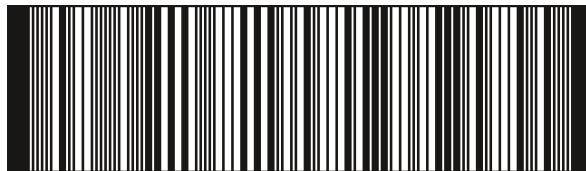




[B2025-[P.6/s.s]]



Universidade Federal do Espírito
Santo, Brasil
artistjoaocoser@gmail.com



**ENTRE MANGUE, PELE E TERRITÓRIO: CORPO,
MEMÓRIA E MATERIALIDADE NA INSTALAÇÃO
NUNCA DEIXOU DE SER RAÍZES**



**BETWEEN MANGROVE, SKIN AND TERRITORY:
BODY, MEMORY, AND MATERIALITY IN THE
INSTALLATION NUNCA DEIXOU DE SER RAÍZES**

Resumo: Neste capítulo analiso a instalação *Nunca deixou de ser raízes* (2025), de minha autoria, a partir da relação entre corpo, memória e apagamento ambiental no mangue de Cocal, em Vila Velha (Espírito Santo, Brasil). Partindo da posição de artista-pesquisador e da pesquisa artística em primeira pessoa, argumento que a obra reinscreve no espaço expositivo um território atravessado por urbanização, aterramento e transformação paisagística. O texto articula as revisões do *site-specific* propostas por Kwon (2002) e Kaye (2000), as reflexões de Krenak (2020a; 2020b), a fenomenologia de Merleau-Ponty (2009) e o pensamento de Ingold (2013) sobre gesto e materialidade. A análise demonstra como terra, lã, luz e espacialidade operam como elementos de uma experiência marcada por perda, mediação técnica e memória corporal.

Palavras-chave: instalação; território; materialidade; memória; ecologia.

Abstract: In this chapter, I analyze the installation *Nunca deixou de ser raízes* (Never Ceased to Be Roots) (2025), of my own authorship, through the relationship between body, memory, and environmental erasure in the mangrove of Cocal, in Vila Velha (ES/BR). Drawing on the position of the artist-researcher and on first-person artistic research, I argue that the work reinscribes within the exhibition space a territory marked by urbanization, landfilling, and landscape transformation. The text articulates Kwon's (2002) and Kaye's (2000) revisions of *site-specificity*, Krenak's (2020a; 2020b) reflections, Merleau-Ponty's (2009) phenomenology, and Ingold's (2013) understanding of gesture and materiality. The analysis demonstrates how earth, wool, light, and spatiality operate as elements of an experience shaped by loss, technical mediation, and embodied memory.

Keywords: Installation; Territory; Materiality; Memory; Ecology.

1.Introdução

A teoria da *instalação* contemporânea tem privilegiado abordagens centradas na experiência sensorial imediata, na fenomenologia do corpo e na relação física entre obra e espaço. Claire Bishop (2005), ao traçar uma genealogia da instalação como linguagem artística autônoma, identifica na fenomenologia um dos paradigmas constitutivos desse campo: a obra como situação que desloca o espectador de uma posição contemplativa e o implica corporalmente no aqui e agora da experiência. Esse paradigma foi decisivo para pensar uma geração de obras em que a presença imediata, a escala, a circulação e a percepção situada se tornaram elementos centrais. No entanto, quando mobilizado para práticas artísticas vinculadas a territórios atravessados por apagamento ambiental, violência urbana e sedimentações históricas, esse modelo revela um limite importante: a ênfase no presente perceptivo pode obscurecer temporalidades mais longas, inscritas nas paisagens antes mesmo de sua entrada no espaço expositivo.

A noção de *site-specificity*, tal como Nick Kaye (2000) a sistematiza em sua matriz fenomenológica, pressupõe que o sentido da obra emerge da interação direta com as condições físicas do lugar. Miwon Kwon (2002), por sua vez, demonstra como essa compreensão foi deslocada por práticas que tratam o *site* como campo discursivo, institucional, social e relacional. O lugar, nesse deslocamento, deixa de ser apenas uma coordenada física para tornar-se uma construção produzida por relações históricas, políticas e culturais. É nesse horizonte que situo *Nunca deixou de ser raízes* (2025), embora a obra introduza uma tensão que esses modelos não contemplam plenamente: trabalho a partir de um território real, afetivo e ecologicamente ferido, o mangue de Cocal^{1.)}, em Vila Velha, Espírito Santo, Brasil, cuja presença na instalação não se reduz nem à especificidade física do *Armazém 5* (local onde foi exposto) nem à dimensão discursiva do contexto expositivo.

Parto, portanto, da hipótese de que práticas instalativas situadas em contextos de apagamento ambiental exigem uma abordagem capaz de tensionar tanto a fenomenologia clássica quanto a noção tradicional de *site-specific*. Tomo como objeto *Nunca deixou de ser raízes*, instalação de minha autoria apresentada na mostra *Baía de Vitória: Outras margens possíveis* (*Armazém 5*, Vitória, Espírito Santo, Brasil, 2025), e argumento que a obra constrói uma presença marcada por camadas de memória incorporada, regimes materiais e relações com um ambiente submetido a transformações irreversíveis. Essa presença não se limita ao encontro sensorial entre espectador e obra; ela carrega um território anterior ao espaço expositivo, um território que chega como ausência, insistência e fratura.

