

## Num dia qualquer o azul se torna a cor da lembrança

*On any given Day the blue becomes the color the memory*

Vinicius Gonzalez<sup>1</sup>

Este relato tem como objetivo apresentar a motivação que me levou a revisitar e trabalhar conceitos que para mim consolidam a discussão da arte nos dias de hoje: a potencialidade que algumas obras trazem de ativar novas paisagens urbanas através de suas construções/intervenções nas cidades. Falo aqui de novas imagens/projeções, não apenas pela simples relação arte/cidade, mas principalmente por carregar em si um discurso memorialístico como conceito chave para essa ativação. E tudo começa quando me encontrei pela primeira vez com uma linha azul cortando toda a extensão da Avenida Jerônimo Monteiro no centro da Cidade de Vitória, no Espírito Santo.

Palavras-chave: lembrança / paisagem / arte / cidade / intervenção

*This report aims to present the motivation that led me to revisit concepts and work for me consolidate the discussion of art today: the potential to bring some work to enable new urban landscapes through their constructions / interventions in cities. I speak here of new images / projections, art / city not only for the simple relationship, but mainly for carrying in itself a memorialistic speech as a key concept for this activation. And it all starts when I first met with a blue line through the entire length of Jerome Avenue in the City of Victoria, in the Espírito Santo State.*

Keywords: memory / landscape / art / city / intervention

<sup>1</sup> Mestrando do PPGA-UFES.

Ao caminharmos pela cidade, raramente nos permitimos perguntar ao chão que pisamos quais histórias por ele passaram. Num dia de maior atenção podemos até perguntar quais histórias sob ele habitam, pois impossível pressupor que apenas uma ou outra ecoam em suas entranhas. Por menor ou mais recente que seja a cidade, tenho certeza que por baixo dos pés dos convivas muitas outras marcas – visíveis ou não – somam-se àquelas em contínuo processo de (re)construção. Experimente, pergunte.

Quando caminhei sobre certa linha azul, me permiti justamente perguntar. Então descobri que não seriam poucas vezes. Certa angústia me tomava à medida que avançava na paisagem e não conseguia mergulhar de maneira que conseguisse responder à altura as histórias que me faltavam, tamanha era a lacuna que precisava ser preenchida. Ao final da linha, não resisti e retornei. Era preciso recomeçar. Será que eu realmente sabia por onde caminhava? O que seria aquela linha azul?

A linha azul de “Caminho das Águas”<sup>2</sup> ganhou as ruas. Invadiu calçadas, contornou postes, subiu em bancos, cruzou praças e avenidas. Desvendou ruelas. Revelou esquinas com ares de província. Em três dias o que antes era monotonia, ganhou tons de novidade. “O que essa faixa azul está fazendo aqui?” pergunta o transeunte desavisado. Para aqueles em que o processo de ir e vir é uma rotina, a paisagem quase não muda. Ou se muda pouco percebe. Anda, entra, sai, corre. Os dias vão e vem como se todos os sons, cores e cheiros fossem os mesmos. Se deparar com um elemento que lhe rouba a rotina pode ser inquietante. De onde vem? Para onde vai? Será vandalismo? No mínimo um tanto curioso na mente de quem se atenta, nem que seja por pouco minutos.

<sup>2</sup> “Caminho das Águas”, Piatan Lube dá a memória a forma discreta de uma linha contínua de um azul-claro bem vivo, pintada sobre o chão, com trinta centímetros de largura: os limites originais da cidade, as beiras naturais da terra e do mar (Texto curatorial de Agnaldo Farias para o catálogo da 8ª Salão Bienal do Mar, Vitória, ES – 2008).

Ao marcar o antigo limite entre mar e terra, a linha azul parece reativar e trazer a discussão o processo de mudança social, político e econômico que transformaram a paisagem, contando histórias e revelando cicatrizes de ocupação, desvelando um mar de perspectivas. A linha simbólica traçada no concreto sugere também um caminho a ser percorrido no espaço urbano, desloca para o chão e o infinito o olhar do transeunte e o estimula a múltiplas interpretações. Assim como tantas outras obras que se apropriam do contexto urbano, fala em memória, relações sociais, paisagem, pertencimento, processo histórico. Corte, recorte, colagem. Busca a partir desse ponto e através da arte convidar a cidade a pensar sobre ela mesma, ao mesmo tempo em que através da linha traz a arte à superfície e para a realidade visual dos seus habitantes.

