



# PROGRAMA PÚBLICO PUBLIC PROGRAMME



The Ministry of Culture,  
Vale Cultural Institute  
and Vale Museum present

Ministério da Cultura,  
Instituto Cultural Vale  
e Museu Vale apresentam

# TRANSITING TIME

## PUBLIC PROGRAMME

**Casa Porto das Artes Plásticas**  
December 04, 2024  
to March 30, 2025

# TRANSITAR O TEMPO

## PROGRAMA PÚBLICO

**Casa Porto das Artes Plásticas**  
04 de Dezembro de 2024  
a 30 de Março de 2025



**Vitória, ES  
2025**

Integrated to the various actions developed by Vale Museum in its extramural moment, the Public Programme reaffirms the institution's commitment to dialogue with the community and listening to its experiences and perceptions. It is an invitation to experiment, learn, become acquainted, listen and feel in a deeper way what is presented, debated and created in the context of the exhibition.

For *Transiting Time*, Vale Museum promoted meeting with interlocutors from several expertise fields, so to create spaces of exchange and reflection from the theme of the exhibition and the valuing of the culture of Espírito Santo State ('capixaba culture').

Art educator Tatiana Rosa led a roundtable discussion with artists Rubiane Maia, Charlene Bicalho, Luciano Feijão, and Fredone Fone, all participants in the exhibition. The dialogue sought to reflect on the role and responsibility of artists in relation to their time, as well as the presence of ancestry as a fundamental element in the creative process.

Researcher and historian Marcus Vinícius Sant'Ana invited the public to a conversation about the history of the black population of Vitória, covering topics ranging from enslaved African societies, the routes and hubs of the slave system in Espírito Santo, to the specific case of the state capital.

Closing the programme, researcher and urban architect Gabriela Gaia proposed the Call: shells, inheritances, cities and legacy, inviting reflection on who were the people who built the cities we inhabit and what stories can be told based on the experiences lived by these individuals during the course of their work.

*Transiting Time's* Public Programme echoes and expands the possibilities for interpreting the exhibition, promoting encounters that traverse memory, art, territory and belonging, and reinforces the museum as a living space for education, dialogue and the collective construction of meaning.

## **Vale Cultural Institute**

Integrado às diversas ações desenvolvidas pelo Museu Vale em seu momento extramuros, o Programa Público reafirma o compromisso da instituição com o diálogo e a escuta junto à comunidade. Trata-se de um convite a experimentar, aprender, conhecer, ouvir e sentir de forma mais profunda aquilo que é apresentado, debatido e criado no contexto da exposição.

Para *Transitar o Tempo*, o Museu Vale promoveu encontros com interlocutores de diferentes áreas do conhecimento, criando espaços de troca e reflexão a partir da temática da mostra e da valorização da cultura capixaba.

A arte-educadora Tatiana Rosa conduziu uma roda de conversa com os artistas Rubiane Maia, Charlene Bicalho, Luciano Feijão e Fredone Fone, participantes da exposição. O diálogo propôs refletir sobre o papel e a responsabilidade do artista em relação ao seu tempo, além da presença da ancestralidade como elemento fundamental no processo criativo.

O pesquisador e historiador Marcus Vinícius Sant'Ana convidou o público para uma conversa sobre A história da população negra de Vitória, abordando desde as sociedades africanas escravizadas, as rotas e os polos do sistema escravista no Espírito Santo, até chegar ao recorte específico da capital capixaba.

Encerrando a programação, a pesquisadora e arquiteta urbanista Gabriela Gaia propôs o Chamamento: Conchas, heranças, cidades e legado, em um convite à reflexão sobre quem foram as pessoas que construíram as cidades que habitamos e que histórias podem ser narradas a partir das experiências vividas por esses sujeitos durante o exercício de seu trabalho.

O Programa Público de *Transitar o Tempo* reverbera e amplia as possibilidades de leitura da exposição, promovendo encontros que atravessam memória, arte, território e pertencimento, e reforça o museu como espaço vivo de formação, diálogo e construção coletiva de sentidos.

## **Instituto Cultural Vale**

# CONTENTS

<b>I see no way forward in disrespecting time</b>	p. 8
Tatiana Rosa	
<b>Visibility to the invisible</b>	p. 22
Marcus Vinicius Sant’ana	
<b>Summoning: A conversation about shells, heirlooms, cities and legacies between times</b>	p. 28
Gabriela Leandro Pereira	
<b>Credits</b>	p. 44

# SUMÁRIO

<b>Não vejo caminho em desrespeitar o tempo</b>	p. 9
Tatiana Rosa	
<b>Visão aos invisíveis</b>	p. 23
Marcus Vinicius Sant’ana	
<b>Chamamento: Uma conversa sobre conchas, heranças, cidades e legado</b>	p. 29
Gabriela Leandro Pereira	
<b>Ficha técnica</b>	p. 44







# I SEE NO WAY FORWARD IN DISRESPECTING TIME

Tatiana Rosa

‘Time doesn’t like anything that is done without it,’ I learned. I cannot conceive of existence without this teaching. Thinking and reacting to the adversities of our existence, with the legacy of aesthetic, political and poetic creations in confluence, inseparably from the translations of our current situation, sets us in motion. Ancestry and conspiracies for the future locate the spiral of temporality in which we find ourselves. In this interdependent way, what made sense before supports us in understanding and reworking our existence today. Always ‘from’. Thus, moving through this temporality is fundamental. Especially because of what is put into dialogue in this exhibition proposal, which is the legacy of artists who came before alongside current artists, many ignored by institutions. This is when the questions that have been silenced for centuries are asked: after all, ‘who were they, where were they and what was produced as art in the time of our grandmothers?’ I share questions listed by Walker (2021) about artistic production and conspiracies for the future. To be firm, we need to take again those perspectives forgotten by history for the confabulation of futurity and ancestry. Beginning, middle and beginning (Santos, 2023), the interrelation of counter-hegemonic and counter-colonial epistemologies articulated with knowledge presented from corporeality, memory, community, orality, musicality, territoriality, among others that determine dynamic and mutual ways of seeing-being and thinking about the world. Dialogue between generations from the perspective of time is a way to review discourses, images and repertoires, to place ourselves in community for the collective. Are we comfortable to review the things of the world and democratize our thoughts?

# NÃO VEJO CAMINHO EM DESRESPEITAR O TEMPO

Tatiana Rosa

“O tempo não gosta de nada que é feito sem ele”, aprendi. Não consigo conceber a existência longe desse ensinamento. Pensar e reagir frente às adversidades das nossas existências, tendo o legado das criações estéticas, políticas e poéticas em confluência, indissociavelmente das traduções da nossa conjuntura na atualidade, coloca-nos em movimento. A ancestralidade e as conspirações para o futuro localizam a espiral de temporalidade na qual nos encontramos. Desse modo interdependente, o que fez sentido antes nos ampara para compreender e reelaborar a nossa existência hoje. Sempre “a partir de”. Assim, transitar essa temporalidade é fundamental. Em especial pelo que está posto em diálogo nesta proposta expositiva, ou seja, o legado de artistas que vieram antes junto a artistas da atualidade, muitos ignorados pelas instituições. É quando as perguntas por séculos silenciadas são feitas: afinal, “quem eram, onde estavam e o que era produzido como arte no tempo das nossas avós?”. Divido questões elencadas por Walker (2021) sobre a produção artística e as conspirações para o futuro. Para estarmos firmes, é preciso retomar essas perspectivas esquecidas pela história para a confabulação de futuridade e de ancestralidade. Começo, meio e começo (Santos, 2023), a inter-relação de epistemologias contra-hegemônicas e contracoloniais articuladas aos saberes apresentados a partir da corporeidade, da memória, da comunidade, da oralidade, da musicalidade, da territorialidade, entre outros que determinam modos dinâmicos e mútuos de ver-ser e pensar o mundo. O diálogo entre gerações sob a perspectiva do tempo está como um caminho para rever discursos, imagens e repertórios, para nos colocarmos em comunidade para a coletividade. Estamos confortáveis para rever as coisas do mundo e democratizar os nossos pensamentos?