A mostra *Baía de Vitória: Outras margens possíveis* foi um projeto cultural amplo, desdobrado em atividades educativas em escolas públicas da Grande Vitória, percursos marítimos pela baía, uma websérie documental e uma exposição de arte realizada no *Armazém 5*, galpão portuário histórico no Centro de Vitória. A exposição reuniu quinze artistas selecionados por chamada pública que recebeu duzentas e cinquenta inscrições, avaliadas por júri independente composto por Napê Rocha, Clara Pignaton e Mara Pereira. A proposta curatorial, coordenada por Angela Gomes, tomou a Baía de Vitória como eixo territorial e simbólico. *Nunca deixou de ser raízes* insere-se nesse campo de forças e não pode ser compreendida fora dele, pois sua aparição no *Armazém 5* tensiona diretamente as relações entre porto, urbanização, aterramento, mangue e visibilidade.

^{1.)} O termo "mangue", corrente no português do Brasil, corresponde ao "mangal" no português europeu: ecossistema costeiro de zonas tropicais e subtropicais, caracterizado por vegetação halófitas adaptada a solos lamacentos e instáveis, de elevada biodiversidade e relevante função ecológica nas zonas de transição entre terra e mar. Cocal é um bairro do município de Vila Velha, Espírito Santo, Brasil, cujo manguezal foi progressivamente reconvertido em parque urbano a partir de intervenções de requalificação paisagística iniciadas na segunda década do século XXI, processo que eliminou parte significativa do ecossistema original e das práticas comunitárias a ele associadas.

Ao construir a instalação, busquei articular a organização espacial da obra, a economia sensível do vermelho e a presença de uma linha de LED verde que atravessa a borda da plataforma como elemento de fricção. A terra, a lã, os troncos e a luz artificial compõem um sistema instável, no qual o mangue não aparece como paisagem reconstruída nem como imagem nostálgica. O que me interessou foi produzir uma presença histórica e afetiva anterior à própria percepção imediata: uma presença que convoca o corpo do espectador, mas o faz diante de uma perda que ele não pode reparar.

2. A instalação como pele-território: limites do site-specific e da fenomenologia clássica

Ao analisar *Nunca deixou de ser raízes* a partir da posição de artista-pesquisador, não me coloco diante da obra como quem examina um objeto já separado de seu processo de emergência. A instalação permanece ligada às decisões materiais, às memórias corporais e às contradições que a fizeram existir. Essa condição é metodológica: escrevo desde o interior de uma prática artística cuja força sensível não pode ser inteiramente traduzida em discurso crítico sem perda. Por isso, a análise não busca neutralizar minha implicação na obra, mas compreendê-la como maneira de conhecimento.

O trabalho não foi construído a partir de uma relação de adequação ao *Armazém 5*, tampouco se organiza apenas em torno de uma experiência perceptiva imediata. Ao reinscrever o mangue de Cocal no interior de um galpão portuário, produzi uma situação marcada por deslocamento, ausência e fricção temporal. O território convocado pela obra não pertence ao espaço expositivo, mas também não permanece exterior a ele. Ele chega por meio da terra vermelha, dos troncos, da lã, da luz e do modo como esses elementos reorganizam a circulação do espectador. Parte dos instrumentos analíticos mais recorrentes na teoria da instalação tende a reduzir essa experiência ao encontro entre corpo, obra e espaço; no entanto, em *Nunca deixou de ser raízes*, esse encontro já está atravessado por uma história anterior de destruição ambiental.

Kwon (2002) mostra que o *site-specific* percorreu três paradigmas: o fenomenológico, centrado nas qualidades físicas do lugar; o institucional e social, atento às condições culturais e políticas de apresentação; e o discursivo, no qual o lugar passa a ser compreendido como construção relacional. Meu trabalho se aproxima desse terceiro paradigma, mas sua especificidade exige um deslocamento adicional. O mangue de Cocal não é apenas um lugar produzido pela instalação ou pelo discurso curatorial; é um território concreto, marcado por processos de urbanização, aterramento e requalificação paisagística. Ao trazê-lo para o interior do *Armazém 5*, não o convoquei como tema ecológico genérico, mas como uma memória territorial que resiste à conversão plena em imagem.

É nesse ponto que a reflexão de Garbelotti e Barreto (2004) sobre a especificidade e a (in)traduzibilidade torna-se produtiva para este capítulo. A instalação não traduz o mangue de Cocal para o espaço expositivo como se fosse possível transportar integralmente sua experiência, sua história e sua materialidade. O que se instala é justamente uma falha de tradução: um fragmento de território reaparece em outro regime de visibilidade, atravessado por mediações institucionais, materiais e técnicas. A obra não restitui o mangue; ela torna sensível a impossibilidade dessa restituição.

Uma leitura fenomenológica estrita também se mostra insuficiente. A experiência que proponho ao espectador não se encerra no presente da percepção. Ela arrasta um passado que o *Armazém 5* não contém e projeta uma ausência que permanece depois da saída da exposição. A presença que busquei instaurar é dessa tensão: o corpo vê, circula, mede distâncias, percebe a saturação do vermelho e a luz fria do LED, mas aquilo que está em jogo excede o instante perceptivo. O que aparece no espaço é um lugar em transformação irreversível, atravessado por memórias que não se deixam organizar como narrativa linear.

