



**Keyla Christina Almeida Portela
Alexandre José Schumacher
(Organizadores)**

Produção Científica e Experiências Exitosas na Educação Brasileira 2

Keyla Christina Almeida Portela
Alexandre José Schumacher
(Organizadores)

Produção Científica e Experiências Exitosas na Educação Brasileira 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

| Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG) | |
|---|--|
| P964 | Produção científica e experiências exitosas na educação brasileira 2 [recurso eletrônico] / Organizadores Keyla Christina Almeida Portela, Alexandre José Schumacher. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Produção Científica e Experiências Exitosas na Educação Brasileira; v. 2) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-552-5 DOI 10.22533/at.ed.525192108 1. Educação – Pesquisa – Brasil. 2. Professores – Formação – Brasil. I. Portela, Keyla Christina Almeida. II. Schumacher, Alexandre José. III. Série. CDD 370.71 |
| Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422 | |

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

Atena
Editora

Ano 2019

APRESENTAÇÃO

Os e-books intitulados “**Produção Científica e Experiências Exitosas na Educação Brasileira**” apresentam 6 volumes baseados em trabalhos e pesquisas multidisciplinares de diversos estudiosos da educação. A produção científica corrobora para o conhecimento produzido e difundido, além de fazer um papel de diálogo entre os pesquisadores e o meio científico.

Estas pesquisas têm como base os estudos multidisciplinares, que apresentam desafios em seu mapeamento, pois envolvem pesquisadores com distintas áreas de atuação. Diante desse cenário, a Atena Editora aglutinou em seis volumes uma grande diversidade acadêmico científica com vistas a uma maior contribuição multidisciplinar.

No primeiro volume encontramos trabalhos relacionados as vivências, práticas pedagógicas, desafios profissionais, formação continuada, bem como propostas de novas técnicas diante do cotidiano dos pesquisadores.

No segundo volume nos deparamos com estudos realizados no âmbito da educação especial, bullying, educação inclusiva e direitos humanos, bem como com políticas educacionais. Neste capítulo, buscou-se apresentar pesquisas que demonstrem aos leitores as experiências e estudos que os pesquisadores desenvolveram sobre os direitos e experiências educacionais.

No terceiro volume temos como temas: as tecnologias e mídias digitais, recursos audiovisuais, formação de jovens e adultos, currículo escolar, avaliação da educação, mudança epistemológica e o pensamento complexo. Neste volume, é perceptível o envolvimento dos pesquisadores em mostrar as diferenças de se ensinar por meio da tecnologia, e, também, com visão não reducionista, ou seja, o ensinar recorrendo a uma rede de ações, interações e incertezas enfrentando a diversidade humana e cultural.

No quarto volume, encontra-se diferentes perspectivas e problematização em relação as políticas públicas, projetos educativos, projetos de investigação, o repensar da prática docente e o processo de ensino aprendizagem. Os artigos aqui reunidos exploram questões sobre a educação básica abordando elementos da formação na contemporaneidade.

No quinto volume, apresenta-se pesquisas baseadas em reflexões, métodos específicos, conceitos e novas técnicas educacionais visando demonstrar aos leitores contribuições para a formação dos professores e as rupturas paradigmáticas resultante das experiências dos autores.

Para finalizar, o sexto volume, traz relatos de experiências e análises de grupos específicos visando demonstrar aos leitores vários estudos realizados em diversas áreas do conhecimento, sendo que cada um representa as experiências dos autores diante de contextos cotidianos das práticas educacionais sob diferentes prospecções.

À todos os pesquisadores participantes, fica nossos agradecimentos pela

contribuição dos novos conhecimentos. E esperamos que estes e-books sirvam de leitura para promover novos questionamentos no núcleo central das organizações educacionais em prol de uma educação de qualidade.

