando o visitante frente a si mesmo e inserindo-o na obra, junto a imagens do parque igualmente refletidas. A materialidade da escultura está relacionada ao Orixá Ogum, senhor dos caminhos, da tecnologia e das demandas, tendo a cor vermelha como sua referência em algumas linhas religiosas. Os símbolos, lanças e tridentes, que compõem a escultura, estão por sua vez relacionados aos seres encantados: Exus, que trabalham com a comunicação, considerados mensageiros nas religiões da umbanda e candomblé.

*Agô*, palavra do iorubá, que significa licença, inseri no parque narrativas dos saberes de terreiros, que se confluem no cotidiano da vida e do corpo que transita nos espaços urbanos, sendo, a escultura, possibilidade de outros caminhos dentro do parque.

Figura 62 – Fotografia digital da escultura *Agô* (2023).



Fonte: autoral (2024).

A oitava, das esculturas temporárias, *Sentinelas* (2024), do artista Paulo Vivacqua é formada por alto-falantes em suportes de metal, *pendrive* e cabos de áudio estéreo, a instalação relaciona-se com o ambiente do bosque, por meio dos dispositivos sonoros, que foram estrategicamente fixados no solo, em uma espécie de círculo. A instalação possui uma plasticidade comungada entre as hastes com pequenas caixas de alto-falantes acopladas em suas extremidades superiores. Os sons contém camadas distintas, promovem uma ideia de interação entre os alto-falantes, sugerindo narrativas fantásticas entre pausas silenciosas. *Sentinelas* participou também de da exposição Prêmio Arte e Patrimônio, no Palácio Gustavo Capanema (RJ), em 2008 e da exposição TREBLE, no *Sculpture Center* (NY), em 2004.

Figura 63 – Fotografia digital da instalação *Sentinelas* (2024).



Fonte: autoral (2024).

Seguindo, *Mensageira do clima* (2024), do artista Bruno Cabús, conta com a interação dos visitantes para alcançar o desempenho óptico à que se propõe. A obra foi materializada em aço carbono com pintura eletrostática, possui seis hastes, posicionadas em ambas as laterais de um dos calçamentos, do *Bosque das Esculturas*, e que são responsáveis por sustentar uma armação que alude ao desenho de uma nuvem. Na medida em que o visitante caminha pelo calçamento e conseqüentemente embaixo da escultura, os posicionamentos e movimentos ocasionam mudanças nas formas delineadas, as transformações são possíveis devido ao efeito moiré, recurso utilizado pelo artista na composição da escultura. Reflexões sobre as mudanças climáticas e o convite à observação do céu estão entre os temas intencionados para o discurso desta obra.

Figura 64 – Fotografia digital da escultura *Mensageira do clima* (2024).



Fonte: autoral (2024).

Por fim, a décima das esculturas temporárias, *Beira* (2023), da artista Anabel Antinori, natural de São Paulo. Concerne em uma plataforma, feita de madeira, que sugere a interação com os visitantes. A artista chama de obra-brinquedo sua proposição, uma plataforma, semelhante a um pequeno *pier*, tendo em sua base um sistema de arcos íngremes que viabiliza um movimento pendular durante as interações. Esta escultura conta com uma indicação, em seu totem informativo, com instruções de como utilizar a estrutura da obra. A ativação da escultura pelo público visa promover uma experiência lúdica individual ou coletiva.

Figura 65 – Fotografia digital da escultura *Brisa* (2023).



*Fonte: autoral (2024).*

### CAPÍTULO III - CÍRCULO MÁXIMO



Imagem: fotografia digital do múltiplo *Círculo Máximo* (2024), do artista Geovanne Lima.  
Fonte: acervo do artista, autoria de Paula Barbosa (2024).

## **A arte contemporânea e a ressignificação do espaço**

Na medida em que foi definido para o território uma nova proposta, tornando-o parque cultural, a inserção de objetos escultóricos inicia novas ações para viabilizar as exposições. Caminhamos no texto, e no parque, entendendo que sem a presença da arte, poderíamos ter parque, mas jamais um bosque de esculturas de arte. Abrir um espaço que foi politicamente demarcado para uma pequena parcela social tornando-o público, coloca, tanto o município, quanto o estado, em diálogo com iniciativas decoloniais, aproximando, ainda que vagarosamente e sob algumas condições, a comunidade e as produções artísticas atuais da ocupação e convívio neste território, que com o intermédio da arte, torna-se parque cultural.

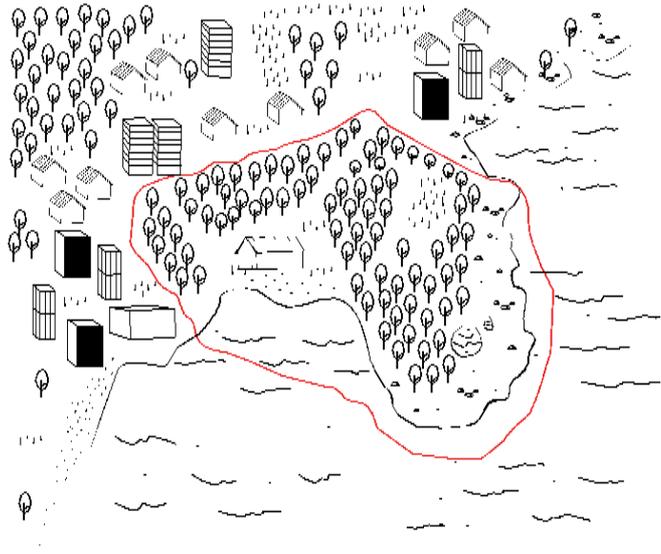
Neste capítulo faremos uma análise das obras: *Sutilezas do tempo* (2024) e *Movimento à Tecnologia* (2023), destacando algumas narrativas presentes nestas esculturas e por fim destacando como as oposições semânticas se estabelecem a partir dos discursos contidos em elementos do espaço e nas obras que ocupam e constituem este espaço como parque.

Com isso, podemos apontar a arte contemporânea presente no PCCG como um fenômeno que rompe com conceitos, ideologias e relações vinculadas a narrativas coloniais visto que, o espaço do parque é um território invadido no processo de colonização o qual nosso país foi acometido e instaura novos caminhos epistemológicos por meio dos discursos propiciados com os objetos de arte, estabelecendo novas relações semânticas no espaço que se tornou parque.

Sobres marcas que contam a histórias do lugar e as novas marcas que contam mais uma história para este, sendo, aqui, o entendimento de marcas como; as divisões e objetos dispostos no espaço e sua produção discursiva.

Assim, podemos dizer que o parque tem atualmente configurado três mapas, sendo o primeiro constituindo sua demarcação territorial, que produz significações. Tem relação com a história de sua constituição, seus processos históricos, citados no capítulo III com o *Panorama dos processos históricos que culminaram na formação deste espaço*.