Nesse quadro, encontrei na noção das “cinco peles”, proposta por Hundertwasser e discutida por Restany (2003), uma possibilidade de deslocamento conceitual. A “pele do planeta”, pensada em termos amplos, poderia facilmente permanecer como imagem abstrata de pertencimento ecológico. Interessa-me, porém, aproximá-la de uma experiência situada: a pele-mangue. Essa pele não é superfície contínua nem metáfora conciliadora de natureza. É uma pele ferida por aterramentos, intervenções urbanas, substituições paisagísticas e maneiras de esquecimento. Ao construir a instalação, procurei tornar essa superfície perceptível por meio da matéria: a terra vermelha no chão, os troncos eretos, as redes de lã, os novelos dispersos, a borda iluminada. A instalação solicita o tato sem permitir o toque pleno; oferece ao corpo uma experiência de aproximação e distância.

As reflexões de Ailton Krenak aprofundam esse tensionamento porque deslocam a crise ambiental do campo exclusivamente técnico para uma ruptura mais profunda na relação entre humanidade e Terra. Em *A vida não é útil*, Krenak (2020b) compreende a cisão moderna entre humanidade e natureza como uma fratura ontológica, isto é, como uma ruptura nos próprios modos de existir, perceber e pertencer ao mundo. Essa formulação ressoa com a instalação, mas não posso mobilizá-la sem reconhecer minha posição. Krenak fala desde uma cosmologia indígena que recusa a separação entre natureza e cultura; eu trabalho desde uma formação ocidental, acadêmica e urbana. Essa diferença não é detalhe, ela atravessa a obra.

Por isso, a presença do LED verde na instalação não pode ser lida apenas como recurso formal. Utilizei uma tecnologia industrial para evocar um ecossistema cuja destruição está ligada, aos mesmos processos técnicos, urbanos e econômicos que estruturam minha experiência contemporânea. Essa contradição não é exterior ao trabalho. Ela está na borda da plataforma, no contraste entre a terra vermelha e a luz artificial, na impossibilidade de apresentar o mangue sem mediação. A obra não fala de uma natureza perdida a partir de um lugar de pureza; ela assume que minha relação com esse território já é mediada, tardia e atravessada por perda.

Do ponto de vista da teoria da instalação, *Nunca deixou de ser raízes* pode ser compreendida como acontecimento relacional no qual objeto, espaço e espectador se articulam de modo indissociável, como sugere Junqueira (1996). No entanto, as relações que se estabelecem na obra não pertencem apenas ao tempo da visita. Elas são atravessadas por processos urbanos, memórias de infância, apagamentos ambientais e regimes de visibilidade que antecedem a montagem e continuam operando depois dela. A instalação se afirma, assim, como pele-território: uma camada espessa de fricções entre corpo, espaço, arquitetura, história e matéria.



Figura 1: *Nunca deixou de ser raízes*, de João Cóser, 2025. Vista frontal (registro noturno).

Fonte: Fotografia de Elizabeth Thiel.

2.1. Materialidade do vermelho: lã, terra e presença

O vermelho estrutura visualmente, mas sua presença na instalação não se reduz a um símbolo estável nem a um código cromático a ser interpretado. O trabalho foi construído a partir de diferentes materialidades do vermelho, e é na tensão entre elas que a obra ganha espessura. Na fotografia frontal acima, a plataforma de terra vermelha ocupa o chão do *Armazém 5* como um retângulo de cantos arredondados, quase uma porção de território deslocada para dentro do galpão portuário. Sobre ela, seis troncos se erguem verticalmente enquanto redes de lã vermelha atravessam o espaço em planos horizontais e diagonais. Pequenos novelos repousam diretamente sobre a terra. À distância, a instalação parece organizada por uma única massa cromática. De perto, o vermelho se divide em densidades materiais distintas.

A terra apresenta um vermelho mineral, sedimentado, resultado de processos geológicos, orgânicos e climáticos que antecedem a própria obra. Sua cor não foi aplicada sobre uma superfície; ela emerge como propriedade da matéria. A lã, ao contrário, carrega um vermelho produzido industrialmente, aderido à fibra por tingimento, trançada e transportada por mim, até o espaço expositivo e organizada manualmente na instalação. Quando observamos a fotografia de detalhe (abaixo), em que um fio vermelho repousa sobre a terra em curva, percebemos que a diferença entre esses materiais permanece visível mesmo na bidimensionalidade da imagem: a terra absorve luz de maneira irregular, granulosa, instável; a lã responde pela flexibilidade da fibra, pela torção do fio e pelo gesto acumulado do trançado. São dois vermelhos que coexistem sem se fundirem plenamente.

Ao pensar a cor como matéria encarnada, Didi-Huberman (2012) oferece uma chave importante para compreender essa operação. O vermelho da instalação não funciona como signo representacional do mangue nem como equivalência visual de uma paisagem perdida. Ele comparece como intensidade material que antecede a estabilização da imagem. Antes de reconhecer o mangue, o corpo encontra uma saturação cromática que reorganiza sua percepção espacial. O vermelho não descreve um território; ele produz uma experiência de aproximação física e afetiva com algo que permanece parcialmente irredutível à linguagem.