# WHAT IS THE ARTIST'S RESPONSIBILITY FOR HIS/HER TIME?

On February 8, 2025, in the outdoor area of Casa Porto das Artes Plásticas art gallery, we stood among reflections on responsibility in art and creative processes. This meeting was based on aesthetic, political, poetic and also ethical dialogues – based on raciality. It is the place from which I articulate my research in education, based on artistic practices in black protagonism.

Questions such as the one that titles this part of the text: 'What is the artist's responsibility for his/her time? What are the expectations for the future? And if ancestry is present in this process?' I believe that these are still not enough, but I consider them as part of the process.

Thus, in a movement to seek more questions than answers to help understand today and to confabulate the possibilities of the future, I proposed to meet with four artists from the collective, Charlene Bicalho, Fredone Fone, Luciano Feijão and Rubiane Maia, to think together and problematize these reflections in a spiral way. As a starting point, we had the respective works and the stories of these artists.

*Tentativas de [rè] invenção de criadas emudecidas* (Attempts at the [re] invention of silenced maids) (2019) is a photographic work that is part of the series *Seu silêncio não afogará minha existência onde quer que eu esteja!* (Your silence will not drown out my existence wherever I am!) (2019), in which Bicalho

'performs the action of climbing onto a piece of furniture called, in Brazil, a "bedside table"' and, according to the artist herself, in a text sent to the education team for research, she 'positions herself facing forward and in profile with her tongue out, in front of one of the side doors of the theatre'. Charlene Bicalho

This took place at Carlos Gomes Theatre, a space of historical, artistic and cultural importance for the state of Espírito Santo. Her work can address memory as well as the violence perpetuated by the use of terms that do not correspond to reality, even if adverse, but also in the process of reworking narratives and subalternizing practices.

# QUAL A RESPONSABILIDADE DO ARTISTA SOBRE O SEU TEMPO?

No dia 8 de fevereiro de 2025, na área externa da Casa Porto das Artes Plásticas, estivemos entre as reflexões sobre responsabilidade na arte e processos de criação. Esse encontro foi proposto a partir de interlocuções estéticas, políticas, poéticas e também éticas – a partir da racialidade. Lugar de onde articulo a minha pesquisa em educação, a partir das práticas artísticas com protagonismo negro.

Questões como a que intitula esta etapa do texto: "Qual a responsabilidade do artista sobre o seu tempo? Quais são as expectativas com a futuridade? E se a ancestralidade fizer presente nesse processo?". Acredito que elas ainda não bastem, mas as tomo como parte do processo.

Assim, com o movimento de busca por mais perguntas do que respostas para ajudar a compreender o hoje e confabular as possibilidades de futuridade, me propus ao encontro com quatro artistas da coletiva, Charlene Bicalho, Fredone Fone, Luciano Feijão e Rubiane Maia, para pensar junto e problematizar essas reflexões de modo espiralar. Como ponto de partida, tivemos as respectivas obras e os relatos dessas e desses artistas.

*Tentativas de [rè] invenção de criadas emudecidas* (2019) é uma obra fotográfica que compõe a série *Seu silêncio não afogará minha existência onde quer que eu esteja!* (2019), na qual Bicalho

"faz a ação de subir em um móvel chamado, no Brasil, de 'criado-mudo'" e, segundo a própria artista, em texto encaminhado para a pesquisa da equipe de educação, ela se "posiciona de frente e de perfil com língua para fora, em frente a uma das portas laterais do teatro". Charlene Bicalho

Isso acontece no Teatro Carlos Gomes, espaço de importância histórica, artística e cultural para o estado do Espírito Santo. Sua obra pode se direcionar à memória como também às violências perpetuadas por usos de termos que não condizem com a realidade, ainda que adversa, mas também em processo de reelaboração de narrativas e práticas subalternizantes.

A obra *Efeito criador* (2024), de Fredone Fone, foi nomeada a

The piece *Efeito Criador* (Creator Effect) (2024), by Fredone Fone, was named after the composition of the same name from the album *Perigo Iminente* (2017), by the Espírito Santo group *Suspeitos na Mira*. The artist's installation is composed of the colors red, white, and black. It was created with objects collected from waste disposal sites and landfills in different regions of the municipality of Serra-ES, where the artist has lived since he was one year old.

'How can we create, play, and make music in a reality where violence and neglect are as prevalent as the community and the collective?' 'My foundation is to experiment with other ways of making art, in the hip-hop movement and in the knowledge transmitted through it.'

Fredone Fone

The artist Luciano Feijão presents to the collective a new exhibition version of his research-work *Antianatomia* (Black anti-anatomy) (2016), a process that began in 2016, with a creative journey still ongoing. In the collective, the artist presents a silkscreen version, different from the drawing exhibitions he usually holds. The same body has the front and back parts joined by the head.

'This idea of community and the sense of responsibility are inseparable, since this is a research project dedicated to raciality.'

Luciano Feijão

And Rubiane Maia presents us with the work *Speirein* (2021). The artist states that the term

'is an ancient Greek word that was used during the first translations of the Bible into Hebrew. It was chosen to refer to the dispersion of the Jewish people throughout the world after the captivity in Babylon. From this perspective, some researchers claim that *Speirein* was the word that gave rise to the term diaspora, as it was a fundamental reference to explain the processes of traumatic migrations.'

Rubiane Maia

The artist says that, to her, '*Speirein* is a mourning ritual!' And 'feet are a great marker of travel experiences.' She also states that 'the artist's responsibility is to be a great questioner of the world and of themselves', considering that 'time incites us to ask different questions – and answers'.

partir da composição homônima do álbum *Perigo Iminente* (2017), do grupo capixaba *Suspeitos na Mira*. A instalação do artista tem sua composição elaborada a partir das cores vermelho, branco e preto. Foi realizada com objetos coletados de espaços de descarte e lixões em diferentes regiões do município de Serra-ES, onde o artista vive desde seu primeiro ano de vida.

"Como criar, brincar, fazer música em uma realidade na qual a violência, o descaso são tão preponderantes quanto a comunidade, a coletividade?" "Meu fundamento é experimentar outros modos de fazer arte, no movimento hip hop e nos conhecimentos transmitidos através dele."

Fredone Fone

O artista Luciano Feijão apresenta para a coletiva uma nova versão expográfica para a sua pesquisa-obra *Antianatomia negra* (2016), processo iniciado em 2016, com um percurso de criação ainda em andamento. Na coletiva, o artista apresenta uma versão em serigrafia, diferente das exposições em desenho que costuma realizar. O mesmo corpo tem as partes frontal e posterior unidas pela cabeça.

"São indissociáveis essa ideia de comunidade e o senso de responsabilidade, uma vez que se trata de uma pesquisa dedicada à racialidade."

Luciano Feijão

E Rubiane Maia nos apresenta a obra *Speirein* (2021). A artista situa que o termo

"é uma antiga palavra grega que foi usada durante as primeiras traduções da Bíblia para o hebraico. Foi escolhido para se referir à dispersão do povo judeu pelo mundo após o cativeiro na Babilônia. Nessa perspectiva, alguns pesquisadores afirmam que *Speirein* foi a palavra que deu origem ao termo diáspora, pois foi uma referência fundamental para explicar os processos de migrações traumáticas."

Rubiane Maia

Para a artista, a obra "*Speirein* é um ritual de luto!". E "os pés são um grande demarcador das experiências de deslocamento". Afirma, ainda, que "a responsabilidade do artista é ser um grande questionador do mundo e de si mesmo", considerando que "o tempo nos incita a questões – e a respostas – diferentes".

A instalação composta por uma fotografia – acervo da família



The installation, composed of a photograph – from the family collection of Dona Antônia (1910-2013) – and undated ceramics, placed in dialogue with the work of Rubiane Maia just below the skylight, a special place in the exhibition space, made me revisit the work *In Search of Our Mothers' Gardens – Womanist Prose* (2021), by Alice Walker. Especially through the question that the author asks about 'what was done as art in our grandmothers' time?', the narrative image composed there – as a thesis and antithesis between the two – demanded and announced and, at the same time, demanded reflection.