O que a linha azul se propõe é ser parte dessa particularidade, desse algo a mais que difere um lugar do outro. Por mais que o idealizador da obra possa não atingir as camadas mais profundas da história singular daquela cidade, por mais que exercite a prospecção das variadas camadas existenciais que repousam sob aquele solo, somente seus transeuntes podem através dela ativar as marcas de constituição da identidade local; desde que (e aí é que está o “x” da questão) se permitam interagir e atingir fundo as águas submersas em concreto e asfalto. Mas trata-se de uma leitura poética dos fatos históricos, afinal estamos falando de arte. Não se pode, e o artista parece ter real noção de suas possibilidades, pretender dar conta na totalidade de tudo e de todos. Principalmente se este objeto sensível é a cidade.

Afinal, de qual cidade estou falando? Que espaço afetivo me toma de assalto?

**Breve percurso entre o natural e o antropológico: os caminhos da cidade sob a linha - o caso da Vila Nova**

A fundação do Espírito Santo e de Vitória começa 34 anos depois de o Brasil ter sido descoberto, em 1500. O então Rei de Portugal, D. João III, dividiu as terras do Brasil em capitanias hereditárias, cabendo a capitania do Espírito Santo ao fidalgo Vasco Fernandes Coutinho, que tomou posse em 23 de maio de 1535, instalando-se no sopé do morro da Penha, hoje município de Vila Velha.

No século XVI, quando os primeiros colonizadores portugueses chegaram à região da atual Vitória, encontraram uma intensa disputa por território entre três grupos indígenas diferentes: os goitacás (procedentes do sul), os aimorés (procedentes do interior) e os tupiniquins (procedentes do norte). Aliados aos nativos que permanentemente brigavam pelo domínio da terra, os portugueses enfrentaram dura disputa devido aos constantes ataques dos franceses e holandeses à cidade fundada. A confusão reinante entre os colonos foi indescritível e esse estado de coisas prolongou-se até 1550, quando retornou Vasco Coutinho, que ante o quadro de desolação e a impossibilidade de sustentar-se em seus velhos domínios decidiu-se a fundar, na ilha de Santo Antônio, a Vila Nova, que oito anos mais tarde se rebatizaria com o nome de Vitória.

A Vila Nova do Espírito Santo, como foi denominada a nova capital, foi fundada em 8 de setembro de 1551. Posteriormente, a cidade teve seu nome mudado para o nome atual, Vitória, em memória da vitória em uma grande batalha comandada pelo donatário da capitania, Vasco Fernandes Coutinho, contra os goitacás. Seu núcleo fundacional foi estabelecido em cima de um platô com uma encosta de aproximadamente 30 metros de altura. Essa região atualmente é denominada Cidade Alta. O platô era delimitado pelo mar, pelo relevo do Maciço Central (hoje conhecido como Morro da Fonte Grande) e pelas áreas alagadiças. Todos esses elementos serviam como limitadores para o crescimento da vila. No período inicial da Vila de Vitória, o casario era baixo e contínuo e respeitava a configuração

do terreno colonial, conforme os portugueses estabeleciam para pequenos núcleos, com ruas tortuosas, com terrenos e quadras de dimensões irregulares, refletindo a topografia da colina.



Figura 1. Fotografia IPHAN 0024 e Fotografia IPHAN 0025.

Fotomontagem realizada com imagens do Acervo do IPHAN que permitem ter uma vista geral do estreitamento de terra provocado pela proximidade do mar com o maciço central na ilha de Vitória. Fonte: IPHAN.

Percebia-se uma ocupação mais horizontal, podendo-se contemplar o Maciço Central ao fundo, uma visão bucólica da vila, mas tendo sempre em destaque as igrejas, os edifícios mais altos da vila. E foi a partir dessa região que a cidade de Vitória se expandiu e se desenvolveu.