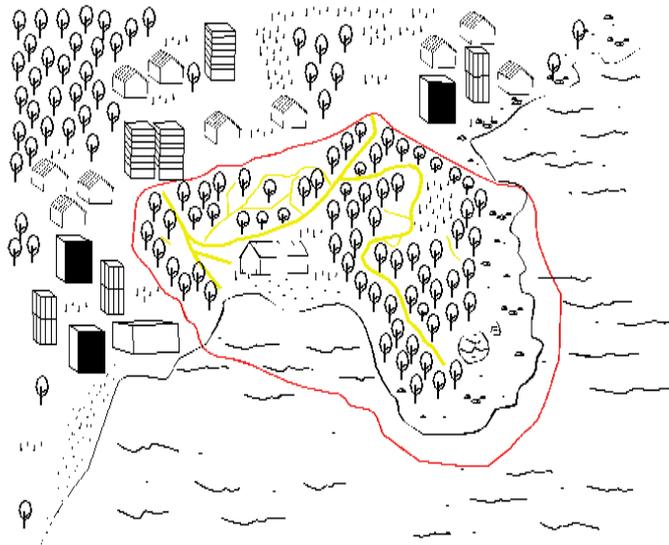
Figura 66 – Ilustração digital do território do PCCG.



Fonte: Júlia Hernandes (2025).

O segundo mapa, relativo à sua constituição de parque, com as estruturas e divisões fomentadas em prol da construção de espaços expositivos e das novas configurações com as esculturas artísticas, explanadas no subtítulo *A jornada do território e suas enunciações*.

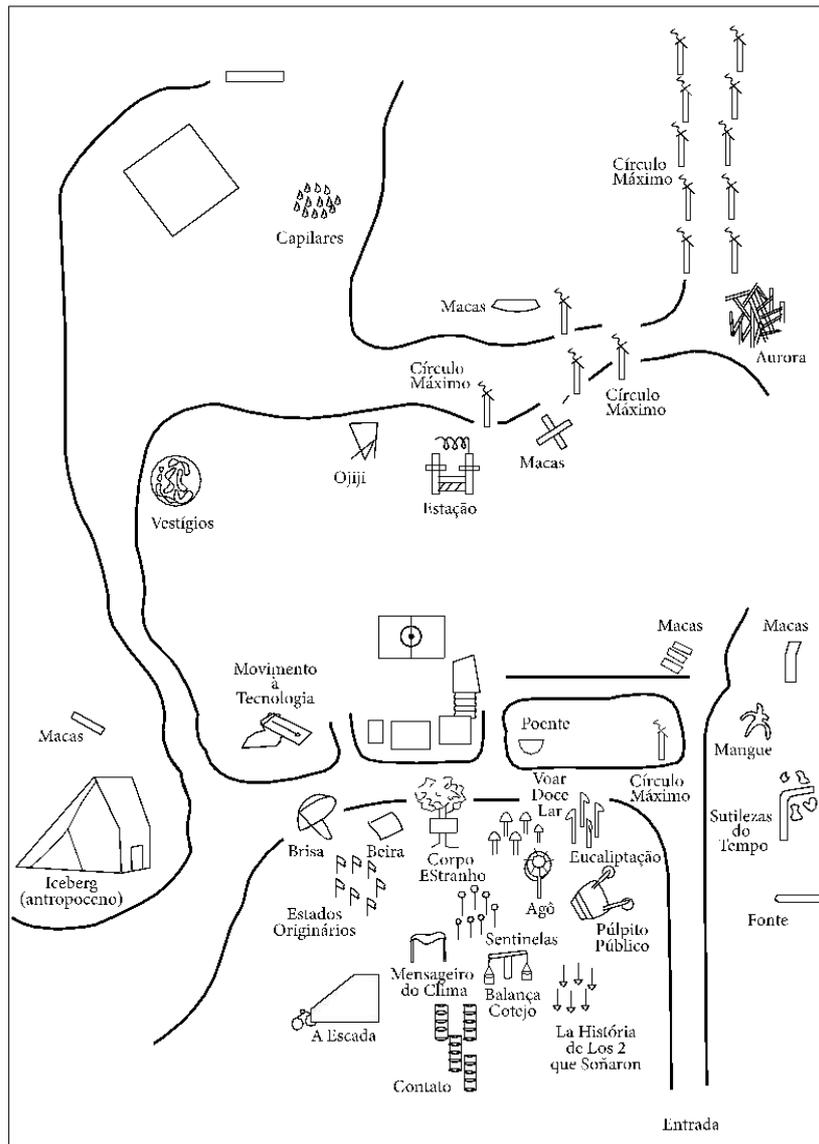
Figura 67 – Ilustração digital do território do PCCG e caminhos possíveis para encontro com as esculturas.



Fonte: Jordana Rosa e Júlia Hernandes (2025).

Assim sendo, temos um terceiro mapa, criado a partir das relações que se estabelecem entre os mapas 1 e 2, cada visitante pode encontrar uma maneira própria de vivenciar percursos possíveis dentro do parque, com isso, apresentamos aqui a figura de um mapa com as esculturas disponíveis e sua localização no ano de 2024, entretanto, ressalvamos que as relações semânticas conferidas por cada visitante pode resultar em trajetos que mapeiam divisões no parque de diversas maneiras.

Figura 68 – Ilustração digital da localização das esculturas no PCCG no ano de 2024.



Fonte: Jordana Rosa e Júlia Hernandes (2025).

### 3.2 – MOVIMENTO A TECNOLOGIA



### Confluências entre arte e vida

Convocamos a escultura *Movimento à tecnologia* (2022), proposta por Natan Dias, para uma análise pelo viés teórico e metodológico da semiótica, com o intuito de compreender o discurso contemporâneo presente na obra, visto que, nenhuma escolha do artista foi feita por acaso. O monumento é composto por duas peças de ferro dobrado e recortado, tem aproximadamente três toneladas, 1,43m de altura, 2,63m de largura e 2,40m de profundidade. Posicionada sobre uma pedra de aproximadamente 1,35m de altura, o visitante eleva o olhar para alcançar sua totalidade quando se aproxima pelo trajeto principal iniciado na primeira parte do PCCG, outro ponto de vista pelo qual a obra é comumente observada, consiste no olhar do visitante quando se encontra na rampa de acesso para parte superior do PCCG, neste ponto o transeunte se coloca acima da escultura, mudando seu ponto de vista e a percepção sobre ela.

Figura 71 – Fotografia digital da escultura *Movimento à tecnologia* (2022).



Fonte: autoral (2023).

Segundo Oliveira (2004), quatro aspectos são detentores da atenção ao analisarmos um objeto de arte contemporânea, sendo eles: o formante cromático, matérico, eidético e topológico.

“As formas-cores agem como codificadoras de mundos; são em si mesmas uma linguagem autônoma e é a sensibilidade para apreendê-las e um

desenvolvimento do modo de olhar que possibilitam o reconhecimento de seus efeitos de sentido.” (Oliveiro, 2004, pág. 119)

Nesta escultura, a tonalidade natural do ferro caracteriza sua dimensão cromática, com tonalidades de cinza e marrom, comuns à cor da ferrugem, esses tons se aproximam da mesma cor da pedra na qual está instalada. Segundo o autor da obra, o processo de ferrugem, controlada por acabamento, trata-se de uma condição de proteção que o ferro manifesta, “pois a liga do material a ser utilizado não o deixa entrar na condição de redução”, sinalizou Natan Dias, durante um de nossos diálogos sobre suas esculturas. A cromaticidade, assim como o cheiro do ferro, permanecem naqueles que tocam a obra, expandindo-a para todo o percurso feito pelo visitante e, possivelmente, o acompanhando para outros lugares fora do parque, ocupando também a cidade. Apontamos aqui um novo discurso contemporâneo, a relação estética contida na escultura, a cromaticidade própria da matéria prima utilizada, ferro e ferrugem, e o odor que podem impregnar o visitante que interage com *Movimento à tecnologia*.