Essa dimensão torna-se ainda mais complexa quando colocada em diálogo com a história cultural da cor. Pastoureau (2019) demonstra que o vermelho atravessa os séculos como uma cor associada simultaneamente à vida, ao perigo, ao desejo, à violência, ao sagrado e ao poder. Interessa-me, porém, menos recuperar simbolismos fixos do que compreender como essa carga histórica continua agindo materialmente sobre o corpo contemporâneo. Ao escolher o vermelho como eixo da instalação, mobilizei uma memória cultural difusa que ultrapassa qualquer leitura iconográfica específica. A cor deixa de funcionar apenas como atributo visual e passa a organizar o espaço inteiro da obra: ela modifica distâncias, intensifica contrastes, altera a percepção térmica dos materiais e produz uma atmosfera que envolve o espectador antes mesmo de qualquer elaboração conceitual.

Sob a perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty (2009), o corpo não percebe o mundo como observador externo, mas como algo já implicado no tecido do sensível. Há um entrelaçamento contínuo entre corpo e espaço no qual perceber também significa ser afetado. Ao construir *Nunca deixou de ser raízes*, procurei trabalhar justamente nessa zona em que a percepção não se separa completamente da experiência corporal. A saturação do vermelho, a textura da terra, a densidade das redes e a circulação em torno da plataforma fazem com que o território apareça menos como imagem representada do que como campo de intensidades sensíveis. O mangue não está “reproduzido” no interior do *Armazém 5*; ele retorna como vibração material, como atmosfera cromática e como reorganização perceptiva do espaço.

Existe ainda outra camada nessa relação entre terra e lã: ambas carregam modos distintos de inscrição cultural. A terra remete a uma materialidade anterior ao gesto artístico, ligada ao solo, ao território e aos processos naturais de sedimentação. A lã, ao contrário, traz consigo trabalho manual, técnica têxtil, repetição do gesto e construção de estrutura. Ao aproximar esses materiais, não busquei ilustrar discursivamente uma relação entre natureza e cultura. O que me interessava era produzir uma fricção entre diferentes temporalidades da matéria: o tempo geológico da terra, o tempo manual do trançado, o tempo industrial da tintura e o tempo expositivo da instalação.

É nesse ponto que o vermelho deixa de funcionar apenas como elemento cromático e passa a atuar como operador espacial da obra. A cor não recobre os materiais; ela intensifica suas diferenças. O vermelho da terra pesa, absorve, sedimenta. O vermelho da lã tensiona, atravessa, conecta. Entre um e outro, o corpo do espectador circula sem encontrar estabilidade plena. A instalação se organiza justamente nessa oscilação entre densidade mineral e construção têxtil, entre território e gesto, entre matéria encontrada e matéria transformada.

Percebo que a força do vermelho em *Nunca deixou de ser raízes* não está na possibilidade de representar o mangue, mas na capacidade de produzir uma experiência em que corpo, memória e matéria permanecem parcialmente indissociáveis. O vermelho não explica o território. Ele o mantém em estado de latência dentro do espaço expositivo.



Figura 2: *Nunca deixou de ser raízes*, de João Cóser, 2025. Detalhe de galho e fio (registro diurno).

Fonte: Fotografia de Elizabeth Thiel.

2.2. Processo, gesto e memória incorporada

A dimensão processual de *Nunca deixou de ser raízes* evidencia uma continuidade entre minha relação corporal com o mangue e os procedimentos materiais que estruturam a instalação. Para compreender essa continuidade, aproximo-me da reflexão de Tim Ingold (2013), especialmente de sua crítica à separação entre concepção e execução. Em *Making*, Ingold propõe que o fazer não consiste na aplicação de uma ideia prévia sobre uma matéria passiva, mas em um processo de correspondência com os materiais, suas resistências, ritmos e possibilidades. O conhecimento não antecede o gesto; ele emerge no interior da própria ação. Essa formulação me permite compreender meu processo artístico menos como elaboração de um projeto fechado e mais como prática de atenção.

A experiência de brincar no mangue de Cocal durante minha infância em Vila Velha atravessa este trabalho de maneira decisiva, mas não como narrativa autobiográfica organizada retrospectivamente. O mangue permanece no meu corpo como repertório sensório-motor: a instabilidade da lama exigindo reequilíbrio constante; as raízes criando passagens estreitas; a variação das marés alterando percursos; a necessidade de improvisar estruturas provisórias com aquilo que estava disponível ao redor. Quando amarro fios nos troncos, sustento redes ou organizo materiais diretamente sobre a terra, não estou apenas evocando uma lembrança. Certos modos de fazer retornam porque foram incorporados corporalmente muito antes da formulação conceitual da obra.

Na fotografia acima, um galho seco ocupa o primeiro plano enquanto fios vermelhos pendem de sua superfície irregular. Um pequeno laço de lã repousa sobre a terra. O gesto de amarrar o fio ao galho é extremamente simples: um nó elementar, semelhante aos que eu fazia na infância ao improvisar pequenas construções no mangue. O que me interessa aqui não é transformar esse gesto em símbolo, mas compreender como ele reaparece no trabalho como maneira de relação com a matéria. Ingold (2013) chama isso de “modo de atenção”: uma disposição corporal na qual perceber e fazer não se separam completamente. O corpo aprende observando enquanto age, e age enquanto responde às condições materiais do ambiente.

