



Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

Letras, Linguística  
e Artes: Perspectivas  
Críticas e Teóricas 3

**Atena**  
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

Letras, Linguística e Artes:  
Perspectivas Críticas e Teóricas 3

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Chefe: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Natália Sandrini  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
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. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Profª Drª 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 Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
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. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí  
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
L649	Letras, linguísticas e artes: perspectivas críticas e teóricas 3 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Letras, Linguísticas e Artes: Perspectivas Críticas e Teóricas; v. 3)  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-705-5 DOI 10.22533/at.ed.055190910  1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes. 3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de. II. Série.  CDD 407
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Neste terceiro volume, os autores apresentam suas reflexões de maneira crítica e analítica, colocando em cada trabalho uma singularidade que marca o contexto de reflexão. Colocam, ainda, à disposição das investigações no mercado editorial múltiplos conhecimentos, por isso, os vinte e oito textos que serão apresentados dialogam com as necessidades dos interlocutores deste e-book, os múltiplos leitores.

No primeiro capítulo, são apresentadas reflexões da literatura para o desenvolvimento do ser humano. No segundo capítulo, a cultura ucraniana, bem como seu contexto e trajetória são apresentados em um município do Paraná. No terceiro capítulo, há uma reflexão memorialística não homogênea configurada nas descrições de Valentine de Saint-Point. No quarto capítulo, as autoras discutem sobre plano fronteiro entre o plágio e a intertextualidade, bem como colocam em destaque as possíveis implicações para o meio acadêmico.

No quinto capítulo, é demonstrada a importância da leitura para o incentivo à participação dos alunos nas aulas de literatura. No sexto capítulo, o autor apresenta alguns encaminhamentos no trabalho com a leitura como porta que se abre para as possibilidades de um mundo possível. No sétimo capítulo, as autoras analisam, criticamente, a colocação dos pronomes oblíquos no Português Brasileiro. No oitavo capítulo, as narrativas são colocadas no campo da experiência nas propostas de ensinar e aprender teatro na escola.

No nono capítulo, são desenvolvidas reflexões sobre o posicionamento da mulher negra na noção de entre-lugar ou nos espaços de fronteiras, normalmente, resultantes de processo diaspóricos. No décimo capítulo, pesquisa-se e relata-se o legado deixado pela bailarina, coreógrafa, gestora e professora Rosa Cagliani que atuou, incisivamente, na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba. No décimo primeiro capítulo, as autoras apresentam as peculiaridades do idioma Francês e suas repercussões político-militares. No décimo segundo capítulo, as autoras analisam a figura das beatas na literatura ficcional do livre pensador Clodoaldo Freitas.

No décimo terceiro capítulo, as teorias de Saussure e Chomsky representam o ponto de discussão. No décimo quarto capítulo, a autora apresenta breves reflexões do uso de imagens em sistemas de avaliação. No décimo quinto capítulo, a autora apresenta parte de um resultado de pesquisa do Mestrado Profissional em Artes. No décimo sexto capítulo, são suscitadas reflexões quanto ao uso da linguagem poética na visibilidade do espaço acadêmico.

No décimo sétimo capítulo é apontado uma gama de reflexões críticas sobre o processo de formação e criação do que vem sendo denominado *dança aérea* ou *vertical*. No décimo oitavo capítulo, os autores descrevem e analisam experiências pedagógicas desenvolvidas a partir de um projeto de extensão do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins. No décimo nono capítulo, propõem algumas indagações sobre a dança no universo da cibercultura. No vigésimo capítulo,

a autora relata e discute a relevância de um projeto musical a partir das canções de Dorival Caymmi e Luiz Gonzaga.

O vigésimo primeiro capítulo trata-se de uma análise acerca da divulgação científica feita por dois jornais impressos. No vigésimo segundo capítulo, as autoras debatem os temas *educação* e ética como caminhos saudáveis para uma sociedade melhor. No vigésimo terceiro capítulo, o autor analisa a função do profissional tradutor e intérprete da Língua Brasileira de Sinais. No vigésimo quarto capítulo, a autora articula alguns conceitos de encenação, baseando-se em literaturas especializadas.

No vigésimo quinto capítulo, o autor analisa as proposições da música eletroacústica. No vigésimo sexto capítulo, os autores analisam o fenômeno *fake news* no contexto da campanha presidencial de 2018. No vigésimo sétimo capítulo é discutida a formação continuada de professores de educação infantil e, por fim, no vigésimo oitavo capítulo, o autor discute o termo *folclore* a partir de uma cultura diferente.