O corpo matérico da escultura de Natan Dias é composto por duas placas de aço, resultadas de uma única chapa cortada, e por isso são tecnicamente chamadas de encaixadas. Em cada uma das placas podemos encontrar uma seta, recortadas. Tudo isso caracteriza sua condição eidética por linhas horizontais predominantes, tendo apenas duas condições semicirculares nas extremidades de uma das placas. Dito isso, podemos ressaltar como a escultura em questão resgata as propostas de objeto monumento e renova as relações entre um material, comumente utilizado na indústria, sendo nesta proposta matriz para objeto de arte na contemporaneidade.

Segundo Krauss (2015), a escultura na modernidade se tornou sinônimo de negatização,

Poderia-se dizer que a escultura deixou de ser algo positivo para se transformar na categoria resultante da soma da não-paisagem com a não-arquitetura (...) O fato de ter a escultura se tornado uma espécie de ausência ontológica, a combinação de exclusões, a soma do nem/nenhum, não significa que os termos que a construíram - não paisagem e não arquitetura - deixassem de possuir certo interesse. (Krauss, 1975/2005, §14)

Ainda que haja um diálogo entre a escultura e a paisagem, quando consideramos a justa posição na qual foi instalada, e os aspectos materiais entre a escultura e a pedra que partilham de cores semelhantes em suas composições, a escultura de Natan Dias retoma ao ponto clássico da escultura quando em sua topografia se apresenta indiscutivelmente escultura. Não havendo necessidade de se opor a paisagem ou a arquitetura, Dias traz para a contemporaneidade o uso da técnica de manuseio para a

produção tridimensional somada às relações naturais, como a luz incidente, e a ação das intemperes sobre a peça, sua proposição dobra o ferro, desta vez emancipado da obrigação industrial, propondo narrativas em renovadas linguagens.

Figura 72 – Fotografia digital da escultura *Movimento à tecnologia* (2022) vista pelo trajeto de descida da parte superior do PCCG.



Fonte: autoral (2023).

O local no qual se instala, com a natureza orgânica e mineral, promove harmonia entre os elementos que se confluem. A escultura de Dias provoca questões sobre a manipulação do minério e seu manuseio, espaço e espacialidade, o tempo e suas variações cotidianas.

Por isso, faz-se necessário dialogar também com o conceito de espaço e espacialidade, assim, os espaços são significações sociais de determinados lugares, como afirma Santos, "um lugar se define como um ponto onde se reúnem feixes de relações, o novo padrão espacial pode dar-se sem que as coisas sejam outras ou mudem de lugar", portanto um mesmo território pode ser um espaço diferente dentro da trama do tempo, o que vai definir suas significações são as relações que ali se estabelecem.

As projeções da sombra manifestam variadas imagens durante o dia, há um tempo sendo contado e reproduzido, semelhante ao relógio do sol, a escultura acompanha o movimento do tempo, e sem que haja a garantia de uma repetição exata, a escultura cria características que se esbarram na linha do tempo de maneira elíptica, sua forma topológica tem corpos que variam de acordo com o clima e com as estações, uma vez que, suas sombras são também parte de sua composição.

A partir dessas considerações, temos a contagem do tempo, em *Movimento à Tecnologia*, rompendo a convenção linear, denotando as manifestações da natureza e a perspectiva cíclica para os visitantes como parte de uma condição total para leituras possíveis, aproximando-os do que podemos chamar de tempo espiralar e, como nos conta Leda Maria Martins (2024) “[...] no seio mesmo das sociedades ocidentais, sobrevivem outros modos de conceber, experimentar e vivenciar o tempo e, também, de expressá-lo como linguagem” (Martins, 2024, p. 30).

Figura 73 – Fotografia digital da sombra projetada pela escultura *Movimento à tecnologia* (2022) em dado momento do dia.



Fonte: autoral (2023).

A escultura de Dias, dispõe novas relações de sentido que se estabelecem no parque com o intermédio da arte, o movimento de encaixar e desencaixar, a manipulação de recursos com o uso de tecnologias nos remete as transformações que são características

de uma sociedade em constante construção, essas pontuações circundam o discurso na obra assim como o fazem no espaço que se constitui parque.

A peças desenhadas para obra de Natan Dias se dão de maneira que aconteça o encaixe e, ainda assim, não nega uma possível abertura para preenchimentos por outras formas, cores e materiais. Algumas das formas aludidas com a escultura se assemelham a objetos e ferramentas ligados à construção civil e a agricultura familiar, sendo esses elementos comuns a tantos grupos sociais em diferentes contextos históricos, com isso, narrativas presentes nos caminhos percorridos e na memória do artista são ressignificados compondo no parque possíveis histórias coletivas.

Segundo Fiorin “a primeira função da linguagem não é ser representação do pensamento ou instrumento de comunicação, mas expressão da vida real” (Fiorin, 2009, Pág73.), Natan Dias fomenta diálogos, com a narrativa presente em sua escultura monumental ressignificando o espaço que se torna parque cultural com o intermédio da arte.

### 3.1 – SUTILEZAS DO TEMPO



## **Marcas do tempo impressas no espaço**

Na construção do pensamento desta dissertação, entendemos que os lugares são formados a partir dos elementos dispostos e das ações empregadas nestes, que os objetos são possuídos de significações, portanto, referenciados a discursos que interagem com conceitos socialmente partilhados. Podemos observar que, embora tenhamos um entendimento sobre os modos de formação de um espaço, com a arte contemporânea, tanto os objetos quanto os possíveis textos traduzidos com estes, não se comportam como objetos utilitários para a impressão de comportamentos programados.

O primeiro mapa tem um discurso político-social, o segundo da arte contemporânea tem caminhos propostos e incitados pelas esculturas, o terceiro mapa inserido no espaço do parque possui discursos estéticos.