Keyla Christina Almeida Portela
Alexandre José Schumacher

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| A AFETIVIDADE SOB O OLHAR DE DOCENTES DE UM CURSO DA ÁREA DA SAÚDE | |
| Eliane Caldas da Silva | |
| Marcele Pereira da Rosa Zucolotto | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921081 | |
| CAPÍTULO 2 | 14 |
| A AFRICANIDADE PRESENTE NA OBRA DE IRINEU RIBEIRO | |
| Abinair Maria Callegari | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921082 | |
| CAPÍTULO 3 | 27 |
| A EDUCAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA VISUAL NO ESTADO DO PARANÁ: A DÉCADA DE 1990 | |
| Patricia da Silva Zanetti | |
| Isaura Mônica Souza Zanardini | |
| Lucia Terezinha Zanato Tureck | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921083 | |
| CAPÍTULO 4 | 36 |
| A IMPORTÂNCIA DA FESTA DO PINHÃO, PARA A VALORIZAÇÃO DA CULTURA NA COMUNIDADE SANTO ANTÔNIO, LINHA DOS POMERANOS, AGUDO/RS | |
| Kátia Fernanda Barrim Paz | |
| Natália Laura Prodorutti | |
| Ricardo Henrique Klüsener | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921084 | |
| CAPÍTULO 5 | 48 |
| A IMPORTÂNCIA DO ENVOLVIMENTO PATERNO NO DESEMPENHO ACADÊMICO INFANTIL | |
| Lisiane Pires Silva | |
| Daniela Neris Gonçalves | |
| Morgana Mariano Ferreira | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921085 | |
| CAPÍTULO 6 | 64 |
| A MESORREGIÃO NOROESTE FLUMINENSE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO: UM ESTUDO DO PERFIL DEMOGRÁFICO E EDUCACIONAL DAS DESIGUALDADES DE UM BRASIL DESCONHECIDO | |
| Pablo Silva Machado Bispo dos Santos | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921086 | |
| CAPÍTULO 7 | 78 |
| A MÚSICA, O SOM E O SILÊNCIO NA CORPOREIDADE | |
| Ana Paula Silva Guimarães | |
| Wylka Aquino da Silva | |
| Alzenira de Carvalho Miranda | |
| Sônia Bessa | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921087 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 8 | 90 |
| A PERSPECTIVA HISTÓRICA E POLÍTICA DA INTERDISCIPLINARIDADE PELO ENFOQUE DA EDUCAÇÃO | |
| Carmem Lúcia Albrecht da Silveira | |
| Munir José Lauer | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921088 | |
| CAPÍTULO 9 | 102 |
| A SUBVERSÃO DO CURRÍCULO: MÃE DE SANTO COM CURRÍCULO LATTES E OUTROS ENFRENTAMENTOS NA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI 10.639/03 NO IFMS | |
| Guilherme Costa Garcia Tommaselli | |
| Gilmar Ribeiro Pereira | |
| Leandro Passos | |
| DOI 10.22533/at.ed.5251921089 | |
| CAPÍTULO 10 | 114 |
| ANÁLISE DO EQUILÍBRIO ESTÁTICO DE ALUNOS COM SÍNDROME DE DOWN | |
| Wanessa Eloyse Campos dos Santos | |
| Josielen de Oliveira Feitosa | |
| Meire Ferreira Pedroso da Costa | |
| Robson Alex Ferreira | |
| Ruth Alves de Souza | |
| Sandra Simone Silva Cruz | |
| Viviany da Silva Brughnago | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210810 | |
| CAPÍTULO 11 | 124 |
| APRENDIZADO DO BRAILLE: ACESSO AO CONHECIMENTO E POSSIBILIDADES DE INCLUSÃO | |
| Márcia Raimunda de Jesus Moreira Silva | |
| Diná Santana de Novais | |
| Lucimara Morgado Pereira Lima | |
| Luciana Costa Souza | |
| Marta Martins Meireles | |
| Nélia de Mattos Monteiro | |
| Tháise Lisboa de Oliveira | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210811 | |
| CAPÍTULO 12 | 138 |
| AS AÇÕES EDUCACIONAIS DO GOVERNO FEDERAL DE INCLUSÃO PARA ALUNOS SURDOS NO ENSINO REGULAR: E AS IMPLICAÇÕES SÓCIOESPACIAIS | |
| Gilmar Oliveira da Silva | |
| Patrícia Almeida dos Santos | |
| Cristiane Oliveira dos Anjos | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210812 | |
| CAPÍTULO 13 | 145 |
| ATENDIMENTO A ALUNOS COM ALTAS HABILIDADES E SUPERDOTAÇÃO: PROPOSTA DE POLÍTICA PARA REDES MUNICIPAIS DE ENSINO | |
| Kamile Lima de Freitas Camurça | |
| Gleíza Guerra de Assis Braga | |
| Antonio Nilson Gomes Moreira | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210813 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 14 | 150 |
| <i>BULLYING</i> E DIREITOS HUMANOS: UM DIAGNÓSTICO DA ESCOLA ESTADUAL ANTÔNIO EPAMINONDAS, CUIABÁ, MT | |
| Gilson Pequeno da Silva Deyvison Ronny da Silva Lopes Rodney Mario de Almeida Raquel Martins Fernandes Mota | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210814 | |
| CAPÍTULO 15 | 156 |
| COMO VAI O NOSSO TRÂNSITO? | |
| Jaci Lima | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210815 | |
| CAPÍTULO 16 | 168 |
| CONCEPÇÃO DE DIREITOS HUMANOS E VIOLAÇÕES DESSES DIREITOS NA ATUALIDADE | |
| Roberta Moraes Simione Denize Aparecida Rodrigues de Amorim | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210816 | |
| CAPÍTULO 17 | 179 |
| CONHECIMENTO E FORMAÇÃO AMBIENTAL DE ALUNOS DO NÍVEL MÉDIO DA UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE GUERRERO | |
| Herlinda Gervacio Jiménez Benjamín Castillo Elías | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210817 | |
| CAPÍTULO 18 | 191 |
| DESAFIOS E POSSIBILIDADES: CULTURA, MEMÓRIA E EDUCAÇÃO EM DUAS EXPERIÊNCIAS DE EXTENSÃO NA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS | |
| Aruanã Antonio dos Passos Wilson de Sousa Gomes | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210818 | |
| CAPÍTULO 19 | 202 |
| DESENVOLVIMENTO MOTOR DE UMA CRIANÇA COM MICROCEFALIA E PARALISIA CEREBRAL | |
| Josielen de Oliveira Feitosa Robson Alex Ferreira Wanessa Eloyse Campos dos Santos Ruth Alves de Souza Meire Ferreira Pedroso da Costa Sandra Simone Silva da Cruz Viviany da Silva Brugnhago Victor da Cruz Valle | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210819 | |
| CAPÍTULO 20 | 212 |
| DIVISÃO DO TRABALHO EM CRECHES PÚBLICAS EM MEIO A DISPUTAS LEGAIS: O CASO DE MAUÁ/SP | |
| Sanny S. da Rosa Fernanda Feliciano de Andrade | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210820 | |

| | |
|--|------------|
| CAPÍTULO 21 | 233 |
| “DO CÉU SÓ CAI CHUVA”: CULTURA E IDENTIDADE INDÍGENA | |
| Priscila Chuarts Alessio | |
| Márcia Andréa dos Santos | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210821 | |
| CAPÍTULO 22 | 244 |
| EARLY DIAGNOSIS TO THE PEDIATRICS CANCER: THE TELE-EDUCATION IN FAVOUR | |
| Mariana Boulitreau Siqueira Campos Barros | |
| Kayse Mariano Santos Barros | |
| Magaly Bushatsky | |
| Jocasta Bispo de Santana | |
| Vera Lúcia Lins de Moraes | |
| Raul Antônio Moraes Melo | |
| Paula Rejane Beserra Diniz | |
| Magdala de Araújo Novaes | |
| Helana Maria Ferreira Renesto | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210822 | |
| CAPÍTULO 23 | 257 |
| INVERTENDO PRIORIDADES NAS POLÍTICAS PARA A EDUCAÇÃO EM MATO GROSSO | |
| Odorico Ferreira Cardoso Neto | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210823 | |
| CAPÍTULO 24 | 273 |
| EDUCAÇÃO INCLUSIVA E FORMAÇÃO DE PROFESSORES: ACESSIBILIDADE NA EDUCAÇÃO DO CAMPO EM DOM PEDRITO | |
| Maria Helena Mena Dutra | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210824 | |
| CAPÍTULO 25 | 288 |
| EDUCAÇÃO INCLUSIVA NA ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA: UM TRABALHO EM CONSTRUÇÃO | |
| Liliane dos Guimarães Alvim Nunes | |
| Lavine Rocha Cardoso Ferreira | |
| Priscila Moreira Corrêa-Telles | |
| Lucianna Ribeiro de Lima | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210825 | |
| CAPÍTULO 26 | 297 |
| ENSINO COLABORATIVO COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O TRABALHO COM ALUNOS PÚBLICO ALVO DA EDUCAÇÃO ESPECIAL: ALGUMAS REFLEXÕES | |
| Gislene de Sousa Oliveira Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210826 | |
| CAPÍTULO 27 | 307 |
| ENSINO FUNDAMENTAL DE NOVE ANOS E AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM: POSSIBILIDADES DE MUDANÇAS | |
| Michelle Castro Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210827 | |