## WHERE ARE THESE ARTISTS? WHERE ARE THEIR WORKS?

The invisibility of black artists from Espírito Santo led me to discover Dona Antônia at the then National Center for Folklore and Popular Culture, an institution located in the Catete neighborhood, in the central region of the city of Rio de Janeiro-RJ. Would this be the only possible place to attribute her?

The temporal transition between the works of Dona Antônia and the work of Rubiane Maia directed me to the responsibility for memory, also present in the work of Charlene Bicalho, in the corporeality present in Luciano Feijão's research and in the territoriality of Fredone Fone. That is why this meeting took place, on the *meeting pathway* (Passos, 2014), as well as a *Ku Sanga* (Rosa, 2024) for the production of knowledge.

The landmarks, concepts, guidelines or civilizing values of Afro-Brazilians (Trindade, 2009) are practiced in an interdependent manner. They correspond, here, to what I believe to be predominant in the artistic practices of the artists involved here. They were articulated by different intellectuals of yesterday and today and perpetuated by Azoilda Loretto da Trindade, through the then program *A cor da cultura*, a training initiative of the Secretariat for the Promotion of Racial Equality (SEPPIR), an agency linked to the Ministry of Education (MEC).

Thus, the memory preponderated by Charlene, the corporeality preponderated by Luciano Feijão and Rubiane Maia, as well as the territoriality and community preponderated by Fredone Fone are articulated with the different dimensions of responsibility in art, practiced by artists who demarcate raciality in their research processes in an intrinsic way.

de Dona Antônia (1910-2013) – e cerâmica, sem data, posta em diálogo com a obra de Rubiane Maia logo abaixo da claraboia, um lugar especial do espaço expositivo, me fez retomar a obra *Em busca dos jardins de nossas mães – prosa mulherista* (2021), de Alice Walker. Especialmente através do questionamento que a autora faz a respeito do “que era feito como arte no tempo das nossas avós?”, a *imagem narrativa* ali composta – como uma tese e antítese entre as duas – cobrava e anunciava e, ao mesmo tempo, demandava uma reflexão.

## ONDE ESTÃO ESSAS ARTISTAS? ONDE ESTÃO SUAS OBRAS?

A invisibilidade de artistas negros capixabas me fez descobrir Dona Antônia no então Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, instituição localizada no bairro Catete, região central da cidade do Rio de Janeiro-RJ. Seria o único lugar possível a ser atribuído a ela?

O trânsito temporal entre as obras de Dona Antônia e o trabalho de Rubiane Maia me direcionou para a responsabilidade para com a memória, também presente na obra de Charlene Bicalho, na corporeidade presente na pesquisa de Luciano Feijão e na territorialidade de Fredone Fone. Por isso esse encontro, sobre o caminho *encontro* (Passos, 2014), assim como uma *Ku Sanga* (Rosa, 2024) para a produção de conhecimento.

Os marcos, conceitos, diretrizes ou valores civilizatórios afro-brasileiros (Trindade, 2009) são praticados de modo interdependente. Correspondem, aqui, ao que acredito ser predominante nas práticas artísticas das e dos artistas aqui envolvidos. Foram articulados por diferentes intelectuais de ontem e de hoje e perpetuados por Azoilda Loretto da Trindade, através do então programa *A cor da cultura*, uma iniciativa de formação da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), órgão vinculado ao Ministério da Educação (MEC).

Assim, a memória preponderada por Charlene, a corporeidade preponderada por Luciano Feijão e por Rubiane Maia, assim como a territorialidade e a comunidade preponderadas por Fredone Fone se articulam com as diferentes dimensões da responsabilidade na arte, praticada por artistas que demarcam a racialidade nos seus processos de pesquisa de modo intrínseco.

Nas práticas artísticas, foi experienciada a *escrevivência* – para além da literatura – da escritora e pesquisadora Conceição Evaristo.

In artistic practices, the writing experience – beyond literature – of the writer and researcher Conceição Evaristo was experienced. The author argues that writing seeks to blur the image of subordination in which black people are denied the fundamental right to speak (Evaristo, 2020), and even more so the right to write, among other artistic languages. For bell hooks,

‘the power of this speech is not simply to enable resistance to white supremacy, but also to forge a space for alternative cultural production and alternative epistemologies.’ hooks (2013, p. 228).

The way the audience participating on that Saturday morning was affected, the celebration of the meeting between such particular research processes, but which are also, to the same extent, so mobilizing, were ready to be shared, whether in speech or in listening, and mark a rewriting in bodies, territories and memories in the collective, for the future for which we seek to take responsibility.

‘Are we – the artists – able to take on this responsibility?’, Rubiane Maia asked us. I believe that responsibility in art and in the coming together – about time, the body, the territory – is there to make us think and give meaning to our time.

## References

ALVES, Nilda. Sobre as redes educativas que formamos e que nos formam. In: ALVES, Nilda. **Práticas pedagógicas em imagens e narrativas: memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas hoje**. São Paulo: Cortez, 2019.

EVARISTO, Conceição. Escrivências da afro-brasilidade: história e memória. In: **REVISTA RELEITURA** – ISSN1980-3354, Belo Horizonte, Fundação MUNICIPAL DE CULTURA, NOVEMBRO, Nº 23, 2008, P. 1-17. DISPONÍVEL EM: <[HTTPS://PREFEITURA.PBH.GOV.BR/SITES/DEFAULT/FILES/ESTRUTURA-DE-GOVERNO/FUNDACAO-MUNICIPAL-DE-CULTURA/2021/REVISTA\\_RELEITURA\\_V23.PDF](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/revista_releitura_v23.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2024.

EVARISTO, Conceição. A escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: MINA Comunicação e Arte, 2020.

A autora defende que a *escrivência* quer borrar a imagem da subalternização na qual é negado à pessoa negra o direito fundamental da fala (Evaristo, 2020), e ainda mais o da escrita, entre outras linguagens artísticas. Para bell hooks,

“o poder dessa fala não é simplesmente o de possibilitar a resistência à supremacia branca, mas também o de forjar um espaço para a produção cultural alternativa e para epistemologias alternativas.” hooks (2013, p. 228).

A afetação do público participante naquela manhã de sábado, a celebração do encontro entre processos de pesquisa tão particulares, mas que também, na mesma medida, são tão mobilizadores, estavam/ foram dispostas para partilha, seja na fala, seja na escuta, e balizam uma reescrita em corpos, territórios e memórias na coletividade, para a futuramente pela qual buscamos nos responsabilizar.

“Será que damos conta – as artistas – de assumir essa responsabilidade?”, como nos questionou Rubiane Maia. Acredito que a responsabilidade na arte e no encontro – sobre o tempo, o corpo, o território – esteja aí para nos fazer pensar e dar sentido ao nosso tempo.

## Referências

ALVES, Nilda. Sobre as redes educativas que formamos e que nos formam. In: ALVES, Nilda. **Práticas pedagógicas em imagens e narrativas: memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas hoje**. São Paulo: Cortez, 2019.

EVARISTO, Conceição. Escrivências da afro-brasilidade: história e memória. In: **REVISTA RELEITURA** – ISSN1980-3354, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, novembro, nº 23, 2008, p. 1-17. Disponível em: <[https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/revista\\_releitura\\_v23.pdf](https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/2021/revista_releitura_v23.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2024.

EVARISTO, Conceição. A escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: MINA Comunicação e Arte, 2020.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, bell. **Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom**. New York: Routledge, 1994.

MAIA, Rubiane. **Speirein**. Disponível em: <https://www.rubianemaia.com/speirein>. Acesso em: 3 jan. 2025.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto. Encontros cotidianos e a pesquisa em Educação: relações raciais, experiência dialógica e processos de identificação. *In: Educar em Revista*. Curitiba: Editora UFPR, n. 51, jan./mar. 2014, p. 227-242. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/33398/22082>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ROSA, Tatiana. **Ku sanga de contas contadas: práticas de ensino da arte para as relações étnico-raciais**. Vitória: Pedregulho, 2024.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros e educação infantil: uma contribuição afro-brasileira. *In: TRINDADE, Azoilda Loretto da; BRANDÃO, Ana Paula (org). Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

SANTOS, A. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

WALKER, Alice. **In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

MAIA, Rubiane. **Speirein**. Disponível em: <https://www.rubianemaia.com/speirein>. Acesso em: 3 jan. 2025.