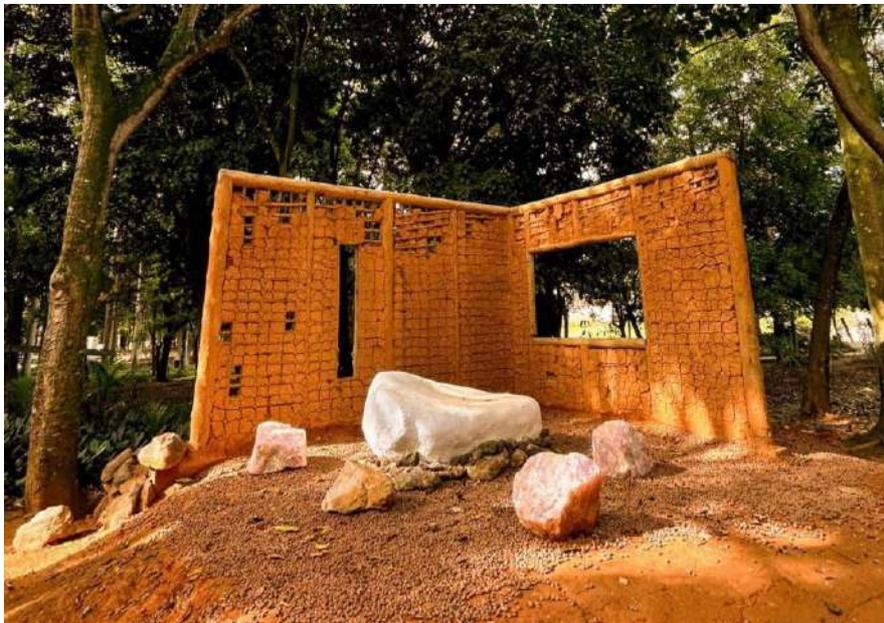
De acordo com conceitos da semiótica plástica, a interpretação da percepção pode ter valores próprios para discursos distintos, ou valores próprios sob a ótica de discursos distintos. Colocamos aqui a experiência estética como processo autônomo, que independe de outras relações para que haja sua fruição. Entendemos que a interação com o meio por meio dos sentidos, que a impressão dos sentidos, se dá de maneira própria. No campo da arte a interação com um objeto propicia afetações sem que essas interações sejam logo traduzidas ou justificadas.

Temos, segundo Oliveira (2004), o “Discurso social, com o qual [...] partilha uma apreensão iconizante do mundo”, temos o Discurso científico que pode ser, numa tentativa breve de definição, entendido como “de natureza causal, elaborada pela segunda das ‘faculdades do entendimento humano’, a ‘razão’”. Ainda segundo Oliveira (p.48, 2004), entende-se que “se a racionalidade científica [...] procede segundo as vozes da razão, a racionalidade estética, por sua vez, orienta-se pela faculdade que preside [...] na poesia, nas artes em geral, na imaginação”. O Discurso estético compreende a imagem, ou a paisagem, a partir do estado do sujeito, as apreensões sob uma determinada paisagem podem mudar de acordo com cada sujeito que com ela interage, sendo, portanto, relacionado às interações estéticas.

Convocamos para uma análise a escultura *Sutilezas do Tempo* (2024), de Castiel Brasileiro, localizada á direita da entrada do parque, como citado anteriormente, no capítulo III. A escultura é composta por uma construção de taipa, também conhecida como pau a pique, onde madeiras são entrelaçadas e forradas com barro, para esta escultura foram erguidas duas paredes, em formato de L, uma delas tem aberturas em

formato de pequenos quadrados e uma abertura retangular, estreita, posicionada verticalmente. A segunda parede possui uma abertura quadrada, lembrando uma janela, que da vista para a linha do horizonte que demarca o mar e o céu. Possui ainda, algumas pedras de quartzo em estado bruto, que circundam a construção de taipa e se encontram também no centro próximas a uma pedra artificial, moldada para a escultura, com uma superfície de textura aplainada, totalmente pintada de branco e se apresenta contornada por pedras de coral. Cobrindo o solo que circunda todos os elementos que compõem esta escultura, encontramos pedras de argila expandida, um material cerâmico produzido a partir da queima de argila natural, tendo como característica o corpo ovalado e a tonalidade marrom.

Figura 69 – Fotografia digital do monumento *Sutilezas do tempo* (2024).



Fonte: autoral (2024).

A proposta de *Sutilezas do tempo* é um convite a contemplação da vista para o horizonte, um estado de repouso no seio da instalação. Composta por materiais naturais, orgânicos e efêmeros sob os efeitos das condições climáticas, esta construção isola seu interior quanto ao restante do parque. Posicionada no meio da escultura, onde reside a pedra que tem seu formato topológico propício para o desfrute humano por ser ergonomicamente atrativa, podemos observar essa janela com vista para o oceano, pequenas aberturas que permitem uma vista restrita e a incidência de luz, que também é cadenciada pelas aberturas possíveis entre a vegetação, sendo a escultura rodeada por algumas árvores e ramos que já pertenciam ao local antes da proposição da Castiel Brasileiro.

Figura 70 - Detalhes da escultura *Sutilezas do Tempo* (2024).



Fonte: autoral (2024).

A construção de taipa é uma técnica antiga, havendo registros de sua utilização em continentes como África e Europa, no Brasil foi largamente utilizada no período colonial, sendo até hoje um recurso de construção em cidades interioranas, quilombos e grupos interessados em soluções ecológicas.

A todo instante a instalação *Sutilezas* propõe uma espécie de aconchego, seja pela pedra que se assemelha a um divã, seja pelo ambiente que cria, com um recorte semiaberto, ou semifechado, propiciando uma experiência de interioridade e observação do espaço ao redor, ao mesmo tempo em que vivencia o estado de presença nesta escultura, contando com a interação do visitante, para um processo de imersão aos indicativos de experiência que são indiciados pelo desenho topológico da estrutura total, junto ao formato dos elementos que compõem essa topologia. Ou seja, as proposições de interação se dão com a escultura e com o meio no qual ela se instala, e ambas se complementam, escultura e espaço.

Há uma contraposição no fato de termos em 2024 uma escultura que convide a contemplação de um horizonte, instalada no território em que, nos últimos 489 anos,

houve disputas e restrições, marcadas pelo cerceamento deste espaço, que foi acometido e designado, durante um período, apenas para uma parcela mínima da população, vinculada a algum tipo de poder, como chefe de estado. Novamente citar o aspecto de colonizado do contexto de construção inicial deste espaço na intenção de evidenciar a oposição semântica em relação a resignificação deste, enquanto parque expositivo, se faz necessária para melhor avistar o possível fenômeno que culmina esse processo de resignificação.

A escultura de Brasileiro é um convite, ela aproxima o público do local, ela propicia uma relação da testemunha com o ambiente, enquanto Discurso estético, apresentando possibilidades de afetos dos sentidos que rompem a forma comum de percepção ou contagem do tempo, disponibilizando um lugar único dentro do espaço do parque.

Para pensar na experiência estética é preciso considerar as dimensões dos sentidos, todos, não somente a visualidade. Sendo a estética um campo filosófico, ou uma possível vertente da filosofia, tão extensa que alguns teóricos consideram sua emancipação enquanto dimensão ontológica. Neste texto, podemos pensar a estética como aparato filosófico, com isso, entendemos que a partir de experiências estéticas teremos traduções que produzem algum tipo de saber, geram algum conhecimento, para as testemunhas em contato com a escultura.

No local em que foi instalada a escultura, *Sutilezas do Tempo*, havia algumas ruínas do que fora a casa do colonizador, evidenciando as oposições semânticas estabelecidas pelas representações político-sociais que permeiam ambas as construções em diferentes tempos. A construção quilombola fixada em cima da antiga construção de alvenaria do invasor instaura no parque discursos contracoloniais e emancipatórios, que iniciam nas escolhas do grupo responsável pela construção do monumento e se estabelecem com as proposições sensoriais características da proposta da artista.