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO 28 | 321 |
| LETRAMENTO CARTOGRÁFICO NA GEOGRAFIA ESCOLAR: O <i>GOOGLE EARTH</i> COMO RECURSO DIDÁTICO NUMA PROPOSTA DE ENSINO HÍBRIDO | |
| Jonas Marques da Penha | |
| Andréa de Lucena Lira | |
| Alexsandra Cristina Chaves | |
| Rucélia Patricia da Silva Marques | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210828 | |
| CAPÍTULO 29 | 334 |
| LETRAMENTO E LEITURA LITERÁRIA NA ESCOLA | |
| Gislene de Sousa Oliveira Silva | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210829 | |
| CAPÍTULO 30 | 345 |
| LITERATURA INFANTIL NA ESCOLA: REPRESENTAÇÕES DE FAMÍLIA NO DISCURSO DE ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL | |
| Camila Bonin Liebgott | |
| Rosa Maria Hessel Silveira | |
| DOI 10.22533/at.ed.52519210830 | |
| SOBRE OS ORGANIZADORES | 359 |
| ÍNDICE REMISSIVO | 360 |

A AFRICANIDADE PRESENTE NA OBRA DE IRINEU RIBEIRO

Abinair Maria Callegari

CAR/UFES

Vitória - ES

RESUMO: Utiliza trabalhos do artista plástico capixaba Irineu Ribeiro visando ampliar o olhar crítico para tais obra. Propôs relacionar seus elementos com os da arte afro-brasileira, dando visibilidade à obra do artista e à arte afro-brasileira nos estudos acadêmicos. O levantamento desses dados deu-se por meio de entrevista com o próprio artista, pesquisa bibliográfica e análise de conteúdo. Foi norteado pelos pressupostos teóricos de Mariano Carneiro da Cunha e Kabengele Munanga com o intuito de identificar convergências entre essa produção artística e o conceito de arte afro-brasileira proposto por esses autores. Nesse sentido, consideramos termos alcançado nosso objetivo e, embora não tenhamos a pretensão de considera-lo conclusivo, apostamos no seu valor enquanto contribuição para a discussão acadêmica sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE: Escultura cerâmica. Linguagem poética. Africanidade.

ABSTRACT: Use artist works capixaba Irineu Ribeiro aiming to expand the critical eye for such work. He proposed to relate its elements with the african-brazilian art, giving visibility to

the work of the artist and the african-brazilian art in academic studies. The survey of these data was through interviews with the artist himself, bibliographic research and content analysis. It was guided by the theoretical assumptions of Mariano Carneiro da Cunha and Kabengele Munanga in order to identify similarities between this artistic production and the concept of african-brazilian art proposed by these authors. In this sense, we have achieved our goal and, although we did not pretend to consider it conclusive, betting on its value as a contribution to the academic debate on the subject.

KEYWORDS: Ceramic sculpture. Poetic language. Africanity.

1 | INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta reflexões sobre a pesquisa realizada como Projeto de Iniciação Científica, na Graduação em Artes Plásticas/Bacharelado (2016), da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), cuja temática se enquadra na linha Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento. Representa um desdobramento da pesquisa realizada como Trabalho de Conclusão de Curso (2014) em que foi analisada a produção artística do capixaba Irineu Ribeiro, e que aqui, neste recorte, pretendeu focar suas abordagens relacionadas à *Negritude*

e suas questões, bem como identificar convergências entre elas e o conceito de arte afro-brasileira proposto pelos autores Mariano Carneiro da Cunha e Kabengele Munanga. De acordo com Sofia Borges (2012),

O conceito de Negritude foi definido nos anos 40 e 50 por Aimé Césaire e Léopold Sédar, dirigentes do movimento de mesmo nome, através do qual afirmaram as suas raízes africanas contra a “violência selvagem do colonizador, o relativismo moral do cristianismo e o racismo europeu à semelhança da barbárie”.

Muitos fatores contribuíram para que tenhamos, ainda hoje, não apenas no estado do Espírito Santo, como em todo o país, uma bibliografia que se apresenta incipiente e omissa no que se refere à arte africana e incompleta quanto à arte afro-brasileira, obstando vivências e discussões sobre a estética negra ou às raízes africanas e suas influências na produção estética brasileira, e, no que se refere ao ensino da arte, um pleno exercício da cidadania por boa parte de alunos. Segundo Dilma de Melo Silva, “[...] a indústria cultural, juntamente com o sistema educacional, tem imposto padrões homogeneizantes, desvalorizando e negligenciando a heterogeneidade e a diversidade de nossa cultura, omitindo a presença partícipe dos descendentes de escravos” (SILVA, 1997, p.44). A autora cita a ausência de disciplinas de formação de professores de arte que contemplem conteúdos relativos a essa estética, a ideologia do embranquecimento e o mito da democracia racial imposta pelos setores hegemônicos da sociedade, como exemplos de ações responsáveis por essa situação (SILVA, 1997).

Assim, não obstante a exclusão que sofreram da vida nacional brasileira ao longo da história, esse segmento étnico, muito contribuiu na formação socioeconômica, política e cultural do país e do nosso estado, o que justifica a realização dessa tarefa como forma de fomentar a pesquisa e as discussões sobre o tema.