Mas engana-se quem de início acredita que a ilha de Vitória sempre foi uma grande ilha. Antes dos primeiros grandes projetos de intervenção urbanística que ocorreram em finais do século XIX, estima-se que o arquipélago em torno da Vila de Vitória era composto de aproximadamente 34 formações divididas entre ilhas e ilhotas. Estudos morfológicos

realizados pelo Professor Frois de Abreu<sup>3</sup> publicados na Revista Brasileira de Geografia, de em Junho de 1943, estão em consonância com estudos realizados pelo geólogo canadense Hartt<sup>4</sup>, afirmam que na era terciária<sup>5</sup> a baía de Vitória conservavam-se as suas montanhas como ilhas na entrada da barra. Nesse mesmo estudo o Professor Frois aponta a existência de sinais evidentes do recuo progressivo do mar, o que demonstra um desenho de litoral bem diferente do atual. Pontos elevados do relevo e distantes da costa revelam claros vestígios de fósseis marítimos.

As pesquisas iniciais sobre os antigos limites da cidade de Vitória não apontaram a complexidade do processo de transformação natural que a região passou ao longo dos milhões de anos. Mesmo porque não lhes interessavam as mudanças da natureza – incontrolável força que nos torna frágeis, mas sim aquelas da ocupação humana, aquelas que determinaram uma paisagem antropológica. Percebemos que mesmo diante de materiais que apontavam essa realidade e tendo pela frente a difícil tarefa de estabelecer o fluxo transformatório do sítio pesquisado, deixaram sinais evidentes que foi preciso estabelecer um marco onde iniciariam a investigação. As referências sobre as principais mudanças topográficas e geográficas da ilha partem do final do século XIX, sempre através de mapas, fotos e escritos de época, período fundamental para o processo expansivo do sítio urbano. Talvez a percepção da paisagem natural estivesse sobreposta pela intenção de uma paisagem antropológica que tanto se buscou revelar.

<sup>3</sup> Sílvio Fróis de Abreu (1902-1972) foi um químico e geógrafo brasileiro especializado nas descrições das regiões naturais brasileiras. Foi também um dos fundadores do Conselho Nacional de Geografia do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no final da década de 1930, e um dos mais importantes colaboradores da Revista Brasileira de Geografia.

<sup>4</sup> Charles Frederick Hartt (1840 - 1878) foi um geólogo canadense-americano. Acompanhou Louis Agassiz, de quem foi aluno, em sua viagem ao Brasil. Durante esta expedição, explorou o litoral brasileiro, entre a Bahia e o Rio de Janeiro, reunindo grande coleção zoológica e tornando-se autoridade em História Natural da América do Sul.

<sup>5</sup> É conhecido por Período Terciário uma unidade de tempo utilizado para demarcar um período específico de desenvolvimento da Terra e da vida nela contida. Atualmente considerado um conceito defasado, o Terciário consiste no espaço de tempo que vai de 65 milhões até 2,6 milhões de anos atrás.

[...]

O centro da cidade de Vitória, sempre foi um lugar que me transmitiu segurança. Lugar afetoso de gratas lembranças. Antes de a cidade virar cidade com seus arranha céus espelhados e shoppings centers modernizados, caminhar pelo antigo comércio fazia parte da rotina dos capixabas. Por isso, todo início de mês era motivo de alegria. Esperava ansioso o contato de minha avó paterna confirmando o passeio mensal pelas ruas do centro. Descíamos sempre no ponto de ônibus do tradicional mercado da Vila Rubim vindos do município de Vila Velha, e ganhávamos as calçadas até o final da Avenida Princesa Isabel onde terminávamos o passeio tomando um sorvete em conhecida loja de departamento. Naqueles momentos a cidade ainda com ares de província se tornava monumental. Com pouco esforço consigo sentir os aromas de outrora e os esbarrões comuns no vai e vem das calçadas cheias. Era fim da década de 1980 e as referências visuais saltam como se me levassem ao longínquo início de século XX. Tudo parece antigo. Tudo remete a saudade.

[...]