Essa dimensão torna-se particularmente importante porque a instalação nasce menos de uma imagem mental pronta do que do contato prolongado com os materiais. A terra vermelha, os troncos, a lã e a luz não foram organizados apenas para ilustrar uma ideia anterior sobre o mangue. Cada elemento exigiu decisões tomadas no próprio processo de montagem: o peso da terra no espaço expositivo, a tensão necessária para sustentar as redes, o modo como a lã respondia à gravidade, a intensidade da luz sobre a superfície vermelha. Em muitos momentos, o trabalho avançou justamente quando deixei de tentar controlar completamente os materiais e passei a responder ao que eles mesmos solicitavam.

O tempo do brincar no mangue era marcado pela instabilidade: estruturas improvisadas desapareciam com a maré, caminhos se transformavam, o solo mudava de consistência. Existe uma dimensão provisória nessa experiência que retorna na instalação. Mesmo montada no espaço institucional, *Nunca deixou de ser raízes* procura manter algo da precariedade do território que a atravessa. As redes parecem tensionadas ao limite; os novelos repousam como se ainda pudessem ser deslocados; a terra mantém uma aparência instável, quase vulnerável à circulação ao redor. O trabalho evita uma sensação de acabamento absoluto porque o mangue, como experiência corporal, nunca foi para mim um espaço de estabilidade.

Krenak (2020b) observa que a ruptura contemporânea com os vínculos que conectam corpo, território e mundo compromete profundamente a experiência de pertencimento. Essa formulação ressoa com o processo da instalação porque o que retorna nela não é simplesmente a memória de um lugar perdido, mas uma maneira de relação com o ambiente que se tornou progressivamente inviável. O mangue de Cocal permanece como presença corporal justamente porque sua transformação urbana interrompeu certas experiências de convivência, circulação e contato material. Quando repito gestos de tecer, amarrar ou sustentar estruturas na instalação, não estou reconstruindo o passado; estou reinscrevendo no presente modos de atenção que sobreviveram no corpo apesar da transformação do território.

Há ainda um aspecto importante nessa relação entre gesto e memória: o trabalho não parte da aplicação de um conceito sobre a matéria. A própria matéria participa da construção do pensamento da obra. A terra vermelha granular responde de maneira específica ao peso e ao toque; a lã se embaraça, cede, tensiona; os troncos impõem limites físicos à montagem. Em vários momentos do processo, precisei abandonar decisões previamente imaginadas porque os materiais conduziam o trabalho para outra direção. Isso não significa ausência de elaboração conceitual, mas uma elaboração que acontece em negociação contínua com aquilo que a matéria permite ou resiste.

Percebo, então, que *Nunca deixou de ser raízes* não organiza apenas uma memória visual do mangue, mas uma memória gestual. O trabalho preserva modos de tocar, sustentar, equilibrar, amarrar e construir aprendidos em contato direto com aquele território. Essa memória não aparece na instalação como documento nem como testemunho autobiográfico explícito. Ela se manifesta no modo como o corpo trabalhou os materiais e na maneira como esses materiais continuam carregando vestígios desse encontro.



Figura 3: *Nunca deixou de ser raízes*, de João Cóser, 2025. Detalhe de rede (registro noturno).

Fonte: Fotografia de Elizabeth Thiel.

2.3. Fricção ecológica e tecnologia mínima

Uma linha de LED em tonalidade verde percorre toda a borda da plataforma de terra. Na fotografia abaixo, ela aparece exatamente na zona de contato entre a terra vermelha da instalação e o piso de concreto do Armazém 5. Essa posição é decisiva para a estrutura do trabalho. O LED não ocupa o centro da obra nem funciona como iluminação geral do espaço; ele atua na margem, no limite entre o fragmento de território que construí e a arquitetura portuária que o contém, como uma ilha suspensa. Ao posicioná-lo ali, não busquei criar um efeito decorativo nem integrar artificialmente tecnologia e natureza. Interessa-me justamente manter visível a fricção entre esses elementos.

A luz verde altera a percepção da instalação significativamente. Ela contamina o concreto ao redor da plataforma, projeta uma temperatura fria sobre a borda da terra e cria uma tensão cromática contínua com o vermelho dominante da obra. O calor alaranjado da iluminação superior e o frio artificial do LED coexistem sem síntese. A instalação depende dessa instabilidade perceptiva.

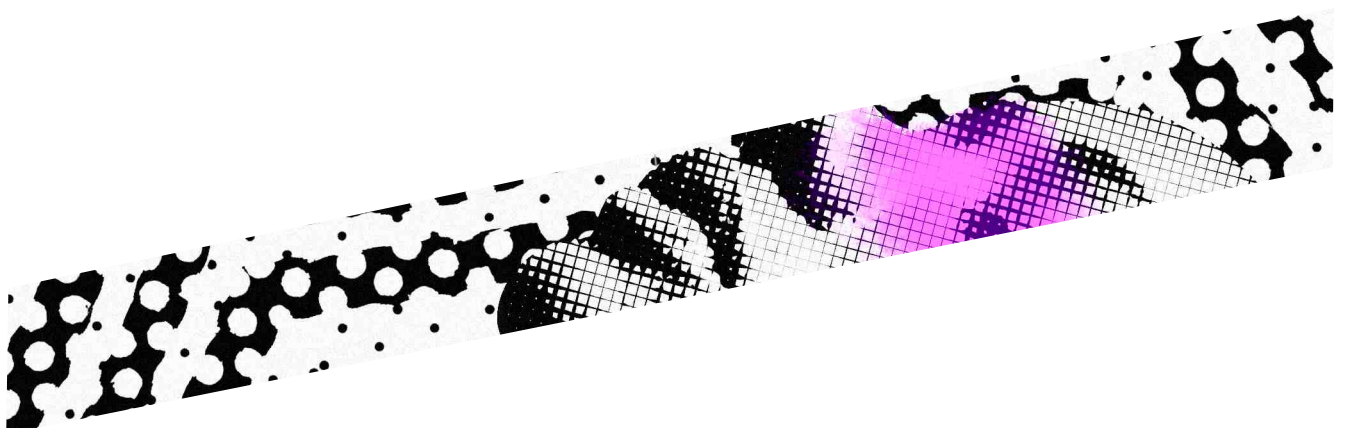
Ao introduzir essa linha luminosa, não pretendia “modernizar” a imagem do mangue nem produzir uma metáfora direta da tecnologia contemporânea. O LED surgiu para mim como um elemento de interrupção. A terra, os troncos e a lã poderiam facilmente conduzir a instalação para uma leitura excessivamente orgânica ou reconciliada do território. A presença da luz artificial impede essa acomodação perceptiva. Ela devolve ao trabalho a condição contemporânea de uma relação inevitavelmente mediada com a natureza.