Teve como objetivo ampliar nosso olhar para a obra de Irineu Ribeiro, identificar nela raízes africanas da arte, de forma que sejam considerados fatores e elementos para além dos critérios convencionais, estabelecidos por uma visão ocidental do que venha ser arte contemporânea. E dessa forma, dar maior visibilidade à obra desse artista, que tem o negro como temática recorrente, e também à arte afro-brasileira, nos estudos acadêmicos.

Com esse fim realizou-se uma *pesquisa bibliográfica* em que foram buscadas, junto a livros e artigos científicos, contribuições de outros autores para o desenvolvimento desse trabalho (CAJUEIRO, 2012), e simultaneamente, *uma análise de conteúdo* que representa “uma metodologia que vai analisar as informações contidas sob a forma de diferentes discursos, sejam eles escritos, orais, imagéticos ou gestuais” (REBOUÇAS; MESQUITA, 2011, p.52).

Desse modo, inicialmente, além de entrevista com o próprio artista, foram pesquisados os preceitos e elementos contidos nos códigos da arte africana, originárias dos povos que para cá vieram trazidos como escravos, identificando os elementos que subsistiram e que se mantiveram nesse novo mundo.

Com base nessas informações bibliográficas e nas declarações feitas pelo artista, por meio de questionário com questões abertas, foi realizada análise comparativa de amostras elencadas do conjunto de suas obras e buscado relacionar elementos dos aspectos formal, icônico, processual e temático delas constitutivos, associando-os com os elementos da arte afro-brasileira.

A partir de pesquisa exploratória desses vários elementos envolvendo o trabalho do artista, concluímos com uma pesquisa descritiva onde foi apresentado traços de africanidade verificada nessa arte, numa abordagem de caráter *qualitativo*. Nesse tipo de pesquisa, para as informações fornecidas, não são utilizados dados estatísticos, mas priorizadas as percepções de atitudes e aspectos subjetivos dos objetos, sendo a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados, seus elementos básicos (CAJUEIRO, 2012).

Para tanto, utilizamos como embasamento teórico, os pressupostos de autores como Mariano Carneiro da Cunha e Kabengele Munanga, dentre outros que se dedicaram e dedicam à causa da Negritude e suas contribuições para a manutenção de elementos da tradição cultural no país e em nosso estado.

2 | ARTE AFRO-BRASILEIRA OU SIMPLEMENTE ARTE BRASILEIRA

Por que da necessidade de atribuirmos uma definição de arte afro-brasileira para uma produção artística brasileira? Em seu texto, “Arte afro-brasileira: o que é, afinal? ”, parte integrante do catálogo da Mostra do Redescobrimento, ocorrida em abril de 2000, São Paulo, em comemoração aos 500 anos de descobrimento do Brasil. Kabengele Munanga (2000) afirma tratar-se de uma questão complexa, envolvendo questões que vão desde a própria definição do termo “arte” em seu sentido geral, que ao longo da história foi sofrendo alterações tendo sido objeto de estudos e gerado discussões infundáveis por vários segmentos e campos do conhecimento, quanto, e mais ainda, com relação a arte afro-brasileira, já que representa apenas um capítulo da arte brasileira, o que o leva a questionar o porquê, desse qualitativo “afro” a ela atribuído.

Corroborando o que diz Munanga, Roberto Conduru, em entrevista a Marcello Scarrone, também concorda que “não é preciso este prefixo afro, na medida em que não existe Brasil sem a presença afro, então por que explicitar isso? Mas que, por outro lado, há necessidade exatamente de uma ênfase, daí o gosto pelo excesso e a marcação. ‘Luso-brasileira’ seria a arquitetura que tem a marca lusa, a matriz lusa. ‘Afro-brasileira’ seria aquilo que é marcado pela dimensão afro. Nem tudo é, ainda que você possa discutir em que medida a língua, a música, a culinária, não estão afetadas no todo ou em parte” CONDURU (2014, s.n.).

E assim, Munanga considera que as condições primordiais de sua definição é descobrir nessa arte, a brasileira, a africanidade explícita ou implicitamente presente

nela. O autor faz também outro questionamento: “Mas que africanidade é essa, quando sabemos que os criadores dessa arte são descendentes de africanos escravizados que foram transplantados no Novo Mundo?” (MUNANGA, 2000, p.99). O autor fala sobre os efeitos dessa transplantação: ruptura com a estrutura social original e a conseqüente perda da identidade.

Citando Roger Bastide, o autor ainda ressalta a dificuldade em compreender como tantos elementos culturais africanos puderam resistir ao rolo compressor do regime servil. E segue explicando como se apresentava essa arte no seu contexto tradicional africano, “[...] eram praticadas funcionalmente por membros especiais da comunidade que se acreditava teriam aprendido o ofício dos espíritos e não dos mortais” (MUNANGA, 2000, p.99). Ele também explica o porquê de não ter sido possível a recriação, no Brasil, de todos os seus elementos: a impossibilidade de ser transplantada, ao Novo Mundo, a totalidade de suas estruturas social, política, geográfica e religiosa. A arte africana, que era praticada por pessoas e linhagens específicas, e cujo ofício, acreditavam ser atribuído aos espíritos, no Brasil assumiu novos usos e significados. Para evitarem sua despersonalização se agarraram a valores profundos, os religiosos, e juntamente com os novos valores nascidos em terra brasileira, afirmando a resistência à imposição ideológica colonizadora, deram origem a arte afro-brasileira, e que não há como defini-la sem levar em conta todos os efeitos desse contexto histórico (MUNANGA, 2000).

Primeiramente a arte afro-brasileira assumiu esse caráter ritual e religioso produzida coletivamente e na clandestinidade, permanecendo quase 300 anos ignorada. Ainda segundo Munanga, seus primeiros exemplares só vieram a público em 1904 através de Nina Rodrigues, na Revista Kosmos. Somente a partir das décadas de 1930 e 1940 com o modernismo, esses artistas vão saindo do anonimato. A arte afro-brasileira deixa a clandestinidade e amplia seu campo de atuação se projetando com sua estética particular. Juntam-se a eles outros artistas que utilizam a temática africana.