Assim, com o passar dos anos e ainda durante o período colonial, a condicionante geográfica da situação do sítio, localizado nas proximidades do centro do território do Estado e dotado de um porto natural, serviu para consolidar Vitória como sede burocrática do controle Português no Espírito Santo. Apesar de possuir um número maior de estabelecimentos comerciais em relação a outras cidades de relevância no território capixaba (como os povoados de São Mateus, ao norte, e Itapemirim, ao sul), o setor do comércio ainda era inexpressivo se comparado as cidades envolvidas no ciclo do ouro, ficando a cargo das funções político-administrativas a manutenção de uma tímida economia.

Até então, a capital da província não passava de um povoado cuja resistência aos hábitos e tradições coloniais entravavam o progresso. Ainda por volta do século XVIII, questões políticas determinaram que o escoamento do ouro produzido na Vila Rica fosse através da cidade do Rio de Janeiro, mesmo que a menor distância entre as minas e o litoral fosse pelo território do Espírito Santo. Enquanto as capitais paulista e carioca recebiam impactos positivos em seu crescimento econômico com a expansão das atividades comerciais entre as regiões produtivas, coube ao território capixaba o papel de frente de defesa, proibindo-se a abertura de qualquer caminho entre o litoral e o emergente mercado mineiro. Em 1790 a população registrada era de 7.225 habitantes. Além do isolamento forçado por motivos econômicos, a topografia da vila era terrivelmente ingrata, sendo formada por uma estreita faixa de terra no sopé da montanha íngreme e limitada pelos imensos manguezais, não sendo apropriada para o grande desenvolvimento.

Vitória, que até os primeiros anos da república não havia sofrido nenhuma alteração no seu espaço habitado, passa a receber investimentos que viriam a transformar de uma vez por todas sua configuração urbana. Junto com a oficialização da vila em cidade soma-se a expansão comercial promovido pelo cultivo do café. Se inicialmente as primeiras habitações povoaram a parte mais elevada do relevo, com o constante crescimento populacional e agora as constantes iniciativas de desenvolvimento econômico, os primeiros aterros oficiais surgem inicialmente com o objetivo de gerar maior acessibilidade e a resolver a grave situação sanitária da capital.

Uma das primeiras intervenções de aterro que se tem notícia na Ilha de Vitória ocorre no período de governo do Francisco Alberto Rubim entre 1812-1819 nas imediações da área do atual Parque Moscoso, um dos tantos limites naturais da cidade até os fins do século XIX. Essa obra vem transformar o manguezal da então área denominada de Campinho em

alagadiço sujo, por resultar em obstrução que impedia a limpeza natural do local pelo movimento das marés, tornando o alagado depósito de detritos e dejetos.

Estudos apontam que essa obra foi o marco das seguintes transformações que a parte baixa da ilha de Vitória sofreria. Em 1890, um Código de Posturas da Intendência Municipal da Cidade de Vitória, em benefício das melhorias das condições sanitárias da cidade define, dentre outros objetivos, o esgotamento de pântanos e águas estagnadas, aterros, tapamento de terrenos abertos e valas e canalização de águas.

E inúmeras foram as transformações do sítio urbano. Pautado em projetos urbanísticos inspirados pelo movimento de modernização que passavam as principais cidades brasileiras, o governo de Muniz Freire (1892-1896) elabora um arrojado projeto político-econômico que viria mudar de vez a cara da cidade. Ciente que a simples execução de melhorias na infra-estrutura básica (água, luz e esgoto) não resolveria a situação do quadro de epidemias que assolava frequentemente a população, decidiu que esse era o momento exato de expansão. A época demandavam-se grandes áreas próximas da cidade em condições adequadas de salubridade o que exigira obras de vulto como aterros e anexações de áreas do mar.