Essa questão torna-se particularmente importante quando considerada à luz das reflexões de Krenak (2020a; 2020b). Ao discutir a ruptura dos vínculos entre humanidade e Terra, Krenak insiste que a crise ecológica não pode ser pensada apenas como destruição material do ambiente, mas como empobrecimento das maneiras de existência e pertencimento. Em Nunca deixou de ser raízes, o LED evidencia precisamente essa condição ambígua: tento reinscrever um ecossistema desaparecido utilizando uma tecnologia industrial produzida pelo mesmo horizonte técnico e urbano que contribuiu para sua destruição.

Por isso, a presença do LED não pode ser reduzida a recurso formal ou escolha estética isolada. Sua função é estrutural. A luz marca a impossibilidade de qualquer retorno íntegro ao território perdido. O mangue que aparece na instalação já chega atravessado por mediações urbanas, institucionais e tecnológicas. O espectador encontra terra, troncos e lã dentro de um galpão portuário histórico, iluminados por uma tecnologia industrial contemporânea. Nada nessa situação permite uma ideia de natureza intacta.

Ao observar a instalação montada, percebi que o LED atuava quase como uma ferida luminosa na borda da plataforma. Ele separava e conectava simultaneamente dois regimes materiais distintos: de um lado, a terra orgânica, instável e opaca; de outro, o concreto industrial do armazém. A luz tornava essa separação perceptível sem estabilizá-la. Em vez de dissolver o conflito entre território e arquitetura, ela intensificava sua visibilidade.

Esse aspecto desloca também o modo como a ecologia aparece no trabalho. A crise ambiental não surge na instalação como tema ilustrado ou narrativa pedagógica sobre destruição da natureza. Ela comparece como condição sensível da experiência. O corpo do espectador percebe tensões térmicas, cromáticas e materiais antes mesmo de organizá-las conceitualmente: o calor visual do vermelho confrontado pela luz fria; a opacidade da terra atravessada pelo brilho artificial; a matéria orgânica cercada pela arquitetura portuária. A ecologia emerge como instabilidade perceptiva.



Existe ainda uma dimensão histórica importante nessa escolha. O *Armazém 5* integra uma infraestrutura portuária diretamente vinculada aos processos de expansão urbana que transformaram radicalmente a Baía de Vitória ao longo do século XX. O LED, nesse contexto, não é apenas um objeto tecnológico abstrato. Ele participa da lógica contemporânea de circulação, energia e visibilidade que atravessa o próprio espaço expositivo. Ao utilizá-lo, não me coloco fora do sistema técnico que reorganizou aquele território. A instalação assume essa implicação em vez de ocultá-la.

Ao final, percebo que a força do LED em *Nunca deixou de ser raízes* está justamente em impedir qualquer imagem conciliadora do mangue. A luz não restitui o território perdido, não purifica a relação entre corpo e natureza e não oferece ao espectador uma experiência de reparação. Ela mantém aberta a fricção entre matéria orgânica, técnica, memória e urbanização. É nesse atrito que a instalação encontra parte de sua densidade crítica.



Figura 4: *Nunca deixou de ser raízes*, de João Cóser, 2025. Borda com LED (registro noturno).

Fonte: Fotografia de Elizabeth Thiel.

3. A obra no contexto expositivo: baía de vitória e os regimes de visibilidade

3.1. Baía de Vitória: o campo relacional da mostra

Nunca deixou de ser raízes não existiu isoladamente no espaço expositivo. A instalação integrou uma constelação de obras reunidas pela mostra *Baía de Vitória: Outras margens possíveis*, e sua leitura foi inevitavelmente atravessada pelas relações estabelecidas com o conjunto curatorial, com o território da baía e com os discursos que organizavam a exposição. Mais do que simples contexto de apresentação, a mostra constituiu um campo relacional que interferiu diretamente na maneira como meu trabalho aparecia e era percebido.

A proposta curatorial, coordenada por Angela Gomes, tomava a Baía de Vitória como território histórico, simbólico e sensível, articulando questões ligadas à memória, à paisagem e às transformações urbanas da região. Clara Pignaton afirma que os artistas presentes “confrontam imaginários no cruzamento com a terra e o corpo, com a linguagem e a paisagem, nos lembrando que somos não mais que a memória das águas” (Pignaton, 2025, p. 21). Essa formulação aproxima-se de aspectos importantes da instalação, especialmente da relação entre corpo, território e sedimentação histórica.