Marianno Carneiro da Cunha, teórico de referência da temática afro-brasileira, com objetivo de repensá-la, após esse segundo momento, classifica esses artistas nos seguintes grupos: “artistas que utilizam a temática afro-brasileira incidentalmente, ou seja, eventualmente; artistas que utilizam a temática sistemática e conscientemente; e artistas que utilizam espontaneamente e até mesmo inconscientemente as soluções plásticas africanas” (CUNHA, 1983, p.1023). Porém Munanga afirma que é necessário ampliar essa classificação para que ela não se torne uma questão puramente étnica.

Na medida em que esta arte tornou-se uma das expressões da identidade brasileira, ou seja, uma das vertentes da arte brasileira, qualifica-la simplesmente de arte negra no Brasil seria cair num certo biologismo. Seria excluir dela todos os artistas que, independentemente de sua origem étnica, participam dela, por opção política, religiosa, ou simplesmente por emoção estética no sentido universal da palavra. É a partir dessa noção mais ampla, não biologizada, que se

pode operar para identificar a africanidade escondida numa obra. (MUNANGA, 2000, p.108).

Sendo assim o autor propõe imaginarmos a arte afro-brasileira como um sistema fluido, onde em seu centro situamos as origens africanas dessa arte (artistas religiosos ou rituais); na região intermediária situamos o nascimento da arte afro-brasileira (integração com novos elementos, características e valores do Novo Mundo); e na periferia a integração com a arte ocidental, indígena e de outras culturas do pluralismo brasileiro (remetem a algo da arte negra juntamente com a diversidade brasileira). O autor também alerta que classificar um artista como afro-brasileiro implica conhecer além de sua obra, a sua história de vida. Para merecer esse título “afro”, o trabalho desses artistas deve possuir alguns dos atributos como a forma, estilo, cores, iconografia, temática, simbolismo da cultura africana. Elementos como a repetição, monumentalidade e desproporção entre partes do corpo, também são características que diferem essa arte da arte ocidental (MUNANGA, 2000).

3 | ALTERIDADE EM LINGUAGEM POÉTICA

Assim, buscou-se saber, por meio de entrevista com o próprio artista, sobre sua vida, suas origens, escolhas, motivação e seu processo de trabalho: Nascido no interior do Estado do Espírito Santo, no ano de 1960, veio para a capital ainda criança e se estabeleceu, inicialmente, no município de Cariacica juntamente com a família. Costumava acompanhar suas tias no trabalho no manguezal, e com certa alegria saudosa, relembra fatos de seu primeiro contato com esse ambiente:

Eu achava aquele universo todo muito gostoso... Para uma criança aquilo era uma alegria! As brincadeiras com o barro das chuvas que quando eu vi que tinha liga, que tinha plasticidade, eu pegava aquilo e fazia um monte de coisas: bichinhos para presépios, construía casinhas. (RIBEIRO apud CHISTÉ; SABINO, 2005, (trabalho não publicado).

Mais tarde, em busca de apoio financeiro, Irineu resolveu trabalhar com artesanato recorrendo a esses momentos de ludicidade, e de forma comprometida com sua sobrevivência, viu emergir de suas memórias, o socorro necessário, também para esse outro momento de sua vida, e com a resina epóxi, produzia seu trabalho modelando e pintando imagens de lembranças de sua tenra infância.

Como herança genética, Irineu traz em si a amálgama das três etnias formadoras do povo brasileiro: uma avó de ascendência indígena, um avô afrodescendente, um outro avô e uma outra avó, brancos. Apesar de apresentar fortes características fisionômicas, especialmente nos olhos, com sua ascendência indígena, a cor de sua pele e suas escolhas temáticas, reforçam a ligação de Irineu com suas vivências, mas sobretudo com sua origem afrodescendente. Em seu Trabalho de Conclusão de Curso: “A estética do Manguezal”, Irineu declara que seu trabalho contém elementos característicos do manguezal, da *Negritude* e da atividade artesanal e ancestral das

paneleiras por se complementarem e estabelecerem uma relação estreita entre si: “[...] os temas são vários, referências a minha experiência de vida enquanto ser percebido e intérprete do mundo a minha volta” (RIBEIRO, 2000 (trabalho não publicado)).

Embora eclético e flexível em relação aos materiais que utiliza, sobretudo os que mais se adequam às técnicas de modelagem pela técnica aditiva, Irineu Ribeiro tem como preferência, a argila do Vale do Mulembá, jazida denominada barreiro, localizada no bairro Joana D’Arc, no município de Vitória, ES. Sobre as razões de optar por esse material como o principal de seus trabalhos, Irineu declara: “A primeira questão é aquela de dar ênfase a um valor cultural, genuíno nosso. Depois é que me apaixonei por ela, me identifiquei apesar dela ser bastante rústica. Eu gostei porque me dá muitas possibilidades” E explica essas possibilidades assim:

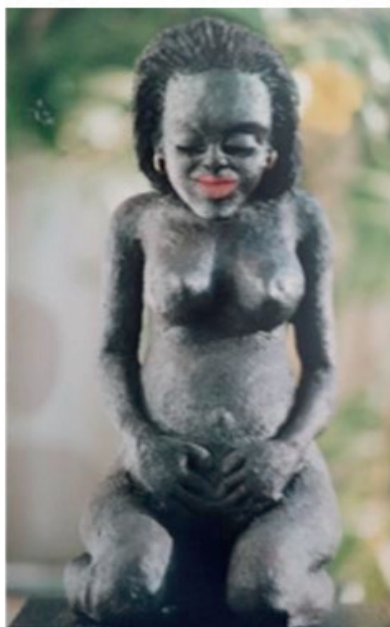
É mais porosa, me dá mais sustentação, me possibilita construir. As outras exigem mais cuidado, mais técnica, enfim, mais custo também. Ela tem componente arenoso, ali naquele meio tem uma graxa que se assemelha à formação do petróleo. É encontrado nela pedacinhos de conchas pré-históricas, fósseis marinhos... quer dizer, houve ali uma decantação de moluscos, em processos geológicos criou-se um veio. É um material que tem muita plasticidade, é mais acessível, e o principal: é uma coisa nossa! ” (Informação verbal)

No passado essas argilas, assim como o processo de queima, eram utilizadas pelos índios tupis-guaranis, habitantes do litoral capixaba, na modelagem de seus utensílios. Esse costume foi passado para os escravos africanos que mantiveram a herança ancestral chegando aos dias atuais com o trabalho das paneleiras do bairro de Goiabeiras na confecção de um dos maiores patrimônios da cultura do estado, a panela de barro.