PASSOS, Mailsa Carla Pinto. Encontros cotidianos e a pesquisa em Educação: relações raciais, experiência dialógica e processos de identificação. *In: Educar em Revista*. Curitiba: Editora UFPR, n. 51, jan./mar. 2014, p. 227-242. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/33398/22082>. Acesso em: 10 jan. 2024.

ROSA, Tatiana. **Ku sanga de contas contadas: práticas de ensino da arte para as relações étnico-raciais**. Vitória: Pedregulho, 2024.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Valores civilizatórios afro-brasileiros e educação infantil: uma contribuição afro-brasileira. *In: TRINDADE, Azoilda Loretto da; BRANDÃO, Ana Paula (org). Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

SANTOS, A. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins das nossas mães: prosa mulherista**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.





# VISIBILITY TO THE INVISIBLE

Marcus Vinicius  
Sant'Ana

History, in addition to its obvious functions, acts as a validating element and as a means of creating identity bonds. In the context that concerns us, elements of popular culture, such potential resonates powerfully.

Let me explain. Practically all elements of Brazilian popular culture have African roots, carrying with them precepts, values and principles created and developed long before the diaspora.

To the same extent that such values were vital to the existence and perpetuation of a people's practices, they were also the main target of those who sought to maintain a slave-owning and racially unequal society.

Destroying them was a strategy of dehumanization and imposition of subordination; reproducing them was a strategy of survival and belonging to the world.

In this confrontation, in which the weakest part is obvious, the survival of traditional manifestations came about through oral teachings. In a chain of teachings, the elders reproduced for their community what they had learned from their ancestors and thus, successively, from generation to generation, they formed a community structure in which the elders occupied a place of high hierarchy, and history was configured as an important agent for affirming a humanised past, and a strong resource for the survival of persecuted cultures.

It is likely that you are wondering why I am discussing this historiographically. Let me explain.

When we look at the scenario in Espírito Santo, what we find is a historical trajectory of constant erasure of the origins, practices and contributions of the black population in the formation of local identity. Strategically, a narrative has been constructed saying that

# VISÃO AOS INVISÍVEIS

Marcus Vinicius  
Sant'Ana

A história, para além das funções óbvias, atua como um elemento validador e de criação de laços identitários. No recorte que nos interessa, elementos de uma cultura popular, tais potencialidades reverberam de forma pujante.

Explico. Praticamente todos os elementos da cultura popular brasileira têm raízes africanas, carregando consigo preceitos, valores e princípios criados e desenvolvidos muito antes da diáspora.

Na mesma medida que tais valores eram vitais para a existência e perpetuação de práticas de um povo, também eram alvo principal daqueles que visavam à manutenção de uma sociedade escravista e racialmente desigual.

Destruí-los era estratégia de desumanização e imposição da subalternidade; reproduzi-los era estratégia de sobrevivência e pertencimento ao mundo.

Neste embate, em que é óbvio qual era o lado mais fragilizado, a sobrevivência das manifestações tradicionais se deu através de ensinamentos orais. Em uma cadeia de ensinamentos, os mais velhos reproduziam para sua comunidade aquilo que aprenderam de seus antepassados e, assim, sucessivamente, de geração para geração, formaram uma estrutura comunitária em que os mais velhos ocupavam um local de alta hierarquia, e a história configurava-se como um importante agente de afirmação de um passado humanizado, e forte recurso à sobrevivência de culturas perseguidas.

É provável que esteja rondando sua mente a dúvida de por que discorrer sobre tal discussão com cunho historiográfico. Também explico.

Quando nos debruçamos sobre o cenário capixaba, o que encontramos é uma trajetória histórica de constante apagamento das origens, práticas e contribuições da população negra na formação



the current state was formed by white colonisers, who fought their way through the dense and wild forests of the Atlantic Rainforest. This narrative has contributed to a trajectory of constant denial of black and popular manifestations ‘as art’ and, consequently, denial of artistic and cultural spaces.

Let’s do an immersive exercise. Imagine going back in time, not too far, to the second half of the 19th century, and telling a Peroá member of the Brotherhood of the Rosary of the Blacks that a black block, identical to the Banda Rosariense, had entered the city’s art halls as an object of exhibition! Imagine going up to Fonte Grande in the 1930s and telling the first black woman you meet that two black researchers like her are signing beautiful texts as part of the exhibition! Imagine the response. The reception. I’m sure it would be one of total amazement and disbelief.

That is why participating through history in *Transiting Time* has given me feelings and certainties that will echo for the rest of my existence. The existence of an exhibition in which popular and black art emerges as the protagonist is like exposing the victory of those aforementioned ancestors. To witness, on a weekday morning, more than ninety people sign in for a lecture on the history of the city’s black territories [as part of the exhibition programme] is to attest to the functionality of history as an agent for interpreting the present and creating identity ties. In the same way I began this prose, the certainty I was given is that, as in the past, we live in a reality in which history joins batuques, the swaying of bodies, sculptures, paintings, in short, art to form the most powerful trench in the struggle for the existence of our people.

identitária local. Estrategicamente, construiu-se uma narrativa de que o estado atual foi formado por braços brancos colonizadores, que desbravaram, com muita luta, as densas e selvagens florestas da Mata Atlântica. Tal narrativa contribuiu para uma trajetória de constante negação às manifestações negras e populares do “ser arte” e, consequentemente, negação de espaços artísticos e culturais.

Façamos um exercício imersivo. Imaginem voltar no tempo, não muito longe, à segunda metade do século XIX, e dizer para um membro Peroá da Irmandade do Rosário dos Pretos que um bloco negro, idêntico à Banda Rosariense, adentrou os salões de arte da cidade como objeto de exposição! Imaginem subir a Fonte Grande, lá pelos anos de 1930, e dizer para a primeira mulher negra que encontrar que duas pesquisadoras negras como ela assinam belos textos como parte da exposição! Imaginem a resposta. A recebimento. Tenho a plena certeza de que seria de total espanto e descrédito.

É por isso que participar, através da história, da *Transitar o Tempo* me trouxe sentimentos e certezas que ecoarão pelo resto de minha existência.

Existir uma exposição em que a arte popular e negra emerge como protagonista é como expor a vitória daqueles antepassados citados anteriormente.

Presenciar, em um dia de semana, pela manhã, a marca de mais de noventa inscritos para uma palestra que tratou sobre a história dos territórios negros da cidade [como parte do programa da exposição] é atestar a funcionalidade da história como agente de interpretação do presente e criação de laços identitários.

Como comecei esta prosa, a certeza que me foi dada é a de que, como no passado, vivemos em uma realidade em que a história junta-se aos batuques, ao balançar de corpos, às esculturas, às pinturas, enfim, à arte para formar a mais potente trincheira na luta pela existência da nossa gente.



# SUMMONING: A CONVERSATION ABOUT SHELLS, HEIRLOOMS, CITIES AND LEGACIES BETWEEN TIMES

Gabriela Leandro  
Pereira

Over the years, I have dedicated myself to thinking about the city as a territory of memories, disputes and legacies. My career as an architect, urban planner and researcher has led me to question how the stories of cities are told, especially when it comes to the black presence and the colonial legacies that have moulded our urban landscapes. In this essay, I propose a reflection on how architecture and urbanism can be understood as narratives of the material history of races (Cheng, 2010), and how the African diaspora invites us to think about new ways of inhabiting and narrating the world from a familiar and affectionate place.

## THE CITY AS NARRATIVE

When we look at a city, what do we see? Streets, buildings, squares, parks. But behind this materiality, there are stories that are often invisibilised or erased. The city is a palimpsest, a text that has been written and rewritten over time, but not all the layers are equally visible. Inspired by a question posed by geographer Katherine Mckittrick (2021) about ‘how do we come to know the things we know?’, this essay responds to this provocation and sets out to think not only about new themes related to the city’s architectures and territories, but also takes on the challenge of re-examining the stories, places and themes we already know while subjecting them to new sieves. How do we know the city’s stories? From what sources, from what information?