Assim sendo, que as reflexões desta obra contribuam de alguma forma com ampliação cultural e leitura dos interlocutores que pretendem tomar cada texto como fonte singular de pesquisa.

Ivan Vale de Sousa

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A CONCEPÇÃO INTERACIONISTA DE LINGUAGEM E O ENSINO DE LITERATURA EM AULAS DE LÍNGUA INGLESA	
Gabriela Tabareli Neuvald	
DOI 10.22533/at.ed.0551909101	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>10</b>
A CULTURA UCRANIANA E SUA TRAJETÓRIA NO MUNICÍPIO DE RONCADOR – PR	
Ana Flávia Slobodjan dos Santos	
Loremi Loregian-Penkal	
DOI 10.22533/at.ed.0551909102	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>23</b>
“A DANÇA MODERNA ESTÁ POR CRIAR”: VALENTINE DE SAINT-POINT E O PROJETO DA <i>METACÓREIA</i>	
Verônica Teodora Pimenta	
DOI 10.22533/at.ed.0551909103	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>35</b>
A FRONTEIRA ENTRE A INTERTEXTUALIDADE E O PLÁGIO: ANÁLISE DE UM CASO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA	
Eliane Guerreiro Nascimento	
Valeria Silveira Brisolará	
DOI 10.22533/at.ed.0551909104	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>47</b>
A IMPORTÂNCIA DA LEITURA NO INCENTIVO À INTERAÇÃO/ PARTICIPAÇÃO ENTRE OS ATORES DO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM NAS AULAS DE LITERATURA	
Reris Adacioni de Campos dos Santos	
Raquel Batista Silva	
DOI 10.22533/at.ed.0551909105	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>61</b>
LEITURA: PASSAPORTE PARA UM MUNDO POSSÍVEL	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.0551909106	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>74</b>
A LÍNGUA EM USO: SINTAXE DE COLOCAÇÃO	
Manuelle Pereira da Silva	
Amanda Ferreira Ferreira	
Bárbara Furtado Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.0551909107	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>85</b>
APRENDER/ENSINAR TEATRO NA ESCOLA: NARRATIVAS PARA RECRIAÇÕES DE SI COMO ARTISTA/DOCENTE	
Fernanda da Silva Araújo Mélo	
DOI 10.22533/at.ed.0551909108	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>95</b>
A MULHER NEGRA NO ENTRE LUGAR: LUÍSA MAHIN EM <i>UM DEFEITO DE COR</i> DE ANA MARIA GONÇALVES	
Jeane Virgínia Costa do Nascimento Elio Ferreira de Souza	
<b>DOI 10.22533/at.ed.0551909109</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>102</b>
AS CONTRIBUIÇÕES DE ROSA CAGLIANI PARA A DANÇA EM JOÃO PESSOA – PB ENTRE AS DÉCADAS DE 1980 E 2000	
Taciana Assis Bezerra Negri	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091010</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>110</b>
AS CONTRIBUIÇÕES DO IDIOMA FRANCÊS PARA A EDUCAÇÃO MILITAR NO BRASIL	
Janiara de Lima Medeiros Fabio da Silva Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091011</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>120</b>
AS REPRESENTAÇÕES DAS BEATAS NA LITERATURA DE CLODOALDO FREITAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Camila de Macedo Nogueira e Martins Oliveira Elizangela Barbosa Cardoso	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091012</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>134</b>
AS TEORIAS DE SAUSSURE E CHOMSKY NO CRIACIONISMO: A LINGUAGEM COMO FATOR DE PERCEPÇÃO E CONSTITUIÇÃO DA REALIDADE	
Jorge Adrihan do Nascimento de Moraes Monique Siqueira de Andrade Estéfany Ingridy Cruz de Jesus	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091013</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>145</b>
BREVE REFLEXÃO SOBRE O USO DE IMAGENS NOS PROCESSOS AVALIATIVOS	
Denise Pereira da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091014</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>157</b>
CANTOS DE TRABALHO: DAS ROÇAS PARA A SALA DE AULA. POSSIBILIDADES VOCAIS E INSTRUMENTAIS	
Cristina Maria Carvalho Nascimento	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091015</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>165</b>
CONSOLIDANDO EXPECTATIVAS: ANÁLISE “FAMÍLIA MULEMBÁ” CONSOLIDATING EXPECTATIONS: ANALYSIS “FAMILY MULEMBÁ”	
Abinair Maria Callegari	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091016</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>181</b>
CORPO NA DANÇA AÉREA/VERTICAL: RESSIGNIFICAÇÕES OU REPETIÇÃO DE PADRÕES ESTÉTICOS NA DANÇA?	
Yara dos Santos Costa Passos Raíssa Caroline Brito Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091017</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>190</b>
DANÇANDO PARA APRENDER E EDUCAR: DIALOGANDO COM A ESCOLA, A COMUNIDADE E O CORPO	
Roberto Lima Sales Ana Mariza Honorato da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091018</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>200</b>
DANÇA NO UNIVERSO DIGITAL	
José da Silva Romero Kathya Maria Ayres de Godoy	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091019</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>210</b>
DORIVAL CAYMMI E LUIZ GONZAGA PARA CONJUNTO DE VIOLÕES: UM EXPERIMENTO DO ENSINO COLETIVO COM ARRANJOS AUTORAIS PARA MÚSICA BRASILEIRA	
Judith Eny Paes Leite	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091020</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>220</b>
ECLIPSE DA SUPERLUA: ANÁLISE DOS PROCEDIMENTOS LINGUÍSTICOS-DISCURSIVOS EM TEXTOS DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	
Denise de Souza Assis Rainhany Karolina Fialho Souza	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091021</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>231</b>
EDUCAÇÃO E ÉTICA: RUMO À CONVIVÊNCIA SAUDÁVEL NO ESPAÇO FAMILIAR E SOCIAL	
Rosineide Rodrigues Monteiro Bruna Marjory Monteiro Mota Karine Vanessa Monteiro Mota	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091022</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>242</b>
EDUCAÇÃO E PODER: O PAPEL DO INTÉRPRETE DE LINGUA BRASILEIRA DE SINAIS NAS DISPUTAS SIMBÓLICAS PELA DEFINIÇÃO DE SURDEZ	
Elder Freitas Cunha	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091023</b>	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>249</b>
ENCENAÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA - UM FRAGMENTO A PARTIR DE UM OLHAR FEMININO	
Júlia Sant'Anna dos Santos Veras	
<b>DOI 10.22533/at.ed.05519091024</b>	