Sobre estética e filosofia, Athur C. Danto (2020), em *O futuro da estética*<sup>11</sup>, escreve sobre a *Brillo Box* (1964) de Andy Warhol e o design de James Harvey para elucidar onde a arte se diferencia do design, como poderia uma mesma imagem ter significados diferentes? no que Danto discorre sobre essa questão, à luz do pensamento de Hegel sobre as definições de espírito objetivo e espírito absoluto. No texto, aqui

---

<sup>11</sup> Texto extraído do último capítulo do livro *O que é a arte* e publicado em *Estado da Arte: revista de cultura, artes e ideias* no site do estado, disponível em; <https://estadodaarte.estado.com.br/danto-estetica-relicario/>

referenciado, enquanto Harvey alcança uma espécie de composição tão bem arranjada esteticamente que torna o objeto comercial apreciado popularmente, sendo essa experiência de consumo prático e doméstico do aspecto do espírito objetivo. Do outro lado temos a apropriação de Warhol, recriando a imagem comercial em uma escultura exibida durante uma exposição artística. Para Danto, uma determinação institucional de dado objeto de arte, não seria suficiente para defini-lo como tal, como arte. Seguindo na busca por uma melhor formulação do pensamento crítico que possa elucidar as qualidades que determinam um objeto enquanto arte, entramos na esfera do que propicia uma consciência de si, sendo essa uma experiência do aspecto do espírito absoluto. Enquanto Harvey produz uma imagem bem aceita socialmente gerando uma aproximação do espectador na escolha do consumo, Warhol expõe o cotidiano desse espectador, é como se o objeto criado por Andy fosse uma menção aquilo que é comum na vida desse espectador, que se sente de alguma maneira representado em um momento de consciência de si, daquilo que lhe é próprio. Portanto a praticidade da vida é incumbida pelo espírito objetivo e a tomada de consciência sobre a prática cotidiana é possível sobre a ótica do espírito absoluto.

A construção proposta por Castiel faz referências, mas não monta um domicílio, abriga, mas não fecha em quatro paredes a escultura. Liga os visitantes a elementos culturais que ainda não estavam presentes no espaço do parque, sendo aqui a característica de representatividade apenas um dos tantos possíveis traços de leituras. Castiel convida um grupo de quilombolas para a execução da escultura, por conseguinte, não dilui a sua autoria como artista, mas sim devolve a autoria para aqueles e aquelas cujas tecnologias ancestrais foram escamoteadas pelas lógicas coloniais.

Mombaça (2020), em *A Plantação Cognitiva*, nos alerta o perigo de, na tentativa de superar a dominação, correr o risco de apenas se opor a esta. E concordância e discordância são extremos da mesma discussão, portanto, não seria possível se afastar de aspectos raciais e hegemônicos apenas se opondo, evidenciando ou até mesmo invertendo narrativas. O que nos leva a questão, como criar um espaço livre dessas ideologias hegemônicas? Isso seria possível? Mesmo não sendo a intenção deste texto responder a essas questões, trazemo-las, pois, se a escultura de arte é possuída de um contexto de significação e comunicação, ainda que não seja uma linguagem convencional, estará atrelada a alguma ideologia.

Sob a luz do pensamento de Fiorin, podemos compreender que linguagem e ideologia se confluem, de maneira contínua e complementar, a ideia se ramifica por meio da

linguagem. Sendo assim, o que pensamos será mediado pelo conjunto de possíveis conjugações apresentadas pelas linguagens com a qual pensamos. No campo da arte a presença da narrativa não sobressai ao objeto, embora o discurso esteja presente, a maneira como se apresenta é um caminho que não espera, necessariamente, ser percorrido, apesar de essa ser uma possibilidade. Temos no campo da arte objetos que se apresentam, por vezes, subvertendo a maneira usual da linguagem, conseqüentemente, subvertendo o pensamento que inaugura determinada linguagem.

Pensando em *Sutilezas do Tempo* (2024), que posiciona sua maior abertura, semelhante a uma janela, voltada para o oceano, em um ponto onde, seguindo uma linha reta chegaríamos a Namíbia e Angola, a ideia de sentar e contemplar não se remete, tão somente, a ida ou vinda no caminho para o horizonte, sendo o estado de permanência na escultura um chamado para possibilidades. Abrindo um espaço metafísico dentro da construção de taipa. Se há, como sugere Hegel, um espírito absoluto possível de ser percebido na tomada de consciência, a escultura de Brasileiro aciona esse espírito, por meio do discurso estético, que no espaço do parque cultural, se torna possível com intermédio das esculturas de arte. O corpo que visita o lugar é convidado, corpo esse que não precisa ter definição alguma para imergir nas experiências possíveis dentro de *Sutilezas do Tempo*.

Assim, podemos verificar alguns modos que o discurso da escultura, *Sutilezas do tempo*, implica significações outras àquele espaço outrora dominado por discursividades hegemônicas. Sua abertura, em contraposição ao fechamento do parque e outras dependências do mesmo; sua mimetização com a natureza na escolha dos materiais e na localização que foi instalada em contraposição ao cerceamento outrora vivenciado como casa do governador, somente; a valorização e participação de um grupo de pessoas minorizadas socialmente e historicamente escravizadas em contraposição ao pensamento político que habitou a ideia de colônia e ducado daquele espaço que permitia e promovia tais desigualdades sociais escravistas e, o reconhecimento da real contribuição das pessoas negras em saberes e tecnologias que as mesmas trouxeram para o Brasil em detrimento do apagamento e invisibilização provocados pelo pensamento colonial.

Desse modo, ao pensar em um parque público, a obra de Castiel Vitorino Brasileiro estabelece um discurso que colabora com a perspectiva de instauração de um parque, pois se abre para a participação pública, convida e condecora todos os públicos, partilha saberes e ativa social, histórica, política e esteticamente um outro lugar para ser e estar no que foi, outrora, a casa do governador.

### 3.3 – LA HISTORIA DE LOS DOS QUE SONARON



## CONSIDERAÇÕES

Ao final desta pesquisa, muito ainda há para se concluir. Consideramos que o meio do caminho seria o lugar mais confortável para começar uma caminhada, com isso, queremos dizer que, esta pesquisa não esgota os assuntos aqui levantados e aprofundados teórica e conceitualmente.

Iniciamos esta pesquisa investigando quais aspectos corroboram para ressignificação do território que se propõe à parque público e, principalmente, quais contribuições a arte contemporânea insere neste território. Caminhamos com a pesquisa e assistimos as esculturas de arte como um fenômeno disruptivo no espaço do PCCG.

Para fins da elaboração final deste texto, é necessário elencar alguns aspectos que nos permitem observar as/os descritores que surgiram a partir do nosso objetivo de pesquisa, desse modo, vale destacar que a pesquisa realizada no ano de 2023 ainda mantinha uma separação entre o espaço Casa do Governador e o espaço parque público, é possível observar tal divisão geograficamente, pela separação formal com a rua que divide o *Bosque das Esculturas* da Casa do Governador. Apontamos também que até o ano de 2024 o espaço da casa se mantém sem acesso para os visitantes.