# CHAMAMENTO: UMA CONVERSA SOBRE CONCHAS, HERANÇAS, CIDADES E LEGADOS

Gabriela Leandro  
Pereira

Ao longo dos anos, tenho me dedicado a pensar a cidade como um território de memórias, disputas e legados. Minha trajetória como arquiteta, urbanista e pesquisadora me levou a questionar como as histórias das cidades são contadas, especialmente quando se trata da presença negra e das heranças coloniais que moldaram nossas paisagens urbanas. Neste ensaio, proponho uma reflexão sobre como a arquitetura e o urbanismo podem ser entendidos como narrativas da história material das raças (Cheng, 2010), e como a diáspora africana nos convida a pensar em novas formas de habitar e narrar o mundo a partir de um lugar familiar e afetivo.

## A CIDADE COMO NARRATIVA

Quando olhamos para uma cidade, o que vemos? Ruas, edifícios, praças, parques. Mas, por trás dessa materialidade, há histórias que muitas vezes são invisibilizadas ou apagadas. A cidade é um palimpsesto, um texto que foi escrito e reescrito ao longo do tempo, mas nem todas as camadas são igualmente visíveis. Inspirado por um questionamento feito pela geógrafa Katherine Mckittrick (2021) sobre “como chegamos a saber as coisas que a gente sabe?”, este ensaio reage a essa provocação e se põe a pensar não apenas em novos temas relacionados a arquiteturas e territórios da cidade, mas aceita o desafio de re-olhar as histórias, os lugares e os temas já conhecidos e submetê-los a outros crivos. Como a gente conhece as histórias da cidade? A partir de que fontes, de que informações?





1940

# EXISTENTIAL HERITAGE AND FAMILY MEMORY

Beatriz Nascimento (2018), a Brazilian historian, coined the term ‘existential heritage’ to refer to the importance of black history in Brazil being told by one’s own descendants. Beyond a personal quest, this call from the historian paves the way for narratives about the city and architecture to be collectively expanded and re-elaborated, informed by care and affection.

The paths I followed, in response to this call, took me to Santa Leopoldina in the mountains of Espírito Santo, where my mable-working grandfather, João Carlos Pereira, was born in 1921. For some time I tried to organise an impossible return map to the other side of the Atlantic, guided by the precious discovery of an Angolan great-great-grandfather he recalled. Anyone born in Espírito Santo is used to hearing from their mates about Italian or German grandparents and great-grandparents, about how they discovered relatives on the other continent, the endless generations of their lineages, the names of the ships that brought them to Brazil, where they prospered, overcoming poverty by working the land.

But if you’re a person of Afro-Indian descent, this trail is much more blurred, with almost insurmountable interruptions. That’s why the trail of an Angolan great-great-grandfather gave me hope that I could go further, that I could dream of something that existed before the crossing, before the violence of enslavement. Of finally ‘winning’ this Atlantic and being able to claim, like my friends of European descent, places of origin and long-lasting lineages, even with the echoes of Dionne Brand (2022) in my head telling me all the time: ‘Living in the black diaspora is like living in a fiction’.

It was my grandfather who helped me change direction and free myself from the spiral of impossibilities into which the search for precision was leading me. As I tried to discover something of this distant, overseas past, he wisely sidestepped my questions and threw his own desires for knowledge into the wheel. So he told me about a Portuguese marble maker’s shop near Costa Pereira Square, where he worked and learnt by observing the techniques of the trade he would ply throughout his life. He also told me about the cinemas and banks in the city centre that he helped build by laying the marble and granite slabs that covered the buildings. He told me about the time he lived in Rio de Janeiro, where he perfected his craft. And about Marmoraria Brasil, located on Avenida Vitória, which he opened with two other partners in 1953. It was my grandfather who, at the age of 97, pulled me to the ground and made me see what

# HERANÇA EXISTENCIAL E MEMÓRIA FAMILIAR

Beatriz Nascimento (2018), historiadora brasileira, cunhou o termo “herança existencial” para se referir à importância de a história negra no Brasil ser contada pelos próprios descendentes. Para além de uma busca pessoal, esse apelo da historiadora pavimenta um caminho no qual narrativas sobre a cidade e a arquitetura podem ser coletivamente ampliadas e reelaboradas, informadas pelo cuidado e pelo afeto.

As pistas que segui, atendendo a esse apelo, me levaram até Santa Leopoldina, região serrana do Espírito Santo, onde nasceu meu avô marmorista, João Carlos Pereira, em 1921. Por algum tempo tentei organizar um mapa de retorno impossível para o outro lado do Atlântico, guiada pela descoberta preciosa de um tataravô angolano rememorado por ele. Quem nasce no Espírito Santo está acostumado a ouvir de colegas sobre avós e bisavós italianos ou alemães, sobre como descobriram parentes no outro continente, as infinitas gerações de suas linhagens, os nomes dos navios que os trouxeram até o Brasil, onde prosperaram, vencendo a pobreza através do trabalho com a terra.

Mas, se você é uma pessoa de ascendência afro-indígena, essa trilha se mostra bem mais turva e com interrupções quase intransponíveis. Por isso, a pista de um tataravô angolano me trouxe esperança de poder ir mais longe, de sonhar com algo que existiu antes da travessia, antes da violência da escravização. De finalmente “vencer” esse Atlântico e poder reivindicar, como meus colegas descendentes de europeus, lugares de origens e linhagens longevas, mesmo com os ecos de Dionne Brand (2022) na cabeça me dizendo a todo momento: “Viver na diáspora negra é como viver em uma ficção”.

Foi meu avô que me ajudou a mudar de direção e a me libertar dessa espiral de impossibilidades na qual a busca por precisão estava me conduzindo. Na medida em que eu tentava descobrir algo desse passado distante, além-mar, ele sabiamente contornava minhas perguntas e lançava seus próprios desejos de sabença na roda. Assim, me contou da marmoraria de um português, localizada próximo à Praça Costa Pereira, onde ele trabalhou e aprendeu observando as técnicas desse ofício que desempenharia por toda sua vida. Contou também sobre os cinemas e bancos do centro da cidade que ajudou a construir assentando as placas de mármore e granito que revestiam os edifícios. Contou-me da temporada que morou no Rio de Janeiro, quando se aperfeiçoou no ofício. E da Marmoraria Brasil, localizada na Avenida Vitória, que abriu com mais



was right in front of me: he showed me that nothing can be built in these streets and avenues without the hands of a great-grandfather, a grandfather, a father, an uncle who lives in the memory of some black family in this city. Although the past in Africa continues to be a place of desire, or rather of fiction, as Tatiana Carvalho Costa puts it so simply in her film *Minha África Imaginária* (My Imaginary Africa) (2024), I put aside this movement for a while to pay attention to what was being handed to me.

This gesture made me look at my other grandfather, Gumerindo Ruge da Silva, who became a digger after migrating from Penha do Capim, Minas Gerais, to the capital city of Vitória. In the capital, Vô Dedé (Grandpa Dedé), as we called him, worked extracting stones from quarries, which would later be cut into smaller pieces to build pavements, retaining walls, foundations and staircases. It was in working with stone that my two grandfathers found a way to earn a living in the city. They both played an active role in the construction of Vitória, but their stories and those of their colleagues are not featured in the books.

## ARCHITECTURE AS THE MATERIAL HISTORY OF RACES

In a very original way, researcher Anne Cheng (2010), when investigating the relationship between modernism and racial ideologies, points out that, since the Enlightenment, the idea of race has occupied a central place in aesthetic thought and, especially in the 20th century, is presented as a visual, corporeal and, I daresay, epidermal phenomenon. The 'skin', a term used to refer to the surfaces and casings of modern buildings, takes on even greater centrality in the conception of architectural design. According to her, the obsession with playing with transparency is closely related to the disturbing relationship that modern man has developed with ideas of race. In this respect, she says that the history of architecture also carries the material history of races.