<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>259</b>
ESCUTA E ANÁLISE FUNCIONAL COMO FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO INTERPRETATIVA EM MÚSICA ELETROACÚSTICA MISTA	
Ronan Gil de Morais	
DOI 10.22533/at.ed.05519091025	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>274</b>
FAKE NEWS: (DES)CONSTRUÇÃO DEMOCRÁTICA?	
Holdamir Martins Gomes	
Carla de Queiroz Afonso	
Mithya Balbina Carlos Pereira de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.05519091026	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>287</b>
FORMAÇÃO CONTÍNUA PARA DIDÁTICA DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO INFANTIL EM REDE PRIVADA NA CIDADE DE TEFÉ	
Delva Maria Motta dos Santos	
Rosineide Rodrigues Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.05519091027	
<b>CAPÍTULO 28</b> .....	<b>296</b>
HARKADÁ: UMA FORMA DE EXPRESSÃO (FOLCLÓRICA?) DA DANÇA ISRAELITA	
Fernando Davidovitsch	
DOI 10.22533/at.ed.05519091028	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>308</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>309</b>

## CONSOLIDANDO EXPECTATIVAS: ANÁLISE “FAMÍLIA MULEMBÁ” CONSOLIDATING EXPECTATIONS: ANALYSIS “FAMILY MULEMBÁ”

**Abinair Maria Callegari**

CAR/UFES

Vitória -ES

**RESUMO:** Utiliza uma série de esculturas do artista plástico Irineu Ribeiro com objetivo de tecer análise interpretativa à luz da teoria e da história da arte. Busca os significados contidos no aspecto formal, icônico e processual sobre o trabalho desse artista que tem como matéria prima de suas obras, a argila do Vale do Mulembá, jazida denominada barreiro, localizada no bairro Joana D’Arc, em Vitória, ES. Essas argilas, assim como o processo de queima e tingimento, eram utilizados pelos índios tupis-guaranis, habitantes do litoral capixaba, na confecção de seus utensílios. Esse costume foi passado para os escravos africanos que mantiveram a herança ancestral chegando à atualidade com o trabalho das paneleiras, na confecção de um dos maiores patrimônios da cultura do estado, a panela de barro. Irineu empresta sua linguagem poética como meio para a circulação e manutenção dos elementos contidos nessa tradição. Propõe contribuir para o registro e a memória da cultura capixaba, bem como torná-la mais conhecida. O levantamento desses dados se deu por meio de entrevista com o próprio artista, pesquisa bibliográfica e fruição das obras. Foi norteado

pelos pressupostos de autores que abordam o tema nos mais diversos aspectos: histórico, crítico, antropológico, material e da construção espacial. Consideramos termos alcançado nosso objetivo por suscitar reflexões sobre o tema e sobre essa linguagem poética, dando-lhes maior visibilidade nos espaços acadêmicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escultura cerâmica. Tradição e memória. Análise interpretativa.