Nos capítulos II VOAR DOCE LAR – O parque e 2.1 ESTADOS ORIGINÁRIOS – Panorama dos processos sócio-históricos no território, foram levantados dados sobre o histórico do território, traçando as histórias que sucederam naquele espaço, suas relações político-sociais e como as marcas desse tempo ainda estão presentes no parque por meio de elementos que se confluem com o estado matérico atual do PCCG. Suas demarcações territoriais, a organização da paisagem, a botânica herança dos tempos de Brasil República e as construções de alvenaria que remontam a intervenção ocorrida em 1924. Tudo isso reverbera o processo de colonização e apropriação que ocorreram no parque e que ainda hoje mantém-se presente em alguns dos elementos citados ao longo dos textos apresentados nesta pesquisa.

Com isso, algumas das oposições semânticas foram apontadas durante o capítulo 2.2 – SOBRE O ONTEM CAMINHAMOS NO AMANHÃ – A jornada pelo território e

suas enunciações, como a dissonância do público *versus* privado, a natureza local *versus* a natureza projetada e a própria espacialidade do parque, que vai criando divisões como o frente *versus* o fundo do PCCG. As relações semânticas apontadas ao longo do texto evidenciam características específicas dos processos históricos, político e sociais sobrepostos no território do parque, tudo isso pra reafirmar que, as interações que se estabelecem no parque com as esculturas de arte contemporânea instauram narrativas que propiciam uma reorganização dos percursos possíveis, a tecnoesfera vai constituindo o espaço enquanto parque junto a psicoesfera que se transforma de maneira polissêmica.

A reimaginação do espaço colonizado para parque público é possível com a inserção dos discursos contidos nas esculturas de arte contemporânea.

É possível observar também e conceitualmente, pois diferente de uma casa com sua funcionalidade e utilidade pré-definidas, as esculturas contemporâneas que habitam aquele espaço não se obrigaram a construir um discurso uníssono, tão pouco útil para os transeuntes.

Queremos destacar com isso, que a presença da arte no espaço estabelece uma ruptura com aquilo que é compreendido como necessário à vida humana e ao convívio social. O território se torna espaço público com sua transição para parque, a partir das análises dos discursos iconográficos e dos discursos estéticos presentes com as obras de arte, evidenciamos como o espaço do parque se torna cultural, a presença das narrativas nas exposições de arte, ampliam e diversificam a psicoesfera do lugar, na medida em que a arte convoca outros movimentos culturais, abre o conceito de população pluriétnica e diversificada.

A arte cumpre uma utilidade sem obrigação, mas com comprometimento dentro da própria área, dando entendimento de parque cultural ao parque.

Mais um aspecto interessante a ser levantado, são os modos como as esculturas privilegiam o nosso lugar no mundo, ou seja, a nossa constituição humana também, horizontalmente participante, como todas as espécies de aves, árvores, plantas e animais presentes no espaço. Abrir como parque público foi também a possibilidade de pensar o

parque como um espaço destinado a compreender o meio ambiente em sua totalidade, alargando as elaborações de interação entre sociedade e natureza. Evidenciando questões sobre como pode ser o convívio do homem com o espaço, as relações entre as várias espécies de vida que compõem a biodiversidade regional.

A luz das análises feitas sobre os trabalhos, alguns aspectos foram elencados para responder o problema de pesquisa. No CAPÍTULO III – CÍRCULO MÁXIMO – A arte contemporânea e a ressignificação do espaço, iniciamos as investigações sobre os discursos apresentados com as obras *Sutilezas do Tempo* (2024) e *Movimento à tecnologia* (2022), narrativas contra hegemônicas e proposições interativas colocam o visitante em relações temporais que fogem a linearidade, estabelecendo novas relações semânticas no espaço que se tornou parque.

Entre os elementos e discursos observados, destacamos narrativas afrorreferenciadas, ativações lúdicas, temas sobre a exploração dos recursos naturais e as relações de homem *versus* natureza, entre outros. Reiteramos que as interpretações e percepções podem ter valores próprios e as experiências com a esculturas podem ser dar de maneira singular, ainda assim, considerações sobre os discursos inseridos, no espaço que se tornou um parque, com as esculturas de arte conferem a este uma diversidade conceitual.

Entendemos nesta pesquisa a estética como um campo filosófico, com isso, as experiências estéticas propiciadas no espaço do PCCG com as esculturas de arte implicam diretamente no favorecimento de um espaço que é também formativo.

Encerramos esta pesquisa, com a certeza de que as ações empregadas no espaço dão sentido a este, que a presença da arte intervém epistemologias e cosmovisões, rompendo a programação objetiva, viabilizando relações com o tempo e o espaço que requerem dos visitantes um estado de consciência disposto e encaminhando-o para novas relações de sentido.

Mais uma vez, esta pesquisa não encerra os assuntos aqui abordados. Os temas e conceitos articulados sugerem que novos caminhos e percursos se encontram disponíveis

e tantos outros ainda podem descobertos, pois a cada visita a arte contemporânea provoca outros contextos de experiências e sentidos. Consequentemente a consolidação do parque constrói-se e reafirma-se ao longo das visitas e apreensões múltiplas de sentidos, possíveis com o intermédio da arte, estabelecendo a ruptura de um espaço colonizado para um espaço público, o rompimento das semânticas pragmáticas para relações pluralizadas e estabelecendo o conceito de parque cultural no território que um dia foi cerceado, este fenômeno social é possível com a presença da arte no território e no cotidiano dos visitantes.



**NA CIRCUNFERÊNCIA  
DE UM CÍRCULO,  
O COMEÇO E O FIM  
SÃO COMUNS.**

## Referências Bibliográficas:

BATISTA, S. L.; KUMADA, O. M. K. **Análises Metodológicas Sobre as Diferentes Configurações da Pesquisa Bibliográfica**. Itapetininga: Revista Brasileira de iniciação Científica IFSP. 2021.

DANTO, A. C. **Após o Fim da Arte: A Arte Contemporânea e os Limites da História**. Edição 1. São Paulo: Edusp - Editora da universidade de São Paulo, 2006.

DANTO, A. C. **O Futuro da Estética**. Estadão, São Paulo, 30/11/2020. Estado da Arte. disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/danto-estetica-relicario/>. Acesso em: 20/02/2024.

ESPÍRITO SANTO. Decreto N 5.145 – R, 28 de maio de 2022. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/es/decreto-n-5145-2022-espírito-santo-institui-e-regulamenta-a-ocupacao-e-uso-do-parque-cultural-casa-do-governador-e-da-residencia-oficial-do-governo-do-estado-do-espírito-santo-resof>. Acesso em: 16/10/2024.

FIORIN, J. . **Linguagem e Ideologia**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2009.

FERRARA, L. D. **Comunicação Espaço Cultura**. São Paulo: Annablume editora, 2008.

KRAUSS, R. **A escultura no Campo Ampliado**. Reedição revista PUC-Rio, 1984. Disponível em: [https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss\\_Rosalind\\_1979\\_2008\\_A\\_escultura\\_no\\_campo\\_ampliado.pdf](https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf). Acesso em: 28/01/2024.

MAGRO, A. **As Significações do Espaço Escolar**. Vitória: Edufes, 2022.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. 5, ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes LTDA, 2022.

MONBAÇA, J. **A Plantação Cognitiva**. MASP, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QYyC0FPJZWoj7Xs8Dgp6.pdf>. Acesso em: 04/04/2024.

OLIVEIRA, A. C. **Semiótica Plástica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2020.