Looking at Brazil, it is important to emphasise that, from the mid-19th century onwards, we find here the circulation of ideas related to racial ideologies, subdivided into various currents of thought, such as social Darwinism, eugenics, racial degeneracy, among others. These theories argued that the different races also possessed different capacities and attributes, resulting in hierarchies with

dois sócios em 1953. Foi meu avô que, do alto de seus 97 anos, me puxou para o chão e me fez ver o que estava bem na minha frente: me mostrou que não há nada que se erga nestas ruas e avenidas sem o empenho das mãos de um bisavô, um avô, um pai, um tio que habita a memória de alguma família negra desta cidade. Ainda que o passado em África continue a ser um lugar de desejo, ou melhor, de ficção, como constrói com toda singeleza Tatiana Carvalho Costa em seu filme *Minha África Imaginária* (2024), suspendi esse movimento por um tempo para atentar ao que me estava sendo entregue.

Esse gesto me fez olhar para meu outro avô, Gumerindo Ruge da Silva, que se tornou cavouqueiro após migrar de Penha do Capim, Minas Gerais, para a capital Vitória. Na capital, Vô Dedé, como o chamávamos, trabalhou extraindo pedras das pedreiras, que posteriormente seriam cortadas em pedaços menores para a construção de calçamento, muros de arrimo, fundações e escadarias. Foi na lida com a pedra que meus dois avôs encontraram um modo de viabilizar suas vidas na cidade. Ambos participaram ativamente da construção de Vitória, mas suas histórias e de seus colegas não constam nos livros.

## ARQUITETURA COMO HISTÓRIA MATERIAL DAS RAÇAS

De forma bem original, a pesquisadora Anne Cheng (2010), ao investigar a relação entre o modernismo e as ideologias raciais, aponta que, desde o iluminismo, a ideia de raça ocupa um lugar central no pensamento estético e, sobretudo no século XX, apresenta-se como um fenômeno visual, corpóreo e eu diria epidérmico. A "pele", termo utilizado para tratar das superfícies e invólucros dos edifícios modernos, ganha ainda mais centralidade na concepção do projeto arquitetônico. A obsessão pelo jogo com a transparência entrega, segundo ela, algo que está intimamente relacionado à relação perturbadora que o homem moderno desenvolveu com as ideias de raça. Nessa seara, ela vai dizer que a história da arquitetura carrega também a história material das raças.

Olhando para o Brasil, é importante ressaltar que, a partir de meados do século XIX, encontramos por aqui a circulação de ideias relacionadas às ideologias raciais, subdivididas em diversas correntes de pensamento, como darwinismo social, eugenismo, degenerescência racial, entre outras. Guardadas as distintas particularidades, essas teorias defendiam que as diferentes raças possuíam

some variables, but which, in the end, led to an understanding of the superiority of the Aryan race over the others. These theories were adapted to the Brazilian context and became more explicit in their defence of the racial whitening of the population. This could only be achieved through miscegenation, especially between the ‘mestizo’ and the white. This path was intended to eliminate the country’s black and indigenous presence in favour of the nation’s progress. Brazilian doctor and politician Domingos José Nogueira Jaguaribe published a thesis in 1877 in which he stated that it was possible to ethnically purify the country by ‘perfecting the races’ through miscegenation in five generations. The ‘mulatto’ would become ‘white’, but would remain with 1/8 of the black blood, which he considered a biological advantage, since he would be more resistant to tropical diseases (Azevedo, 1987).

If, on the one hand, these ideologies worked to relegate non-white people - their histories, memories, knowledge, culture - to a place of inferiority, on the other hand we saw projects take shape to improve and urbanise the city, based on hygienist precepts whose proximity to eugenic thinking is noteworthy. In Vitória, Espírito Santo, for example, modernisation projects erased spaces of black sociability in the city centre, such as the church of Nossa Senhora da Conceição da Prainha, located near what would become Praça Costa Pereira. As well as building new infrastructure, the idea of modernisation also carried the intention of eliminating unwanted presences. Interventions that also reflect the desire to de-africanise the city. Urbanism and architecture are not just the result of techniques or styles, but also a record of the ideologies that have moulded our societies.

## SHELL CITY

However, attempts at erasure leave traces, clues of various kinds that allow us to reconstruct some stories. Leda Maria Martins states that all forgetting is of the order of incompleteness (2003), and this line of thought seems important to conclude this reflection.

In one of my conversations with my marble-working grandfather, he told me that he was one of the people who worked on the construction of the Acoustic Shell in Moscoso Park in 1952. Faced with this example of modernist architecture in Espírito Santo, I wonder what it would be like to think about its history by decentralising the figure of architects and engineers. bell hooks (1995) states that architecture, as well as a professional practice, is a cultural practice in which black families are traditionally involved. My grandfather told me how he solved the problem of laying the

também capacidades e atributos distintos, resultando em hierarquizações com algumas variáveis, mas que, ao fim, conduziam para o entendimento da superioridade da raça ariana em relação às demais. Essas teorias foram adaptadas ao contexto brasileiro e ganharam contornos mais explícitos na defesa do branqueamento racial da população. Algo que somente poderia ser alcançado através da miscigenação, sobretudo do “mestiço” com o branco. Esse caminho tinha por objetivo eliminar a presença negra e indígena do país em prol do progresso da nação. O médico e político brasileiro Domingos José Nogueira Jaguaribe publicou uma tese em 1877 na qual afirmava que era possível acontecer uma purificação étnica no país através do “aperfeiçoamento das raças” pela mestiçagem em cinco gerações. O “mulato” se transformaria em “branco”, mas permaneceria com 1/8 do sangue negro, o que considerava uma vantagem biológica, uma vez que seria mais resistente às doenças tropicais (Azevedo, 1987).

Se, por um lado, essas ideologias trabalharam no sentido de relegar a um lugar de inferioridade as pessoas não brancas - suas histórias, memórias, saberes, cultura -, por outro vimos tomar forma projetos de melhoramento e urbanização da cidade, calcados em preceitos higienistas cuja proximidade do pensamento eugênico é destacável. Em Vitória, no Espírito Santo, por exemplo, os projetos de modernização foram apagando espaços de sociabilidade negra no centro da cidade, como a igreja da Nossa Senhora da Conceição da Prainha, localizada nas proximidades do que viria a ser a Praça Costa Pereira. Para além de construir novas infraestruturas, a ideia de modernização carregava também a intenção de eliminar presenças indesejadas. Intervenções que dizem também sobre o desejo de desafricanizar a cidade. O urbanismo e a arquitetura não são apenas resultado de técnicas ou estilos, mas também um registro das ideologias que moldaram nossas sociedades.

## CIDADE-CONCHA

No entanto, as tentativas de apagamentos deixam vestígios, indícios de naturezas diversas que nos permitem reconstruir algumas histórias. Leda Maria Martins afirma que todo esquecimento é da ordem da incompletude (2003), e esse fio de pensamento parece importante para concluir essa reflexão.

Em uma das minhas conversas com meu avô marmorista, ele contou que foi um das pessoas que trabalharam na construção da Concha Acústica do Parque Moscoso, em 1952. Diante desse exemplo de arquitetura modernista no Espírito Santo, me interrogo sobre o que seria pensar sobre sua história descentralizando a figura de

granite pieces that finish off the curved structure of the Concha's reinforced concrete cap. He told me how he numbered each piece and that, without the engineer, who was lost in his calculations, he instructed his helpers to make the mould and the cuts. He revealed some asymmetry and variation in the size of the pieces. I returned to the park after our conversation and revisited the Concha, the memory of which takes me back to my childhood, when I used to play in that park. There I recognised the solutions that my grandfather was proud of. The craftsmanship developed by him and the other workers to resolve the execution of the imagined design, without being listed in landmark dossiers or architectural history books, remains inscribed in the city's buildings.

Black families are the ones who safeguard the memories relegated by institutions and the state. They survive in photo albums, personal documents, memories passed on in conversations during family meals and parties and so many other media and vehicles in which they make their home. These domestic archives are just as important as the official archives, because they allow us to access the city's history from other perspectives, which, in addition to records of the past, also carry clues to projects for the future, ways of imagining and building new possibilities. It's not just a question of historical justice, but also a way of opening up new paths, new ways of inhabiting and narrating the world.