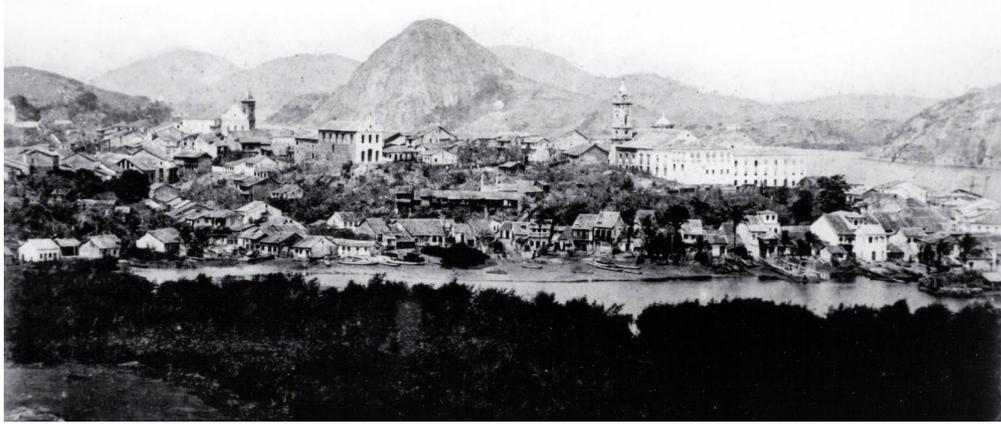


Figura 2. Vitória no século XIX.

Vendo-se em primeiro plano o braço de mar que tomava toda a área do atual Parque Moscoso e em destaque os prédios das igrejas de São Gonçalo e Santiago e, ao fundo, o Penedo. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Interessante perceber que desde as primeiras décadas do século XIX a paisagem, então predominantemente natural, se transfigura em detrimento do moderno. A água perde o confronto e cede lugar a terra. Doce ironia, afinal em uma ilha geologicamente formada por um grande maciço rochoso, grande parte da terra usada para aterro do mar e dos seus ecossistemas derivados vem tanto dos desteros dos morros e encostas como do canal da baía de Vitória. Terra que outrora lentamente se movimentava com os movimentos das marés rapidamente ganha papel de protagonista e consolida o pisar firme dos que almejam um pouco mais de “espaço”.

De uma paisagem horizontal gabaritada na cadeia de montanha que circunda a ilha, a cidade agora impulsionada não mais por investimentos públicos e sim pela iniciativa privada, objetiva cada vez mais o alto. A construção da paisagem após os últimos aterros na década de 1970 ganha contornos determinados pela especulação imobiliária, mesmo que os Planos de Desenvolvimento Urbano (PDU) tentem conter uma expansão descontrolada e em alguns momentos demasiadamente exploratória. Luta-se então pela preservação dos

atributos cênicos naturais através de medidas rigorosas e restritivas, principalmente no que diz respeito à área do núcleo histórico da capital.

Inerente ao caráter histórico-afetivo, esta reflexão nos permite pensar sobre uma paisagem urbana carregada de significâncias socioeconômicas e culturais. Mais do que isso. Fala de indivíduos, de suas aspirações e suas tradições históricas, de um cenário natural que por mais remoto e desconhecido que seja ainda transpira através dos ruídos de um passado nem tão distante assim.

[...]

Era 20 de Dezembro de 2008, na cidade de Vitória/ES, quando inaugurou a 8ª edição do Salão do Mar. Esse evento (antigo Salão Capixaba do Mar) surgiu em 1999 como resultado de uma parceria entre a Capitania dos Portos e a Secretaria Municipal de Cultura (Semc). Até sua sexta edição, em 2004, era anual e apenas capixabas e mineiros<sup>6</sup> podiam inscrever seus trabalhos. Com abertura aos artistas de outros estados a partir da sétima edição, em 2006, passou a dar visibilidade aos capixabas em todo o Brasil, incluindo de vez Vitória no mapa cultural do país<sup>7</sup>.

O evento promovido pelo poder público municipal tinha como forte característica a formalidade que um típico salão de arte traz em sua concepção. Pintura, escultura, desenho, gravura, objetos ou instalações. A temática do mar permeava as produções e conduzia os jurados no balizamento de suas decisões. Desde sua estréia, transformou-se na principal oportunidade que muitos artistas ainda começando no circuito possuíam de expor seus

<sup>6</sup> A restrição à participação estava relacionada à circunscrição da Capitania dos Portos de Minas Gerais e Espírito Santo.

<sup>7</sup> Informações retiradas do site <<http://www.vitoria.es.gov.br/semc.php?pagina=bienaldomar>>

trabalhos ao lado de artistas com mais currículo, uma vez que dentre os selecionados a mescla de jovens com veteranos artistas dava o tom da listagem final.