**ABSTRACT:** It uses a series of sculptures by the artist Irineu Ribeiro to weave interpretative analysis in the light of theory and art history. It seeks the meanings contained in the formal, iconic and procedural aspect of the work of this artist whose raw material is his works, the clay of Vale do Mulembá, called Barreiro, located in the Joana D’Arc neighborhood, in Vitória, ES. These clays, as well as the burning and dyeing process, were used by the Tupi-Guarani Indians, inhabitants of the coast of Espírito Santo, in the manufacture of their utensils. This custom was passed on to African slaves who maintained their ancestral heritage and nowadays with the work of the panellists, making one of the state’s greatest cultural heritage, the clay pot. Irenaeus lends her poetic language as a means for the circulation and maintenance of the elements contained in this tradition. It proposes to contribute to the recording and memory of the culture of Espírito Santo, as well as to

make it better known. These data were collected through interviews with the artist himself, bibliographical research and the enjoyment of the works. It was guided by the assumptions of authors who approach the theme in the most diverse aspects: historical, critical, anthropological, material and spatial construction. We consider that we have achieved our goal by giving rise to reflections on the theme and this poetic language, giving them greater visibility in academic spaces.

**KEYWORDS:** Ceramic sculpture. Tradition and memory. Interpretive analysis.

## 1 | INTRODUÇÃO

Esses trabalhos, objeto deste estudo, foram produzidos para a exposição que ocorreu em março de 2013, no Museu do Pescador na Ilha das Caieiras, Vitória (ES). Constituiu-se como homenagem ao trabalho de muitos moradores desta cidade litorânea que se dedicam à atividade pesqueira. Irineu produziu para a Exposição Mulembá, uma série de estátuas retratos, em que encontram-se representados elementos e fases dessa atividade. O nome da exposição foi uma forma de identificar o trabalho do artista, intimamente ligado ao material. Embora eclético no que diz respeito ao material que utiliza em seus trabalhos, Irineu não esconde a preferência pela argila das paneleiras de Goiabeiras, a argila Mulembá. E foi com esse material que produziu todas as esculturas e peças para a exposição de mesmo nome.

Essas esculturas, num total de sete, representam figuras femininas e masculinas. São estátuas-retratos que apresentam muitas semelhanças entre si, não só pelo tema, como também por serem feitas com a mesma materialidade e o mesmo procedimento técnico, o que as tornam, de certa forma, como membros de uma mesma família.

Contudo, apresentam variações de características referentes a diferenças naturais e culturais, quais sejam, de gênero, de postura, de aparência fisionômica, de vestimenta, acessórios e das funções as quais representam. Estas concorrem para outras distinções visuais, como uso da coloração, nos poucos momentos e nas poucas variações em que aparecem, nos peixes e caranguejos, no aparato de pesca e na calça de uma das figuras masculinas.

Essas figuras masculinas são quatro ao todo, sendo que três estão representadas de pé, e uma sentada dentro de um barco de pesca. Das três que estão de pé, uma traz consigo uma rede e um peixe, e mede 48 X 18 X 12cm (Figura 01). As duas esculturas que trazem dois peixes nos ombros, têm as mesmas medidas: 48 X 30 X 12cm (Figuras 02 e 03), sendo a quarta, a do pescador no barco, medindo 12 X 15 X 25cm (Figura 04).



**Figura 3 - Irineu Ribeiro - Pescador com peixes 2 –2013 – modelagem, queima, tintura e coloração (argila Mulembá, tanino engobe) 48 X 30 X 12cm. Acervo do artista**

Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.520766281347383.1073741826.179266052164076&type=1>>. Acesso em: mar. 2014.



**Figura 02 - Irineu Ribeiro - Pescador com peixes 2 –2013. Acervo do artista**

Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.520766281347383.1073741826.179266052164076&type=1>>. Acesso em: mar. 2014.



**Figura 01 - Irineu Ribeiro - Homem com peixe e sua rede – 2013.**

Acervo do artista Disponível em: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.520766281347383.1073741826.179266052164076&type=1>>. Acesso em: mar. 2014.