Finally, the shell city is therefore not only a physical structure, but also a metaphor. It is also an invitation to rethink together how the history of architecture and urbanism can look at the racial structures that organise the countryside and politics, in order to imagine new ways of living together.

## References

AZEVEDO, C. M. M. de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XX.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BRAND, D. **Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento** (A map to the door of no return: notes to belonging). Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2022.

CHENG, A. A. **Second skin: Josephine Baker & the Modern Surface.** New York: Oxford University Press, 2010.

HOOKS, b. Black vernacular: architecture as cultural practice. In: HOOKS, b. **Art on my mind: visual politics.** New York: The New Press, 1995.

arquitetos e engenheiros. bell hooks (1995) afirma que arquitetura, para além de prática profissional, é uma prática cultural na qual as famílias negras estão tradicionalmente empenhadas. Meu avô me contou como resolveu o problema do assentamento das peças de granito que arrematam a estrutura curva da calota de concreto armado da Concha. Sobre como numerou cada peça e que, à revelia do engenheiro, perdido em seus cálculos, instruiu os ajudantes na feitura do molde e dos cortes. Revelou alguma assimetria e variação no tamanho das peças. Eu voltei ao parque depois de nossa conversa e revisei a Concha, cuja memória me lança de volta aos tempos de criança, quando eu brincava nesse parque. Reconheci ali as soluções das quais meu avô se orgulhava. As artesanias desenvolvidas por ele e pelos demais trabalhadores para resolver a execução do desenho imaginado, à revelia dos dossiês de tombamento ou livros de história da arquitetura, permanecem inscritas nas obras da cidade.

São as famílias negras que salvaguardam as memórias relegadas pelas instituições e pelo Estado. Elas sobrevivem em álbuns de fotografias, documentos pessoais, memórias transmitidas em conversas durante as refeições e festas familiares e tantos outros suportes e veículos nos quais fazem morada. Esses arquivos domésticos são tão importantes quanto os arquivos oficiais, pois eles nos permitem acessar a história da cidade a partir de perspectivas outras, que, para além de registros do passado, carregam também pistas de projetos de futuro, formas de imaginar e construir novas possibilidades. Não se trata apenas de uma questão de justiça histórica, mas também de uma forma de abrir novos caminhos, novas formas de habitar e narrar o mundo.

Por fim, a cidade-concha é, portanto, não apenas uma estrutura física, mas também uma metáfora. É também um convite para repensarmos juntos como a história da arquitetura e do urbanismo pode encarar as estruturas raciais que organizam o campo e a política, para imaginar novas formas de viver juntos.

## Referências

AZEVEDO, C. M. M. de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites – século XX.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BRAND, D. **Um mapa para a porta do não retorno: notas sobre pertencimento.** Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2022.

CHENG, A. A. **Second skin: Josephine Baker & the Modern Surface.** New York: Oxford University Press, 2010.

HOOKS, b. Black vernacular: architecture as cultural practice. In:

MARTINS, L. M. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v. 25, p. 55-71.

MCKITTRICK, K. **Dear science and other stories**. Durham: Duke University Press, 2021. MINHA África Imaginária. Direção: Tatiana Carvalho Costa. Produção: Daniel Veloso. Belo Horizonte: Sabotage Filmes, 2024.

NASCIMENTO, B. **Quilombola e intelectual**: possibilidades nos dias da destruição. Diáspora Africana: Editora Filhos de África, 2018.

SILVA, D. F. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. In: Museu de Arte São Paulo Assis Chateaubriand. **Histórias afro-atlânticas**: antologia. São Paulo: MASP, 2022,

HOOKS, b. **Art on my mind: visual politics**. New York: The New Press, 1995.

MARTINS, L. M. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v. 25, p. 55-71.

MCKITTRICK, K. **Dear science and other stories**. Durham: Duke University Press, 2021.

**MINHA ÁFRICA IMAGINÁRIA**. Direção: Tatiana Carvalho Costa. Produção: Daniel Veloso. Belo Horizonte: Sabotage Filmes, 2024.

NASCIMENTO, B. **Quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição**. Diáspora Africana: Editora Filhos de África, 2018.

SILVA, D. F. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. In: Museu de Arte São Paulo Assis Chateaubriand. **Histórias afro-atlânticas: antologia**. São Paulo: MASP, 2022, p. 492-498.







VALE



Acesse o QR Code e conheça a liderança da Vale [Scan the QR code to meet Vale's leadership]

INSTITUTO CULTURAL VALE  
[VALE CULTURAL INSTITUTE ]

Diretor-Presidente  
[Director-President]  
**Hugo Barreto**

Diretoria Executiva  
[Executive Board]  
**Luciana Gondim**  
**Gisela Rosa**

Patrocínios [Sponsorship]  
**Marize Mattos**

Desenvolvimento Institucional  
[Institutional Development]  
**Flávia Dratovsky**

MUSEU VALE [VALE MUSEUM]

Direção [Director]  
**Claudia Afonso**

Administrativa e Financeira  
[Finance and Administration]  
**Noyla Nakibar**  
**Fagner Chaves**  
**Bábara Milânio**

Comunicação [Communication]  
**Tereza Dantas**

Produção [Production]  
**Diester Fernandes**  
**Ludiane Rodrigues**

Assistência de Produção  
[Production assistant]  
**André Leão**

Supervisão do Programa Educativo  
[Educational Programme  
Supervision]  
**Hellen Lugon**

Educadores [Education Team]  
**Ana Luiza Pio**  
**Carla Santos**  
**Gleicimar Marques**  
**Jonathan Schmidel**  
**Joelma Marques**  
**Kleiton Rosa**  
**Rafaela Ribeiro**

Estagiária do Programa Educativo  
[Educational Programme Intern]  
**Joanna Queiroz**

Estagiária Administrativo e  
Financeiro [Administration and  
Finance Intern]  
**Maria Gabriela Pizzaia**

VALE – ES

Diretor de Pelotização  
[Director of Pelletizing]  
**Rodrigo Ruggiero**

Gerência de Relações Institucionais  
e Governamentais [Institutional  
and Governmental Relations  
Management]  
**Helga Franco**  
**Vanessa Tavares**

Jurídico [Legal]  
**Renata Padilha**

Assessoria de Imprensa  
[Press Office]  
**Carla Nascimento**

Serviços Operacionais  
[Operational Services]  
**Elida Rafachine**  
**Domingos Rocha**

Negócios Imobiliários  
[Real Estate Negotiators]  
**Stenio Lacerda**  
**Heloisa Santos**  
**Renata Ersinzon**

PREFEITURA DE VITÓRIA  
[CITY OF VITÓRIA]

Prefeito Municipal de Vitória  
[Mayor of Vitória]  
**Lorenzo Pazolini**

Vice-Prefeita Municipal de Vitória  
[Vice Mayor of Vitória]  
**Cristhine Samorini**

Secretário de Cultura de Vitória  
[Culture Secretary for Vitória]  
**Eduardo Henning Louzada**

Subsecretário de Cultura de Vitória  
[Vice Culture Secretary for Vitória]  
**Alison Costa Joaquim**

CASA PORTO  
DAS ARTES PLÁSTICAS

Coordenador [Coordinator]  
**Roberto Trabach Junior**

Assessor de Comunicação  
[Press Officer]  
**Pedro Vargas**

Mediadores Culturais  
[Cultural Mediator]  
**Amanda de Matos Carvalho**

Analista Cultural [Cultural Analyst]  
**Sebastião Ribeiro Filho**

Equipe Administrativa  
[Management Team]  
**Ana Cristina Boldi Veiga dos  
Santos**

Fundo Municipal de Cultura  
[Municipal Culture Fund]  
**Camilla Tallon**

Acessibilidade Cultural  
[Cultural Accessibility]  
**Lilian Menegucci**

Equipe de Vigilância  
[Security Crew]  
**Felipe da Silva Souza**  
**Silas Costa da Silva**  
**Wellington Rodrigues da Silva**  
**Lucas Lacerda**