Diferentemente das edições anteriores, dessa vez (2008) a missão era de ser Bienal. Buscando sintonizar e recolocar o evento nas tendências mais contemporâneas do circuito, a proposta para essa edição era se lançar a cidade, rompendo com as paredes, com as salas e galpões, ganhando os espaços públicos, expondo-se à observação ativa dos passantes e transeuntes<sup>8</sup>. Doze projetos de caráter interventivo foram selecionados para serem executados em uma área delimitada entre a região beira-mar e o miolo central da ilha.



Figura 3. Projeção da área definida para as obras serem instaladas durante o 8º Salão Bienal do Mar, 2008  
Fonte: imagem capturada do Google Maps.

Dessa vez, renunciasse às definições estilísticas tradicionalmente pré-estabelecidas nas fichas de inscrição. Ganhar a cidade se revela ambiente fértil que possibilitaria explorar desde a nítida relação do mar com a cidade como também avançar por sua paisagem,

<sup>8</sup>Apresentação da mostra. **8º Salão Bienal do Mar**: ondas, pontes e intervenções navegáveis: 20 de dezembro de 2008 a 5 de fevereiro de 2009 / org. Priscila R. Rufinoni, Samira Margotto; [trad. Karin Philippov]. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, Casa Porto das Artes Plásticas, 2009. pág 10.

observar sua arquitetura, entender seus fluxos e quem sabe respirar junto com seus passantes. Assim, o Salão buscou que cada projeto tivesse a direta intenção de se relacionar com a cidade e suas múltiplas possibilidades.

Eis que nasce “*Caminho das Águas*”. Obra selecionada que tinha como proposta pintar uma linha azul de 30 centímetros de largura em um azul vivo<sup>9</sup> sobre o chão da cidade redesenhando seus antigos limites geográficos. Mar e terra. Ou como aponta o artista, trata-se de uma intervenção que consiste em uma linha azul que será traçada nas áreas limítrofes das antigas formas geográficas do arquipélago de Vitória, sobrepondo-se à forma territorial contemporânea da cidade.

Em sua execução inicial foram 1.800 metros de pintura horizontal que, a partir do porto de Vitória insinuou-se pelas ruas centrais da cidade até alcançar um banco de rua, estrategicamente instalado na ponta do morro do Forte São João, um ponto de observação sobre a baía, bem de frente para a pedra do Penedo<sup>10</sup>, importante ponto de referência para os viajantes náuticos desde a povoação do Estado. A formação granítica é um ponto emblemático na constituição do que hoje se tem da cidade de Vitória, e sua história como marco paisagístico se confunde com o processo de transformação geográfica da ilha. Além de ser a porta de entrada dos navios para os portos da região, os limites entre a pedra e a margem receberam as mais famosas batalhas no período de colonização, marcando definitivamente o local como símbolo máximo da Baía de Vitória. Coincidência ou não, “*Caminho das Águas*” termina ali, em um simples banco de cimento como muitos outros

<sup>9</sup> Apesar de não encontrar nenhuma referência no material disponibilizado pelo artista Piatan, o azul encontra-se presente em muitos elementos relacionados ao mar: barcos de pesca, janelas das casas dos pescadores, entre outros.

<sup>10</sup> Penedo de Vitória. Medindo 136 m de altitude, esta montanha-ilha é o símbolo máximo da baía de Vitória e, apesar de estar localizada no município de Vila Velha, foi tombada como Patrimônio Natural Paisagístico de Vitória, o que garantiu sua integridade, hoje patrimônio de todos os capixabas. Créditos: Acervo da Secretaria Municipal de Vitória. <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Penedo\\_de\\_Vit%C3%B3ria](http://pt.wikipedia.org/wiki/Penedo_de_Vit%C3%B3ria)>

existentes nas praças da cidade, e que sinceramente não sabemos o que ele faz ali, perdido na paisagem, mas que o destino permitiu que servisse de repouso para a obra descansar.

Descansar ou retomar ao seu lugar. Afinal, parar de frente para a baía é como (re)encontrar os seus. A linha que simboliza onde um dia o mar esteve possibilita de alguma forma devolver sua origem como um espelho que reflete a imagem de uma realidade que não mais existe. Poeticamente as águas do passado descansam em casa, literalmente de frente para o mar.