Desse modo, Irineu também empresta sua linguagem poética como meio para a circulação e manutenção dos elementos contidos nessa tradição local. Contudo, vale ressaltar que, para além de apego a uma tradição, sua importância está, sobretudo em representar uma narrativa de resistência, que por meio desses trabalhos, passa a ser contada, suscitando reflexões. Para Irineu, seu trabalho tem uma função social: “Quando escolhi fazer uma série de negras foi por uma questão étnica, com a intenção de valorizar a cultura africana e o negro” (informação verbal)

No que tange ao aspecto material e técnico, recorremos a Cunha para justificar uma importante aproximação do trabalho de Irineu com a arte africana. O autor esclarece: Para uma compreensão global, pois, da arte africana impõem-se considera-la em três níveis: a) o formal e técnico; b) a finalidade e o sentido; c) sua capacidade de influir sobre outras culturas”. O mesmo autor acrescenta ainda, “(...) a escultura em madeira faz-se pelo processo subtrativo, enquanto a terracota e cerâmica são modeladas pela técnica aditiva” (CUNHA, 1983, p. 984).

Dessa forma, observa-se similitudes também em outros trabalhos, como nas obras “Gestante” e “Mãe com bebê” (Figura 1 e 2). Para Cunha,



Figuras 1: Gestante, 2005; e 2: Mãe com bebê, 2003. Acervo do Artista.

A intenção, consciente ou não, do artista africano ao representar uma mulher amamentando uma criança, por exemplo, é antes a de mostrar o princípio da maternidade em ação do que retratar um indivíduo particular qualquer. Essa atitude pode estender-se a todas as representações coletivas atinentes aos grupos aos quais pertençam os artistas. Nesse nível, cada objeto de arte africana é um ícone, isto é, algo que representa, que está no lugar de outra realidade (CUNHA, 1983, p. 987).

Além de poderem ser incluídas também no nível formal e técnico, o que mais é ressaltado nelas é o sentido. Irineu declara que, em suas figuras humanas, não representa nenhuma pessoa especificamente, é tudo imaginação para transmitir uma ideia. Por exemplo, quando faz uma paneleira ou uma mãe amamentando, não especifica quem é a pessoa, pois seu objetivo maior é sublimar aquela ação ou situação (informação verbal).

Um dos muitos exemplos do envolvimento do artista com as causas raciais pode ser verificado em outro trabalho representativo dessa temática. Diz respeito a uma série de estátuas-retratos (Figuras 3 e 4) produzidas para a exposição que ocorreu em março de 2013, no Museu do Pescador na Ilha das Caieiras, Vitória (ES).



Figuras 3: “Pescador com peixes”, 2013; e 4: “Pescador em barco com rede”, 2013. Acervo do artista.

Constituiu-se como homenagem ao trabalho de muitos moradores desta cidade litorânea que se dedicam à atividade pesqueira, e foi também com a argila Mulembá que produziu todas as esculturas e peças para a exposição de mesmo nome. Essa composição escultórica explora o cotidiano, o trivial na vida de pessoas comuns contrapondo com a intenção do artista que é de valorizar e, até mesmo, enaltecer a imagem desses cidadãos e de suas atividades.

Apesar dos contrastes percebidos no conjunto da obra: rusticidade da superfície proporcionada pelo barro e pela cor preta conferida pelo tingimento com tanino, com a combinação de elementos formais como a luz e sombra, cheio e vazio, suavidade e rusticidade, Irineu dota essas figuras de expressões de serenidade, satisfação pessoal e de subjetividade. Embora semelhantes, possuem um caráter fisionômico extremamente individuais, como sendo pessoas distintas realmente, e sem exagerar na proximidade com o modelo, poderíamos dizer que o artista trabalhou com o naturalismo das formas sem, contudo, ser-lhes muito fiel. Escreve Cunha sobre uma das características da arte afro-brasileira: “[...] semelhança moderada ao modelo: equilíbrio entre os extremos do retrato e da abstração (jijora); postura correta e arranjo simétrico das partes da escultura, sem excluir um mínimo de assimetria nos detalhes menores (gigun). ” (CUNHA, 1983, p.1015).



Figuras 5: “Mulher com peixe”, 2013. Coleção particular; e 6: “O Príncipe Rahotep e sua mulher Nofret” - (detalhe; v. rst. 6), Museu Egípcio, Cairo.

Nas obras acima, (Figuras 5 e 6), é possível estabelecer uma comparação das estátuas-retratos femininas dessa série (Figura 5), com a estátua-retrato egípcia, (Figura 6), “O Príncipe Rahotep e sua mulher Nofret”). Esta é um exemplar da estatuária egípcia proveniente dos sepulcros e dos templos funerários, a principal glória da arte desse povo a partir da Monarquia Antiga, figuras de pé ou sentadas constituem o repertório fundamental da grande estatuária egípcia desse período (JANSON, 1993). Nela e em outras obras similares, a posição dos corpos esculpidos em pedra, e não modelados, chama a atenção pela simetria e imobilidade, ausência de representação de emoção, serena confiança, além da expressão de cortesia e etiqueta garantida pela frontalidade das figuras, características estas também presentes nas figuras sentadas das obras Mulembá. Aqui, porém, vale ressaltar que, ao contrário de Irineu que utiliza o efeito do tingimento com o tanino para representar de forma natural a cor negra da pele das personagens de suas obras, o artista egípcio não teve a mesma intenção. Era uma convenção representar a epiderme masculina com uma cor mais escura, daí o corpo do príncipe assim, enquanto que o uso de viva coloração e olhos encrustados com quartzo brilhante tinha o objetivo de produzir um perfeito realismo (JANSON, 1993).

Embora, a princípio possa parecer incoerente estabelecer uma comparação da obra de Irineu com uma obra egípcia quando nosso propósito é buscar aproximações com a africanidade, fatos históricos, como os insipientes estudos científicos dos povos e culturas africanas, podem ajudar nessa compreensão, conforme explica Cunha:

[...] não havendo nenhum quadro referencial cronológico para os períodos mais antigos da historiografia africana e para as origens de sua cultura, o expediente mais fácil era o de atribuí-las a alguma civilização prestigiosa da antiguidade, e privilegiadamente ao Egito, cuja história já repousava em bases mais firmes

(CUNHA, 1983, p. 982).