**Figura 04 - Irineu Ribeiro - Pescador em barco com rede – 2013.**

Acervo do artista. Disponível: <<https://www.facebook.com/media/set/set=a520766281347383.1073741826.1792660526407&type=1>>. Acesso em: mar. 2014.

As estatuas-retratos femininas (Fotografia 01 e Figuras 05 e 06) são três: estão sentadas e seguram, respectivamente, uma travessa com peixes, outra com caranguejos e a terceira, uma panela de barro. Todas possuem as mesmas medidas, 33cm X 15cm X 20cm, traços de negroide, com lábios grossos e narinas largas.



Fotografia 01 - Irineu Ribeiro - Mulher com peixe – 2013. Coleção particular.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.



Figura 05 - Irineu Ribeiro - Mulher com caranguejo – 2013

Coleção particular. Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.520766281347383.1073741826.179266052164076&type=1>> Acesso em: mar. 2014.



Figura 06- Irineu Ribeiro - Mulher paneleira – 2013.

Coleção particular. Disponível em: <<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.520766281347383.1073741826.179266052164076&type=1>>.

Uma delas, a que está com os peixes (Fotografia 01), usa penteado tipicamente afro, brincos de argola e postura ereta, o que a faz ter uma aparência relativamente jovem. Traja vestido com saia de tecido formando gomos que cobrem as pernas e deixam à mostra pequena parte desta, próxima aos tornozelos, e os pés descalços (Fotografia 02).



Fotografia 02 – Pés - Detalhe da Fotografia 01.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.

As linhas que compõem essas esculturas são, de um modo geral, linhas curvas e sinuosas, incidindo mais nas figuras femininas: nos decotes das blusas (Fotografia 03) e nas rodas das saias (Fotografia 04).



Fotografia 12 – Busto - Detalhe da Fotografia 10.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.



Fotografia 13 – Saia 1 -Detalhe da Fotografia 10.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.

A parte superior dessa roupa deixa braços, pescoço e colo descobertos e se ajusta ao corpo de forma a salientar suas formas femininas. As linhas curvas também estão presentes nos utensílios que carregam formando semicírculos de forma ascendentes acompanhadas pelas linhas, de igual forma e direção, das mãos dessas mulheres (Fotografia 01 e Figura 05).

Embora com menor intensidade, em virtude das formas longilíneas verticais, as linhas dos corpos masculinos transitam entre retas e curvas, sendo as curvas bem mais discretas. Essas aparecem nas abas dos chapéus, nos acessórios de pesca, na vara que, apoiadas nas costas, seguram os peixes, quase formando um semicírculo descendente, e em outros elementos como os frutos do mar que carregam (Figuras 01, 02, 03 e 04).

Ao contrário das figuras femininas, as masculinas, por estarem de pé, têm seus corpos mais tensos, possibilitando perceber certa contração dos músculos, principalmente da figura que leva os peixes. Todos estão descalços, com os pés apoiados no chão, porém alguns formam um trapézio e outros estão paralelos e meio afastados entre si, de forma a proporcionar-lhes maior equilíbrio (Figura 07). Diferentemente das figuras femininas que, apesar de conterem mais linhas sinuosas, parecem mais estáticas por estarem sentadas, as masculinas adentram o espaço com maior liberdade, dando a impressão de leve movimento.



Figura 07 - Detalhes das Figuras 02, 03 e 04.

A composição escultórica explora o cotidiano, o trivial na vida de pessoas também comuns contrapondo com a intenção do artista que é a de valorizar e até mesmo sublimar essas pessoas e 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.

## 2 | MULEMBÁ MODELADA A SENTIMENTO

Para Marconi e Presotto (2007, p.178): “O trabalho de cerâmica exige determinado tipo de argila, contendo minerais como sílica, óxido de alumínio e ferro, e, às vezes, há necessidade de misturá-la com areia, calcário e até sangue, para obter boa liga”. A argila utilizada por Irineu, para esse e outros trabalhos do mesmo gênero, é uma argila de granulação fina que contém feldspato, mica, matéria orgânica, sais de ferro, sílica livre e impurezas.

Segundo Manuella Siqueira, em *Jornal A Gazeta*, setembro/2005), dos tipos identificados no Vale do Mulembá, a mais resistente é a ideal para a produção das painéis. São as argilas plásticas, de cor amarelada e cinza, com matéria orgânica e pouca sílica livre.



Figura 08 - Jazida do Vale do Mulembá – Bairro Joana D’Arc – Vitória ES.