Hoje, muito do seu azul está apagado, se esvaindo como a memória que se perde quando nos esquecemos de guardar o que nos é caro. Quando decidimos que o passado não serve para o futuro é no presente que deixamos ele ir. Assim é o tempo que passa, assim são as águas que chegam e silenciosamente se vão com o movimento das marés. Por que não dizer, assim somos nós. Habitantes de cidades que lutam para preservar o que ainda resiste na paisagem de ontem. Assim também se faz história. E por mais que aquela linha azul um dia se apague por completo, é por meio da reflexão já instituída que permaneceremos no constante movimento incansável de ir e vir em seu infinito caminho.



Figura 4. Detalhes da obra “Caminho das Águas” no 8º Salão Bial do Mar, 2008.  
Foto: arquivo LEENA/UFES



**N.7**

## **Universidade Federal do Espírito Santo**

### **Reitor**

Reinaldo Centoducatte

### **Vice-reitora**

Ethel Leonor Noia Maciel

## **Centro de Artes**

### **Diretor**

Paulo Sérgio de Paula Vargas

### **Vice-diretor**

Fábio Gouveia Gomes

## **Programa de Pós-Graduação em Artes**

### **Coordenação**

Prof. Dr. Ricardo da Costa

## **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa**

### **Editores**

Dr.ª Angela Maria Grando Bezerra, PPGA-UFES

Dr. Aparecido José Cirillo, PPGA-UFES

Ms. Arlette Passamani Frauches, PPGA-UFES

Ms. Diego Kern Lopes, PPGARTES-UERJ

Fabiana Pedroni, PPGHS-USP

Ms. Fuviane Galdino Moreira, PPGA-UFES

Ms. Iris Maria Negrini Ferreira, PPGA-UFES

Ms. Janayna Araujo Costa Pinheiro, PPGA-UFES

Ms. Jorge Luiz Mies, PPGA-UFES

Marianna Pedrini Bernabé, PPGA-UFES

Ms. Melina Almada Sarnaglia, PPGARTES-UERJ

Ms. Rosa da Penha Ferreira da Costa, PPGA-UFES

Rodrigo Hipólito, PPGA-UFES

Sabrina Vieira Littig, PPGA-UFES

## **Conselho editorial**

Prof.ª Dr.ª Aissa Afonso Guimarães, PPGA-UFES

Prof. Dr. Alexandre Emerick Neves, PPGA-UFES

Prof.ª Dr.ª Almerinda da Silva Lopes, PPGA-UFES

Dr.ª Ana Maria Albani de Carvalho, PPGAV-UFRGS

Prof.ª Dr.ª Angela Grando, PPGA-UFES

Prof. Dr. Aparecido José Cirillo, PPGA-UFES

Dr. Carlos Henrique Resende Falci, PPGARTES-UFGM

Prof. Dr. David Ruiz Torres, UGR, Espanha

Prof. Dr. Erly Milton Vieira Jr., PPGA/PPGCOS-UFES

Prof. Dr. Fabio Luiz Malini, PPGA-UFES

Prof. Dr. Gaspar Leal Paz, PPGA-UFES

Prof.ª Dr.ª Gisele Barbosa Ribeiro, PPGA-UFES

Dr. Jorge Luiz Cruz, PPGARTES-UERJ

Dr. Maria de Lima e Muniz, PPGARTES-UFGM

Dr. Mauricius Martrins Farina, PPGAV-UNICAMP

Prof. Dr. Nelson Pôrto Ribeiro, PPGA/PPGAU-UFES

Dr. Paulo Antônio Menezes Pereira da Silveira, PPGAV-UFRGS

Prof. Dr. Ricardo da Costa, PPGA-UFES

Prof. Dr. Ricardo Maurício Gonzaga, PPGA-UFES

Dr. Rodrigo Guéron, PPGARTES-UERJ

## **Editoração V.4**

Fabiana Pedroni

Marianna Pedrini

Rodrigo Hipólito

Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES – ano 1, vol. 1, n. 1 (dez. 2011). Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, 2011- .

Ano 4, vol. 4, n. 7, (Dezembro. 2014).

Semestral, com publicações nos meses junho e dezembro.

1. Artes visuais – Periódicos. 1. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes.

ISSN: 2358-3169