Ao mesmo tempo, meu trabalho ocupa uma posição específica dentro da mostra. *Nunca deixou de ser raízes* nasce da experiência contraditória de um sujeito urbano que viu um ecossistema desaparecer progressivamente sob processos de urbanização e requalificação paisagística. Embora dialogue com perspectivas presentes na exposição, como as leituras contracoloniais propostas por Mara Pereira (2025) e as reflexões de Napê Rocha (2025) sobre territorialidade e ancestralidade; minha instalação não reivindica pertencimento originário ao território nem uma experiência cosmológica da paisagem. O mangue aparece no trabalho atravessado por perda, mediação institucional e deslocamento.

Algumas obras produziram diálogos particularmente fortes com *Nunca deixou de ser raízes*. *Ayê I*, de Carla Désirée, e *Sal Diário*, de Júlio Tigre, aproximavam-se da instalação pela presença direta de matérias vinculadas à baía. Enquanto Carla Désirée reinscreve o território por meio do pigmento mineral, Júlio Tigre opera um gesto de retorno da matéria ao mar. Ao lado dessas obras, meu trabalho tornava ainda mais evidente sua impossibilidade de restituição.

Também encontrei um diálogo importante com *O chão que eu sou ainda é o mesmo*, de Amaná. A obra introduzia uma camada ancestral ligada à memória indígena de Guananira (Vitória/ES, Brasil), deslocando a percepção de que o apagamento ecológico mobilizado pela minha instalação seria a única violência inscrita naquele território. Essa relação ampliava historicamente a leitura da baía e relativizava a centralidade do meu próprio gesto.

A convivência entre essas obras reforçou uma dimensão importante da teoria da instalação: nenhum trabalho produz sentido isoladamente. Em *Baía de Vitória: Outras margens possíveis*, a circulação entre diferentes perspectivas sobre território, memória e matéria ampliou o campo de leitura de *Nunca deixou de ser raízes* e tornou ainda mais visível sua condição de instalação marcada por fratura ecológica, mediação técnica e impossibilidade de reparação plena.

3.2. O Armazém 5 e os regimes de visibilidade

Há uma tensão incontornável no fato de eu ter apresentado *Nunca deixou de ser raízes* no Armazém 5. O porto de Vitória integra um conjunto de infraestruturas ligado aos processos de expansão urbana e aterramento que transformaram profundamente a Baía de Vitória ao longo do século XX. Ao inserir terra vermelha, troncos e redes de lã dentro de um galpão portuário histórico, coloquei a instalação no interior de um espaço que participa da reorganização territorial responsável pela supressão de manguezais na região. O sistema que ajudou a apagar o mangue é também o sistema institucional que acolhe sua reaparição como obra de arte.

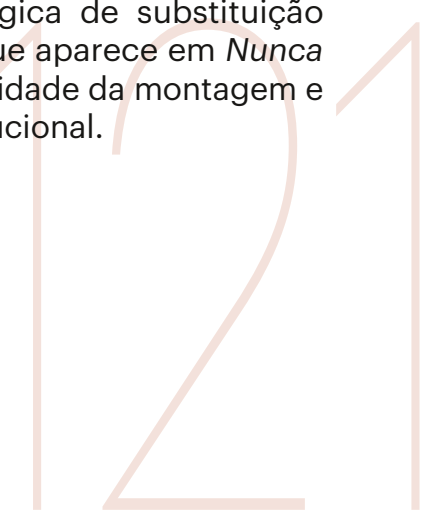
As observações de Flávia Botechia (2025) ajudam a aprofundar esse problema ao mostrar como os aterros da baía produziram novas paisagens urbanas enquanto apagavam as marcas materiais dos territórios anteriores. O mangue de Cocal é uma dessas preexistências parcialmente invisibilizadas. O território que conheci na infância foi progressivamente reorganizado por processos urbanísticos que transformaram o mangue em parque e área de lazer. A requalificação paisagística opera, nesse sentido, como regime de visibilidade: ela reorganiza aquilo que pode permanecer perceptível no espaço urbano.

Ao reinscrever o mangue no interior do Armazém 5, busquei interferir temporariamente nesse regime perceptivo. A terra vermelha no chão do galpão, as redes suspensas, os troncos e a luz verde na borda da plataforma alteravam a circulação do corpo e produziam uma situação de estranhamento. O espectador encontrava na arquitetura portuária algo simultaneamente pertencente e deslocado daquele espaço.

Essa experiência dependia da relação entre escala e circulação. A instalação não era um objeto isolado, mas um campo espacial que exigia deslocamento corporal ao redor da plataforma. À medida que o espectador circulava, a relação entre terra, luz, concreto e redes se modificava continuamente. O Armazém 5 não funcionava apenas como local de exposição; ele participava ativamente da construção perceptiva da obra.

As reflexões de Krenak (2020a) tornam-se importantes nesse ponto porque deslocam a crise ecológica para uma produção contemporânea de ausências. *Nunca deixou de ser raízes* não procura restaurar imaginariamente o mangue nem oferecer uma experiência reconciliadora da natureza. O território reinscrito na instalação permanece incompleto, atravessado por mediações técnicas, urbanas e institucionais que impedem qualquer retorno íntegro.