Cunha afirma que esse engano ainda persiste entre os estudiosos atuais, e que nomes como H. Frankfort, importante egiptólogo, através de seus estudos demonstrou claramente que elementos culturais africanos foram assumidos pela civilização egípcia, e não o contrário. Para o autor, “[...] dadas as coordenadas atuais do conhecimento das civilizações e culturas africanas pode-se dizer que a arte egípcia é a eclosão particular de uma tradição africana mais abrangente e mais antiga” (CUNHA, 1983, p. 983). Por outro lado, o autor adverte,

[...] isso não significa não ter havido igualmente uma influência do Egito em direção ao sul, mesmo sem dados arqueológicos que confirmem tal suposição, e que, portanto, impõe-se uma reserva prudente a todo tipo de afirmação apressada nesse sentido. Muito ao contrário, as evidências científicas atuais que tendem a mostrar precisamente que a África negra ter-se-ia desenvolvido de modo bastante autônomo e anterior à constituição da civilização egípcia (CUNHA, 1983, p. 983/984).

Portando é legítima a denúncia da professora Dilma de Melo Silva, quanto à incipiência e omissão de bibliografia em relação à arte africana e incompleta quanto à arte afro-brasileira.

O conjunto de estatuetas-retrato, femininas (Figura 7), além da evidente utilização do tema Negritude, observa-se também um detalhe importante na feitura da representação dos olhos: são vazados e concebidos como um segmento de esfera, com as pálpebras inferiores tendendo à horizontalidade, e as superiores, como segmentos de esfera e/ou semicírculos contornando os olhos. Isso ocorre não só nestas, mas em todas as figuras humanas analisadas neste trabalho.



Figura 7: "Mulheres negras", 2012. Coleção Particular.

Referindo-se a escultura africana de Nok, Cunha aponta características como:

“[...] boca, orelhas, narinas e pupilas geralmente vazadas”. Acrescenta ainda que: “Na escultura de Nok, e nas máscaras de Gueledé africanas (Figura 8), os olhos são representados como um segmento de esfera sendo a pálpebra superior, via de regra, horizontal e a inferior formando um segmento de círculo que se aproxima, não raro, ao triângulo” (CUNHA, 1983, p. 978 e 1015).



Figura 8: Capacete de Gecedé, meados do séc. XX.

Fonte: www.abaopero.com.br/africa-africanismo

Essa solução plástica inversa, verificada em Irineu, foi também apurada por Cunha quando da análise de duas máscaras do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (Figuras 9 e 10). Representativas da estatuária ritual afro-brasileira, segundo Cunha, refere-se a um modo específico de reelaboração, no Brasil, de convenções estilísticas africanas ligadas à representação naturalista.



Figura 9: Imagens das máscaras Gueledé baianas “máscara da barbicha”; e 10: “máscara do laço”, (frente e verso) Museu Estácio de Lima, Salvador (BA).

Desse modo, constatamos mais essa afinidade das obras de Irineu com a africanidade, embora reelaborada no Brasil, tal como nas máscaras baianas

analisadas por Cunha, e definidas como um excelente estilo afro-brasileiro.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como exposto, a temática *Negritude*, recorrente na obra de Irineu, por si só já nos possibilita justificar uma arte afro-brasileira, como pondera Munanga,

Para que uma obra de arte possa ter uma identidade afro-brasileira, penso que não deveria reunir concomitantemente todos os postulados e características [...]. Basta que um ou outro entre os mais relevantes (forma e tema) seja integrado com regularidade no conjunto da obra e que lhe confira uma verdadeira identidade (MUNANGA, 2000, p.108).

Porém, para além da temática, outros elementos indicam uma vertente africana na obra de Irineu:

Apesar de, como já dissemos, admitir variar o material empregado, o artista opta pela argila Mulembá na maioria de suas criações, especialmente naquelas que brotam de sua motivação pessoal; vale-se da deformação anatômica, voluntariamente, como uma maneira de agregar certa altivez a suas personagens (Figura 11); também por vezes um expressionismo exagerado (Figura 12), levando-as a um estilo às vezes caricatural.



Figura 11: “Mulher”. Acervo do Artista.



Figura12: Pietá (2012). Coleção particular.

Tais características reforçam a possibilidade de inserção desses trabalhos na classificação levantada pelos dois autores citados, sendo em Cunha, artistas que utilizam espontaneamente e até mesmo inconscientemente as soluções plásticas africanas, e em Munanga integração com a arte ocidental, indígena e de outras culturas do pluralismo brasileiro (remetem a algo da arte negra juntamente com a diversidade brasileira).

Não obstante ser esse estudo passível de outras análises mais conclusivas, consideramos termos alcançado nosso objetivo no que diz respeito a trazer para o ambiente acadêmico uma reflexão sobre essa linguagem poética e suas canecões com a arte afro-brasileira, dando-lhes maior visibilidade nos espaços acadêmicos. Apesar de sua brevidade e sujeição a outros aprofundamentos, foi uma experiência prazerosa e instigante, o que nos convida a buscar saber mais!

REFERÊNCIAS

BORGES, Sofia. **Quando o artista decide abrir a porta do seu ateliê e começar a olhar à sua volta**. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 99, dezembro 2012: 185-202. Disponível em <http://rccs.revues.org/5157>. Acesso em 20.12.15.

CAJUEIRO, Roberta Liana Pimentel. **Manual para elaboração de trabalhos acadêmicos**: guia prático do estudante. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CALLEGARI, Abinair Maria. **Tradição e Memória**: Linguagem poética na escultura de Irineu Ribeiro. Vitória, ES. Universidade Federal do Espírito Santo, 2014. Trabalho de Conclusão de Curso, em Apêndice, entrevista concedida à autora em 20 jan. 2014 (trabalho não publicado).

CHISTÉ, Priscila; SABINO, Érika. **Irineu Ribeiro**: o barro nosso de cada dia. Caderno de Arte – suplemento de Arte-educação. Espaço Cultural Sala Egydio Antônio Coser. Vitória, ES. 2005.