Fonte: IPHAN, 2006. p.24.

Com esse material, Irineu, assim como normalmente faz em esculturas de argila, dispensou os esboços bidimensionais requeridos para projetar uma obra tridimensional, pois permitem uma reflexão sobre os diferentes ângulos a partir dos quais a obra será vista, e modelou, a *sentimento*, todas as esculturas do evento.

De acordo com o professor de Escultura da Ufes, João Wesley de Souza, a expressão “a sentimento” significa “não muito exata”, trabalho com similaridade e não com precisão representacional absoluta, ou seja, quando não há, ou caso haja, possa ser burlado, um pouco ou muito, o projeto gráfico referente, mudando alguns elementos conforme a nossa imaginação sobre possíveis cargas semânticas da figura. (SOUZA, 2010, pgs.34 e 42).

Dessa forma optou por um processo mais intuitivo que lhe proporciona mais liberdade de exploração e busca de soluções, mas também para acompanhar o crescimento, a transformação da matéria morta trazida à vida por meio do deslizar das pontas de seus dedos sobre a superfície da massa maleável que dá forma a suas personagens (JANSON, 1993).

### 3 | TANINO E AÇOITE: TRADIÇÃO CULTURAL COMO POÉTICA



Figura 09 - O açoite da panela com tintura de tanino.

Fonte: IPHAN, 2006. P.36.

Ao adotar o processo de trabalho das paneleiras, tomou por empréstimo esse fazer não apenas por razões práticas, mas principalmente por motivos que as superam. Para o artista isso não representou comodidade em não querer buscar solução para algum problema, mas para apropriar-se intencionalmente desses processos com o propósito de enaltecer, preservar costumes, quase ritualísticos, de seus ancestrais. Dessa forma, numa espécie de totemismo, ligou-se a esse processo centenário como um símbolo de valor emocional.



Fotografia 05- Queima de uma peça a céu aberto

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.



Fotografia 06 - Açoitada, com tintura de tanino, a peça queimada anteriormente.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.

A descoberta do tanino, é milenar. Referindo-se à vestimenta paleolítica, Mendonça afirma que estas eram confeccionadas com pele que precisavam tornarem-se mais maleáveis, e que isso era conseguido por meio da fricção de óleos e a constante maceração, até que, com a descoberta do tanino, foi possível ao homem desse período obter peles mais macias e também impermeáveis. (MENDONÇA, 2010).

Nesse sentido, Irineu também não descartou a aplicabilidade prática do tanino, ao afirmar ter associado a cor produzida, por essa substância, nas panelas de barro de Goiabeiras, à cor negra do elemento africano representado em suas esculturas.

Realizadas a partir da argila rústica, sem ou com pouquíssima adição de coloração, apenas o tanino aplicado por meio de açoitadas (Fotografia 16), há pontos, principalmente nos vazios, ou partes côncavas, onde o líquido não chega com a mesma regularidade e intensidade, provocando variedades de tons que vão do marrom claro ao preto (Fotografia 07 e 08).



Fotografia 07- Saia 2 - Detalhe da  
Fotogr. 01.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.



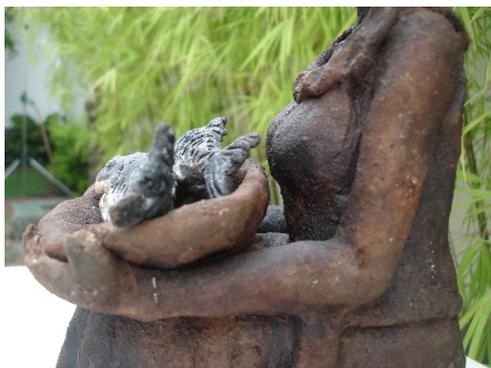
Fotografia 08 - Saia 3 - Detalhe da  
fotografia 01.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.

Esse acaso acentua a percepção da incidência de luz e sombra sobre as peças, embora em algumas partes, como pode ser observado nas saias das mulheres, esse efeito está invertido, ou seja, as partes côncavas, que deveriam estar mais escuras, estão mais claras que as convexas, e vice-versa. Contudo, onde essa lógica não se faz necessária ou quando esse acaso coincide com essa lógica, ou ainda quando não houve acaso, e sim o propósito e a habilidade do artista, esses efeitos e nuances conferiram maior realismo a elas.