Serviços Gerais [General Services]  
**Jandira dos Santos Barbosa**

TRANSITAR O TEMPO  
TRANSITING TIME

EXPOSIÇÃO [EXHIBITION]

Coordenação Geral  
[Overall Coordination]  
**Claudia Afonso**

Curadoria [Curatorship]  
**Nicolas Soares**  
**Clara Pignaton**

Expografia [Exhibition Design]  
**Monomotor**  
**Felipe Gomes**  
**Mirella Schena**

Assistência de Expografia  
[Exhibition Design Assistant]  
**Raquel Andrade de Assis**

Produção [Production]  
**Automatica**  
**Diogo Fernandes**  
**Luiza Mello**  
**Mariana Schincariol de Mello**  
**Marisa S. Mello**

Produção Local [Local Production]  
**Lorena Simões**

Arte-Educadora [Art Education]  
**Tatiana Rosa**

Mediadores [Mediators]  
**Lohane Cardoso**  
**Keiti Léles**  
**Kleiton Rosa**  
**Nadine Luiza da Silva Vieira**

Pesquisadores [Researchers]  
**Gabriela Leandro Pereira**  
**Marcus Vinicius Sant’Ana**  
**Tatiana Rosa**

Identidade Visual e Design Gráfico  
[Visual Identity and Graphic Design]  
**Monomotor**

Assistência de Design Gráfico  
[Graphic Design Assistant]  
**Júlia Brito**

Iluminação [Lighting]  
**Vitor Lorenção**

Registro Fotográfico  
[Photographic Recording]  
**Claraboia**

Registro Videográfico  
[Video Recording]  
**Molaa**

Revisão de Texto [Text Proofing]  
**Patricia Galleto**

Tradução [Translation]  
**Lobo Pasolini**

Assessoria de Imprensa  
[Press Office]  
**Agência Guanabara**  
**LR Comunicação**  
**Carla Nascimento (Vale)**

Projeto de Acessibilidade  
[Accessibility Project]  
**Museus Acessíveis**

Impressão [Printing]  
**GSA**

Montagem [Set Up]  
**Danilo Montagens**  
**Danilo Prophírio de Almeida**  
**Josué Sarmento Alves**  
**Mario Eugênio Camara**  
**Victor Malta Valadares**

Imagens 3D [3D Images]  
**Matheus Borges**

Cenotecnia [Set Design]  
**AG cenografia**  
**André Luiz**  
**Gustavo de Oliveira**

Engenharia [Engineering]  
**Singer Engenharia**  
**Alexandre da Silva Ferreira**  
**Cristiano Bezerra da Silva**  
**Douglas Bezerra da Silva**  
**Jailton Sales da Silva**  
**Jose Valdery da Silva**  
**Marcos Antonio de Paula Fraga**

Comunicação Visual  
[Visual Communication]  
**Fábio Souto**

Transporte [Transportation]  
**FINK**

PROGRAMA APRENDIZ MUSEU  
VALE [VALE MUSEUM APPRENTICE  
PROGRAMME]

Professores [Teachers]  
**Clara Pignaton**  
**Elaine Pinheiro**  
**Elsimar Rosindo Torres (Senac)**  
**Luciano Feijão**  
**Marcus Vinicius Sant’ana**

Estudantes [Students]  
**Ana Flávia de Souza Felício**  
**Daniel Soares Araújo**  
**Dayene Barcelos da Silva**  
**Davi Ribeiro Babilon**  
**Ester Vitória Santana da Silva**  
**Gabriel Santana Mancini Capichi**  
**Igor Goulart de Oliveira**  
**Keyvyson de Avelar Gomes**  
**Lara da Silva Bispo**  
**Lavinia Barcellos Cremasco**  
**Lhorrany Karoline Oliveira Silva**  
**Maria Isabel Siller Rodrigues**  
**Yasmin Nascimento Santana**  
**Thalyta Christina Vieira Freitas**

Produção [Production]  
**Frida Projetos Culturais, Sociais e  
Eduacionais**

Agradecimentos [Thanks]  
**Acervo de Artes Visuais (Ufes)**  
**Galeria Homero Massena**  
**Instituto Paz**

Artistas [Artists]  
**Antonio Rosa**  
**Barbara Carnielli**  
**Bruno Cabús**  
**Bruno Zorçal**  
**Charlene Bicalho**  
**Dilma Góes**  
**Dona Antônia**  
**Euzira Neves**  
**Fredone Fone**  
**Geovanni Lima**  
**Gessé Paixão**  
**Grupo Barra de Renda**  
**Kika Carvalho**  
**Liliana Sanches**  
**Luciano Feijão**  
**Marcos Martins**  
**Marcus Vinicius**  
**Matheusa Moreira**  
**Meuri Ribeiro**  
**Natan Dias**  
**Natanael Souza**  
**Paulo Fernandes**  
**Renato Ren**  
**Reuto Fernandes**  
**Ronaldo Mateus Lima**  
**Rosana Paste**  
**Rubiane Maia**  
**Yuriê Perazzini**  
**Yurie Yaginuma**  
**& Jéssica Sampaio**

PROGRAMA PÚBLICO [PUBLIC  
ROGRAMME]

Organização [Organisation]  
**Claudia Afonso**

Assistência  
[Organisational Support]  
**Tereza Dantas**

Textos [Texts]  
**Gabriela Leandro Pereira**  
**Marcus Vinicius Sant’Ana**  
**Tatiana Rosa**

Tradução [Translation]  
**Lobo Pasolini**

Revisão de Texto [Text Proofing]  
**Patricia Galletto**

Fotografias [Photographs]  
**Felipe Amarelo**

Projeto Gráfico [Graphic Design]  
**Monomotor**  
**Felipe Gomes**  
**Werllen Castro**

Diagramação [Layout]  
**Felipe Gomes**  
**Júlia Brito**

The images and texts reproduced in this publication were kindly provided by professionals previously hired by Vale Museum and are copyright-protected by legislation and contracts. The use of any of these materials is strictly prohibited without previous authorization by Vale Museum. This catalogue was published in March 2025 to accompany the exhibition *Transiting Time*.

As imagens e os textos reproduzidos nesta publicação foram cedidos por profissionais contratados pelo Museu Vale e são protegidos por leis e contratos de direitos autorais. Todo e qualquer uso é proibido e condicionado à expressa autorização do Museu Vale. Este catálogo foi publicado em março de 2025, como parte do projeto da exposição *Transitar o Tempo*.

**Dados internacionais para Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Transitinmg time [livro eletrônico] : public programe = Transitar o tempo : programa público  
/ Claudia Afonso (org.) ; [tradução Lobo Pasolini ; curadoria Clara Pignaton, Nicolas Soares]. -- Vitória, ES : Museu Vale, 2025.  
PDF

Edição bilíngue português/inglês  
ISBN 978-85-60008-37-7

1. Arte contemporânea 2. Artes - Exposições - Catálogos  
3. Artes visuais I. Afonso, Claudia. II. Pignaton, Clara. IV. Soares, Nicolas. V. Título: Transitar o tempo : programa público

25-324901.4  
CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:  
1. Artes: Catálogos de exposições 700.74

Camila Aparecida Rodrigues - Bibliotecária CRB  
SP-010133/O





9788560008377



**Lei Rouanet**  
Incentivo a  
Projetos Culturais



Iniciativa  
Initiative

**Museu  
Vale**



**INSTITUTO  
CULTURAL  
VALE**

Patrocínio  
Sponsorship



**VALE**

Parceria  
Partnership



Secretaria de  
Cultura



**PREFEITURA DE  
VITÓRIA**

Apoio  
Support



**INSTITUTO PAZ**

**galeria homeo massaena**

GOVERNO DO ESTADO  
DO ESPÍRITO SANTO  
Secretaria de Cultura



Produção  
Production



Realização  
Execution

**MINISTÉRIO DA  
CULTURA**

**GOVERNO DO  
BRASIL**  
DO LADO DO POVO BRASILEIRO