CONDURU, Roberto. **Roberto Conduru**. Rio de Janeiro, Revista de História da Biblioteca Nacional, entrevista concedida a Marcello Scarrone, em 01 dez 2014. Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/roberto-conduru>>. Acesso em 20 dez 2015.

CUNHA, Mariano Carneiro da. **Arte afro-brasileira**. In: ZANINI, W. (Coord.) História Geral da Arte no Brasil. Vol.2. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. p. 975-1033.

IPHAN. Dossiê Iphan 3 – **Ofício das Paneleiras de Goiabeiras**. Brasília: Iphan, 2006.

JANSON, H.W. **História da Arte**. 1. ed. Brasileira, v.1. Autorizado uso da tradução por J.A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MUNANGA, Kabengele. **Arte afro-brasileira**: O que é afinal? In: AGUILAR, Nelson (Org.) Mostra do Descobrimento: Arte Afro-brasileira. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos, Artes Visuais, 2000. p.98-111.

REBOUÇAS, Moema Martins; MESQUITA, Letícia Nassar Matos. **Estágio 1 e 2**. Vitória, ES: Universidade Federal do Espírito Santo, 2011.

SILVA, Dilma de Melo. **Identidade Afro-brasileira**: abordagem do ensino da arte. **Comunicação & Educação**, São Paulo, 10, 44 a 49, set. /dez. 1997. Disponível em <<http://revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/4367/4077>>. Acesso em 01.10.15.

SOBRE OS ORGANIZADORES

KEYLA CHRISTINA ALMEIDA PORTELA - Secretária Executiva formada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Licenciada em Língua Inglesa e Espanhola pelo Centro Universitário de Varzea Grande – UNIVAG. Especialista em Linguística Aplicada pela Unioeste, Especialista em Gestão de Processos e qualidade pela Uninter, Especialista em Recursos Humanos pela Uninter, Especialista em Gestão de projetos pela Uninter, Especialista em Gestão e Docência em Ead pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Especialista em Didática do Ensino Superior pela Unipan, Especialista em Formação de professores pela UTFPR. Especialista em MBS – Master Business Secretaries pela Uninter. Mestre em Educação pela Universidade de Lisboa e Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCSP). Desenvolve trabalhos nas áreas de educação, ensino e gestão. Atualmente é docente do Instituto Federal do Paraná – Campus Assis Chateaubriand. E-mail para contato: keylaportela@bol.com.br

ALEXANDRE JOSÉ SCHUMACHER – Secretário Executivo formado pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE; Bacharel em Administração de Empresas com Habilitação Administração Hospitalar; Tecnólogo em Comércio Exterior; Doutor com menção internacional em Economia e Direção de Empresas; Tese resultante do processo de doutoramento foi premiado internacionalmente no prêmio “Adalberto Viesca Sada” pela Universidade de Monterrey no México no ano de 2015; possui Mestrado em Administração de Empresas; Especializações Lato Sensu em: Comércio Exterior para Empresas de Pequeno Porte; Docência no Ensino Superior; Administração e Marketing; MBA em Planejamento e Gestão Estratégica; MBA em Administração e Gerência de Cidades; Gestão Escolar; Administração em Agronegócios.. Já atuou como consultor em grupos empresariais em setores específicos; realiza palestras em conferências em temas específicos relacionados a sua área de formação e de desenvolvimento de pesquisas. É Pesquisador de temáticas relacionadas com as empresas familiares e suas dinâmicas. É Practitioner em PNL e Hipnose Moderna. Atualmente é docente do Instituto Federal do Paraná – Campus Assis Chateaubriand. E-mail para contato: alexandre.jose.schumacher@gmail.com

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afetividade 1, 12

B

Braille 27, 28, 34, 35, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137

Bullying 150, 151, 152, 155

C

Controvérsias jurídicas 212, 224

Creche 212, 232

Currículo 30, 33, 34, 35, 92, 105, 113, 212, 231, 358

D

Deficiência Visual 27, 30, 32, 33, 35, 125

Desenvolvimento 51, 62, 66, 71, 76, 78, 100, 152, 202, 211, 223, 224, 225, 226, 260, 285, 300, 305

Desenvolvimento Motor 202

Direitos humanos 178

Disciplina 90

Diversidade 113, 287, 302

Divisão do trabalho 212

E

Educação 2, 5, 2, 12, 13, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 61, 64, 65, 66, 67, 70, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 88, 90, 91, 100, 102, 103, 113, 114, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 136, 137, 138, 140, 141, 144, 146, 149, 150, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 164, 165, 166, 167, 168, 177, 178, 191, 192, 200, 211, 212, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 243, 255, 257, 258, 259, 260, 262, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 301, 302, 304, 305, 306, 308, 309, 314, 319, 321, 327, 332, 333, 334, 344, 345, 358, 359

Educação do Campo 36, 273, 275, 276, 280, 286, 287

Educação Especial 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 124, 125, 126, 136, 137, 146, 149, 273, 276, 277, 280, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 295, 296, 301, 302, 304, 305, 306

Educação Inclusiva 126, 127, 138, 140, 144, 146, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 286, 287, 290, 291, 292, 293, 295, 296, 302, 306

Ensino 1, 29, 34, 35, 64, 72, 73, 78, 103, 150, 183, 184, 185, 186, 192, 193, 200, 225, 257,

259, 260, 261, 262, 263, 267, 272, 297, 299, 300, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 312, 314, 319, 320, 321, 322, 323, 325, 332, 335, 337, 342, 347, 359

Ensino aprendizagem 78

Ensino Colaborativo 297, 299, 300, 303, 304, 305, 306

Ensino Superior 1, 267, 359

F

Formação Continuada 273, 276

G

Gestão Educacional 64, 257

I

Interdisciplinaridade 90, 91, 100

L

Leitura literária 342

M

Microcefalia 202, 211

Musicalização Infantil 78

P

Paralisia Cerebral 202, 204

Percepção 149, 179, 183, 186, 187

Pessoa com deficiência visual 27

Política educacional 27

Prática Pedagógica 125

Práticas Docentes 1

S

Sistema Nacional de Educação 257, 258, 272

Surdos 138, 141, 289

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-552-5



9 788572 475525