#### 4 | PRIMITIVISMO E REALISMO EXPRESSOS NA CONTEMPORANEIDADE

Apesar da rusticidade da matéria e da não obediência a regras de proporções muito precisas, notam-se nessas obras, desde uma interpretação tosca e livre do artista, a uma definição bastante realista. Isso é possível ser observado no formato dos pés com instigada semelhança aos naturais, em contraste com os braços muito alongados que abraça, sem nenhum esforço ou deformação da postura, a base de toda a travessa que é segurada (Fotografia 09).



Fotografia 9 – Braço - Detalhe da fotogr. 1.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.



Fotografia 10 – Cabeça - Detalhe da fotogr. 1.

Fonte: Fotografia de Eder Freitas.

Trata-se de uma estratégia do artista na execução do trabalho que também dá tratamento mais suave ao corpo, gravando relevo mais delicado na pele, e com mais textura nos cabelos (Fotografia 10).

Embora tenha terminado o tempo dos “ismos” parisienses, eles continuam sendo uma espécie de âncora para nosso discurso quando a intenção é analisar uma obra que traz aspectos que nos remetem a eles. Por isso não há como não os citar ao perceber algumas convergências, mesmo em trabalhos contemporâneos, como a comparação feita entre as figuras femininas da obra de Irineu com a estátua-retrato egípcia “O Príncipe Rahotep e sua mulher Nofret” (Figura 10).

Essa obra 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. (JANSON, 1993). Figuras de pé ou sentadas constituem o repertório fundamental da grande estatuária egípcia desse período. Nessa 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 e serena confiança, características estas também presentes nas figuras sentadas das obras Mulembá. Mas 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 com a utilização da cor mais escura no corpo do príncipe, pois era uma convenção representar a epiderme masculina assim, enquanto que o uso de viva coloração e olhos encrustados com quartzo brilhante tinha o objetivo de produzir um perfeito realismo.



Figura 10 – O Príncipe Rahotep e sua mulher Nofret (detalhe; v. rst. 6) Museu Egípcio, Cairo.

Disponível em: <[http://www.kenney-mencher.com/pic\\_old/fertile\\_crescent\\_egypt/lesson\\_geography\\_thought\\_religion.htm](http://www.kenney-mencher.com/pic_old/fertile_crescent_egypt/lesson_geography_thought_religion.htm)>. Acesso em: mai. 2014.

Nas obras Mulembá também é possível estabelecer relação com o realismo, não somente no que diz respeito à forma, mas principalmente na ideologia que norteou o pensamento e conseqüentemente a poética dos artistas da época em que ocorreu esse movimento artístico, entre 1850 e 1900. Foi um movimento influenciado pela industrialização, e os artistas quiseram retratar a vida, os problemas e costumes das classes média e baixa, em substituição à arte produzida na Europa e inspirada em modelos do passado. Enfim precisavam ser mais realistas diante daquele contexto histórico (JANSON, 1993).



Figura 11 - Os Britadores de pedras (II), 1851 Gustave Courbet.

Disponível em: <[http://wiki.cltured.com/people/Gustave\\_Courbet](http://wiki.cltured.com/people/Gustave_Courbet)>. Acesso em: mai. 2014.

Assim como Gustave Courbet (1819-1877), em “Os Britadores de Pedra” de 1849 (Figura 11), e Jean-Francois Millet (1814-75) em “As Respigadeiras” de 1857, Irineu, nessas suas obras escultóricas, também retratou pessoas labutando em suas atividades de pesca, embora tenha modelado as figuras de forma a representá-las bem e com certa altivez, mesmo em seus trajes simples com os quais exercem suas atividades. Também não teve interesse em demonstrar glamour ou entretenimento na cena, mas conferir dignidade a esses profissionais, muitas vezes excluídos de direitos econômicos e sociais compatíveis com as dificuldades que permeiam o processo desses afazeres.

Aproximações também verificadas com a arte de outro artista francês, Auguste Rodin (1840-1917) que, por questões formais, é considerado por alguns historiadores como impressionista devido ao desprezo de acabamento dado ao aspecto externo de suas esculturas, em obras como “O Beijo” (1886) e “A mão de Deus” (1898). Rodin também não idealizou a realidade, mas teve como foco a cristalização do momento significativo de um gesto humano, a exemplo de “O Pensador”, de 1879-89 (Figura 12).



Figura 12 - Auguste Rodin - O Pensador, 1879-1889, Bronze, alt. 70 cm.

Disponível em: <<http://www.mu-see-rodin.fr/fr/collections/sculptures/le-penseur>>. Acesso em: mai. 2014.