ZONNO, F. V. **Poéticas da complexidade: o lugar contemporâneo e os limites da arquitetura entre arte e paisagem**. 2003. Tese. PUC. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=21625@1>. Acesso em: 17/01/2024.

## Leitura complementar:

ARISTÓTELES, **O tratado do lugar e do vazio**, Rio de Janeiro, Revista: Anais de Filosofia Clássica, vol. V n9, 2011. Disponível em: "<https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/16453/10223>". Acesso em: 14/12/2024.

CORDEIRO, C. C. M., BRANDÃO, D. Q., DURANTE, L. C. & CALLEJAS, I. J. A. (2019, janeiro). **Construções vernáculas em terra: perspectiva histórica, técnica e contemporânea da taipa de mão**. *PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção* [online], v. 10, 19. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8651212>. Acesso em: 08/07/2024.

DANTO, A. C. **O que é a arte**. Edição 1. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

DIAS, B. (2011). **O I/Mundo da Educação em Cultura Visual**. Brasília, DF: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. Capítulo 5. A experiência vivida do negro.

FANON, Frantz. **Racismo e Cultura**. Editora Terra sem Amos: Brasil, 2021.

JUNIOR, Luiz Rufino Rodrigues, **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Site Revista Periferia, PPGCECC/UERJ. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504>. Acesso em 01/08/2023.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LANDOWSKI, E. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

NIEMEYER, C. C. da Costa. **Paisagismo no planejamento arquitetônico**. Uberlândia: EDUFU, 2019. Acesso em: 13/01/2025. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/29687/1/PaisagismoPlanejamentoArquitetonico.pdf>

NOGUEIRA, I. B. **A cor do inconsciente**. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva LTDA, 2023.

OLIVEIRA, A. C.; SANTAELLA, L. **Semiótica da Cultura, Arte e Arquitetura**. São Paulo: EDUC, 1987.

PINHEIRO, Maria de Paula. *Ensino de arte em museus da cidade de São Paulo: tópicos modernos e contemporâneos*. 2014. Tese. USP. São Paulo. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-08122014-131411/publico/MARIA\\_DE\\_PAULA\\_PINHEIRO.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-08122014-131411/publico/MARIA_DE_PAULA_PINHEIRO.pdf). Acesso em: 05/02/2024.

SILVA, D. F. **A dívida impagável**. Oficina de Imaginação e Política, São Paulo: 2019. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf>. Acesso em: 06/04/2024.

SILVA, M. A. *O arquétipo da sombra, a arte e a educação de crianças e adolescentes em áreas de vulnerabilidade: introdução a uma vida não violenta*. 2023. Tese. USP. São Paulo. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48138/tde-26042023-122626/publico/MARCO\\_ANTONIO\\_DA\\_SILVA\\_rev.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48138/tde-26042023-122626/publico/MARCO_ANTONIO_DA_SILVA_rev.pdf). Acesso em: 08/01/2024.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

ROLNIK, S. **Esferas de la insurreccion Apuntes para descolonizar el inconsciente**. 1<sup>a</sup> ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

VALLE, Lutiere Dalla. **Cultura Visual e Educação: cartografias afetivas e compreensão crítica das imagens**. UFSC: Revista: Cadernos de Comunicação, v.24, n1, art 11, p. 2 de 20, 2020.

#### **Webgrafia:**

CÂMARA MUNICIPAL DE VILA VELHA. **História**. Disponível em: <https://www.cmvv.es.gov.br/pagina/ler/8/historia>. Acesso em: 20/05/2023.

ALDESCO, Aldo. **Tupiniquim de Aracruz resgata sua língua nativa**. Site: Assembleia Legislativa. <https://www.al.es.gov.br/Noticia/2021/04/40822/tupiniquim-de-aracruz-resgata-sua-lingua-nativa.html#:~:text=Os%20povos%20indígenas%20que%20habitam,pequenos%20agrupamentos%20de%20indígenas%20distribuídos>. Acesso em: 09/06/2023.

GOVERNO DO ESTADO. **Abertura do Parque Cultural Casa do Governador**. Site: es.gov.br. Disponível em: <https://www.es.gov.br/Noticia/parque-cultural-casa-do-governador-e-aberto-para-visitacao-publica>. Acesso em: 16/05/2023.

GOVERNO DO ESTADO. **Colonização**. Site: es.gov.br. Disponível em: <https://www.es.gov.br/historia/colonizacao#:~:text=Vasco%20Coutinho%20desembarcou%20na%20capitania,terceira%20pessoa%20da%20Santíssima%20Trindade>. Acesso em: 04/06/2023.

MOREIRA, V. M. L. M; OLIVEIRA, T. G.. **Dossiê Povos indígenas no Espírito Santo desafios da invisibilidade histórica e protagonismo político-social**. Revista do

Arquivo Público do Espírito Santo, Vitória – ES, nº 11 ano VI, 2022. Disponível em:  
[https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Revista\\_APEES\\_numero\\_11\\_ISSN2763535X.pdf](https://ape.es.gov.br/Media/ape/PDF/Revista_APEES_numero_11_ISSN2763535X.pdf).  
Acesso em: 09/06/2023.

**APÊNDICE**  
**JUSTIFICATIVA PARA DISPENSA DO TERMO DE CONSENTIMENTO**  
**LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, Jordana Rosa Nascimento, responsável da pesquisa intitulada *A arte contemporânea como fenômeno disruptivo*, considerando o disposto nas Resoluções nº 466/2012 (capítulo IV. 8) ou nº 510/2016 (itens 7 e 8), solicito ao Comitê de Ética em Pesquisa, a dispensa do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE em razão do exposto a seguir.

Por se tratar de pesquisa bibliográfica contando com análise de dados documentais e iconográficos, por meio de revisão teórica e observação, consideramos que a necessidade do TLEC não se aplica. Os fins desta pesquisa se justificam em, junto a teorias em semiótica, como metodologia para leitura e análise de discursos, disponíveis em objetos de arte e no espaço expositivo Parque Cultural Casa do Governador, dissertar sobre os apontamentos averiguados e narrativas facultadas, ampliando o debate sobre formação social e a arte contemporânea como elemento fenomênico no espaço social.

O investigador principal e demais colaboradores envolvidos na pesquisa citada se compromete, individual e coletivamente a autorizar os dados provenientes deste, apenas para os fins descritos e a cumprir todas as diretrizes e normas regulamentadoras descritas nas resoluções CNS n 466/12 ou 510/2016, e suas complementares, no que diz respeito ao sigilo e confidencialidade dos dados coletados.

Vila Velha, 24 / 01 / 2024.

---

**Nome e CPF do(a) pesquisador(a) responsável**  
(Mesmo nome inserido na Plataforma Brasil)

## **ANEXO I**

### **PRODUTO**

Como resultado desta pesquisa, cumprindo a necessidade do Programa de Pós-graduação Profissional em Educação, elaboramos um texto educativo, que será finalizado e disponibilizado inicialmente em formato digital e posteriormente em formato impresso.

O texto elenca alguns percursos possíveis, dentro do Parque Cultural Casa do Governador, observados durante o processo desta pesquisa. Sendo assim, apontamos algumas relações coletivas passíveis de serem atribuídas às esculturas.