Percebo, ao final, que a obra perderia parte de sua força caso produzisse uma sensação de reparação plena. Transformar a instalação em imagem harmoniosa de reconexão ecológica significaria repetir, no campo da arte, a mesma lógica de substituição produzida pela requalificação urbana da paisagem. O mangue que aparece em *Nunca deixou de ser raízes* continua marcado pela ausência, pela artificialidade da montagem e pelas contradições implicadas em sua própria apresentação institucional.



4. Considerações finais

Neste capítulo, analisei *Nunca deixou de ser raízes* como prática artística construída a partir da reinscrição de um território marcado por apagamento ambiental, urbanização e transformação da paisagem. Ao escrever desde a posição de artista-pesquisador, procurei compreender como matéria, gesto e espacialidade elaboram criticamente a perda sem transformar o mangue em imagem reconciliada.

A aproximação entre as revisões do *site-specific* propostas por Kaye (2000) e Kwon (2002), a fenomenologia de Merleau-Ponty (2009), o pensamento de Ingold (2013) e as reflexões de Krenak (2020a; 2020b) permitiu tensionar a instalação para além de uma experiência restrita ao presente perceptivo. Em *Nunca deixou de ser raízes*, o território comparece atravessado por temporalidades anteriores ao espaço expositivo: aterramentos, reorganizações urbanas, memórias corporais e formas de ruptura ecológica que continuam agindo na obra.

Ao longo do texto, busquei demonstrar que a instalação não se organiza pela representação do mangue, mas pela construção de uma experiência material de aproximação e distância. A terra vermelha, os troncos, as redes de lã e o LED verde articulam diferentes regimes da matéria e tornam perceptível uma relação inevitavelmente mediada com o território. O trabalho não restitui o mangue de Cocal nem propõe retorno imaginário a uma natureza íntegra. A presença do LED, da arquitetura portuária e das próprias condições institucionais da exposição impede qualquer estabilidade conciliadora da paisagem.

Nesse sentido, a obra assume a contradição de tentar reinscrever um ecossistema desaparecido utilizando mediações técnicas, urbanas e institucionais vinculadas ao mesmo processo histórico que contribuiu para seu apagamento. Em vez de ocultar essa tensão, a instalação a incorpora como parte de sua estrutura. O mangue aparece atravessado por perda, artificialidade e deslocamento.

Percebo, ao final, que a força crítica de *Nunca deixou de ser raízes* está menos na tentativa de reparar simbolicamente o território do que em sustentar a permanência dessa fratura no espaço da arte. A instalação mantém visível aquilo que a urbanização transformou em ausência. Talvez seja justamente nessa impossibilidade de restituição que o trabalho encontre sua forma mais honesta de permanência.

5. Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior do Brasil (CAPES). A instalação *Nunca deixou de ser raízes* foi desenvolvida no contexto da mostra *Baía de Vitória: Outras margens possíveis*, realizada pelo Studio DAUS com financiamento da Lei de Incentivo à Cultura Capixaba (LICC), por meio do Instituto EDP e do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo.

6. Referências

- Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Tate Publishing.
- Botechia, F. (2025). Tensionar limites na Baía de Vitória. In A. Gomes (Org.), *Baía de Vitória: Outras margens possíveis* (p. 14). Studio Daus. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vi2D2RzvF16oSCCGw022eDgsq9NevCPz/view>
- Didi-Huberman, G. (2012). *A pintura encarnada* (O. Fontes Filho & L. A. Costa, Trans.). Escuta (Obra original publicada em 1985).
- Garbelotti, R., & Barreto, J. M. (2004). *Especificidade e (in)traduzibilidade*. Disponível em: <https://jorggemennabarreto.com/trabalhos/especificidade-e-intraduzibilidade/>
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Junqueira, F. (1996). Sobre o conceito de instalação. *Revista Gávea*, 14, 550-569.
- Kaye, N. (2000). *Site-specific art: Performance, place and documentation*. Routledge.
- Krenak, A. (2020a). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Krenak, A. (2020b). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- Kwon, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT Press.
- Laraia, R. B. (1986). *Cultura: Um conceito antropológico*. Zahar.
- Merleau-Ponty, M. (2009). *O visível e o invisível* (J. A. Gianotti & A. M. d'Oliveira, Trans.). Perspectiva. (Obra original publicada em 1968).
- Pastoreau, M. (2019). *Vermelho: História de uma cor*. Orfeu Negro. (Obra original publicada em 2016).
- Pereira, M. (2025). Texto curatorial. In A. Gomes (Org.), *Baía de Vitória: Outras margens possíveis* (p. 22). Studio Daus. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vi2D2RzvF16oSCCGw022eDgsq9NevCPz/view>
- Pignaton, C. (2025). Texto curatorial. In A. Gomes (Org.), *Baía de Vitória: Outras margens possíveis* (p. 21). Studio Daus. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vi2D2RzvF16oSCCGw022eDgsq9NevCPz/view>
- Restany, P. (2003). *Hundertwasser: O pintor-rei das cinco peles*. Taschen.
- Rocha, N. (2025). Texto curatorial. In A. Gomes (Org.), *Baía de Vitória: Outras margens possíveis* (p. 21). Studio Daus. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1vi2D2RzvF16oSCCGw022eDgsq9NevCPz/view>