As apresentações deste material educativo dispõem um caráter convidativo, para possíveis caminhos de fruição e experimentação com as esculturas e os discursos por elas apresentados, recomendando-se também que o leitor descubra novas relações e ações a partir de suas experiências pessoais no espaço do parque.

Nos interessa com isso, fornecer ao leitor e possível visitante do parque, modos de pensar o espaço a arte e as relações entre ele, compreendendo que os percursos apresentados não deveriam ser lidos como absolutos ou pragmaticamente fechados, podendo ser elementos para diálogos com fins a ampliar as reflexões ou até mesmo um modo de convergir sentidos entre as obras. Apresentamos aqui as divisões elencadas para o Ebook:

### **PERCURSOS REIMAGINADOS**

#### **O TEMPO, COLEÇÃO DE INSTANTES**

As esculturas aqui elencadas tem como elemento compartilhado o tempo, este imaterial, impalpável e impositivo incomum. Ora nos remete a sua passagem, ora nos convida a perceber suas manifestações de maneiras não convencionais, “abolindo não o tempo, mas a sua concepção linear e consecutiva” (Martins, p.133, 2024)

De um modo geral, as experiências com objetos de arte exigem do interlocutor uma disposição integral, o tempo, de certa forma, é subtraído, para que o momento seja completamente vivenciado. É preciso que os sentidos entejam dispostos para que uma conexão entre a arte e o visitante possa ser desencadeada.

As esculturas apresentadas neste percurso são: Macas (2022), Beira (2023), Vestígios (2022), Brisa (2023), La historia de los dos que soñaron (2023).

### **ÁGUAS DO SUL ATLÂNTICO, NOSSA HISTÓRIA**

Neste conjunto proposto, apresentamos as esculturas com narrativas afrorreferenciadas, expondo tradição e ancestralidade nos caminhos do parque, tornando-o plural e contra hegemônico com a valorização e respeito às manifestações culturais diversas.

É importante destacar que as obras aqui elencadas participam do cenário artístico contemporâneo e, reservam a pesquisa artística, estética e ética como pressupostos importantes para a elaboração das poéticas artísticas. Isso nos coloca, novamente, em lógicas de “transcrição” pois não são obras de cunho religioso de matriz africana, são transcrições amalgamadas em discursos contra hegemônicos.

Com as esculturas: Círculo Máximo (2024), Sutilezas do tempo (2024), Movimento à tecnologia (2022), Agô (2023), Ojiji(2023).

### **CRÔNICAS DA ERA CAPTALOCÊNICA**

“Os antigos diziam que quando a gente botava um mastro no chão para fazer nossos ritos, ele marcava o centro do mundo. É mágico que o centro possa estar em tantos lugares, mas de que mundo estamos falando? Pois quando dizemos mundo pensamos logo neste, em incessante disputa instaurada por uma gestão que deu metástase: o do capitalismo – que alguns já chamam de capitalosceno.” (Krenak, pg. 31, 2022)

Cada escultura é contextualizada na história do homem ordinário explorando recursos em prol do acúmulo do capital. Ou nem tanto. As esculturas aqui reunidas inserem no parque um discurso crítico sobre ações que precisam ser repensadas, maneiras de trato

dos recursos naturais, comuns a nosso tempo e que podem acarretar questões urgentes à serem discutidas.

Reunindo as esculturas: Eucaliptação (2022), Corpo estranho (2023), Mensageiro do clima (2024), Iceberg [ANTROPOBCENO] (2022), Módulos espelhados (2022).

### **VOZES DA MARGEM ECOAM NO CENTRO**

“Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade.” (Kilomba, 2019, p. 59)

Como Grada Kilomba afirma acima, o centro é escolhido e vivenciado pessoalmente e coletivamente, a partir de nossa própria realidade. Assim, quais centros são os nossos? As obras aqui elencadas fincam mastros para outros centros, deslocam lógicas já normatizadas e oportunizam a entrada coletiva de pensamentos.

Relacionando as esculturas: Estados originários (2023), Púlpito público (2020), A escada (2024), Pensamento do fora (revisitado) (2022).

### **Referências:**

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LANDOWSKI, E. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

## ANEXO II



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO**

Ata da sessão da ducentésima primeira defesa de dissertação do Programa de Pós-graduação Profissional em Educação (PPGPE), do Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, da discente **JORDANA ROSA NASCIMENTO**, candidata ao título de Mestra em Educação, realizada às **09h00min** do dia **sete de março de dois mil e vinte e cinco**. A presidente da Banca, Adriana Rosely Magro, apresentou os demais membros da comissão examinadora, constituída pelos Doutores Soler Gonzalez, Rosana Paste, Lilian Ucker Perotto e Geovanni Lima da Silva. Em seguida, cedeu a palavra à candidata que em trinta minutos apresentou sua dissertação intitulada **“A ARTE CONTEMPORÂNEA COMO FENÔMENO DISRUPTIVO”**. Terminada a apresentação da aluna, a presidente retomou a palavra e a cedeu aos membros da Comissão Examinadora, um a um, para procederem à arguição. A presidente convidou a Comissão Examinadora a se reunir em separado para deliberação. Ao final, a Comissão Examinadora retornou e a presidente informou aos presentes que a dissertação havia sido APROVADA. A presidente, então, deu por encerrada a sessão da qual se lavra presente ata, que vai assinada pelos membros da banca examinadora.

Vitória, 07 de março de 2025.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por ADRIANA ROSELY MAGRO - 38476 2530107 Departamento de Linguagem, Cultura e Educação - OLCECE Em 07/03/2025 às 15:44

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api-legal.ufes.br/api/v1/assinadas/108930871ppA-rtqvsv0>

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Adriana Magro  
Universidade Federal do Espírito Santo  
(Orientadora)

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** SOLER GONZALEZ  
Data: 08/03/2025 08:19:59-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof<sup>ª</sup> Dr. Soler Gonzalez  
Universidade Federal do Espírito Santo

Universidade Federal do Espírito Santo – Centro de Educação – Programa de Pós-graduação Profissional em Educação. Avenida Fernando Ferrari, nº 514, Goiabeiras, Vitória/ES. CEP: 29075-910. Telefone: (27) 4009-7779. E-mail: [pos.ppgmpe@ufes.br](mailto:pos.ppgmpe@ufes.br)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

**PROTOCOLO DE ASSINATURA**



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2016, por  
ROSANA LUCIA PASTE - SIAPE 1172917  
Departamento de Artes Visuais - DAV/CAr  
Em 13/03/2025 às 11:58

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link: <https://api-lepisma.prod.ufes.br/arquivos-assinados/10932687tipoArquivo=0>

**Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosana Paste**  
Universidade Federal do Espírito Santo

Documento assinado digitalmente



**LILIAN UCKER PEROTTO**

Data: 13/03/2025 10:08:34-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lilian Ucker**  
Universidade Federal de Goiás

Documento assinado digitalmente



**GEOVANNI LIMA DA SILVA**

Data: 07/03/2025 15:50:05-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Dr. Geovanni Lima da Silva**  
Universidade Estadual de Campinas



Imagem: fotografia digital, imagem de um grupo visitante no fim de um percurso do PCCG (2022). Fonte: autoral (2024).