Embora distantes, no tempo e no espaço, as obras da Mulembá tangenciam essa proposta, do escultor e as dos pintores franceses, quando são apresentadas sem lances dramáticos. Se observadas no seu conjunto, tem-se a narrativa de um episódio corriqueiro na vida desses trabalhadores, sendo a grande maioria formada por negros ou descendentes, que a despeito de toda tecnologia do momento presente, repetem suas atividades que resguardam costumes ancestrais, numa espécie de tecnologia primária, retirando o peixe de seu habitat natural e fabricando o próprio utensílio com o qual o alimento será preparado.

Também é possível relacionar as obras de Irineu com trabalhos de artistas contemporâneos que comungam com ele esses aspectos importantes em suas manifestações artísticas, o que abona sua inserção nesse contexto. Além de alguns mais próximos, como os já citados anteriormente, encontramos outros para além-fronteiras, a exemplo da americana Alison Saar, a indiana Rina Banerjee, a africano-americana Karen Seneferu, dentre outros, com grande notoriedade dentro da Arte Contemporânea.

Alison Saar é uma escultora de renome internacional. Seu trabalho tem sido exibido em locais de prestígio em todo o país. Nascida em Los Angeles, Califórnia, ainda muito jovem se inteirou sobre as propriedades de diversos materiais, técnicas e estéticas ajudando o pai em seu trabalho de restauração. Essa aproximação a artefatos de diferentes culturas influenciou seu trabalho como afrescos chineses; múmias, egípcias, pré-colombianas e Africanas. Suas obras narrativas, muitas vezes em tamanho natural, são explorações de sua identidade pessoal e cultural.

Protagonista de uma ampla variedade de fontes do folclore-Africano e do Haiti, a cultura Africano-americana contemporânea, o catolicismo, mitologia, dentre outras, a artista constrói uma linguagem visual que é ao mesmo tempo histórica e filosófica, acessível e exploratória. Os materiais, como madeira, estanho, cobre, fios e outros

objetos que ela utiliza em suas esculturas são frequentemente material reciclado, revelando o gosto de Saar por esses suprimentos tendo, como ela afirma, “vidas passadas” e carregando “as histórias de que eles testemunharam”.

Em “Peso” (Figura 13), por exemplo, uma jovem senta-se em um balanço anexado a uma escala para a pesagem de algodão. De um lado está



Figura 13 - Alison Saar - Peso, 2012, Madeira, corda, escala de algodão e diversos objetos.

Disponível em: <<http://africanah.org/wp-content/uploads/2014/06/AlisonSa arWeight.jpg>>. Acesso set. 2014.



Figura 14 – York – memorial permanente -

Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=0Rw7T9ju4EQ](http://www.youtube.com/watch?v=0Rw7T9ju4EQ)>. Acesso em: nov. 2014.

esta pequena alma tensa, esculpida em madeira e revestida apenas em uma pele brilhante de poeira de carvão; por outro, um amontoado de ferramentas de ferro fundido, de trabalho doméstico e de campo (frigideira, foice, tesouras, correntes), os apetrechos que irão determinar o seu valor funcional.

A escultura “York” (Figura 14) foi inaugurada em 8 de maio de 2010, e é montada a cerca de dois metros da base de bronze. É um memorial permanente da Lewis & Clark College. Representa honras a um homem, membro-chave, que serviu como o escravo de William Clark, que se tornou um colaborador fundamental para o sucesso da expedição e que, após a conclusão da viagem, não compartilhou de benefícios, como fama e fortuna recebidas por outros membros do corpo. Através da exibição desta poderosa escultura da artista Alison Saar, Lewis & Clark lembra de um nome muito tempo ignorado pela história.

Karen Seneferu, é outra americana-africana, artista e educadora, que tem como

foco em seu trabalho a conscientização sobre questões relacionadas a suas origens ético-raciais, fazendo jus a destaque da crítica no cenário artístico contemporâneo internacional.

Sua obra tem uma linguagem divertida, ensina sem ditar regras, seu texto é abundantemente lúdico, com alegria, prazer e beleza poética. Contudo, além de possuir ricas contextualizações, seu texto, com forte conteúdo, chama a atenção para os preconceitos, injustiças sociais e relações de poder entre raças e gêneros, levando o leitor à reflexão.



Figura 15 - Karen Seneferu - “Techno Kisi”.

Disponível em: <<http://openspace.sfmoma.org/2010/02/techno-kisi-interview-with-artist-karen-seneferu/#more-9489>>. Acesso em: set. 2014.

Para ela, “a arte é um espelho da comunidade que a cria. A arte reflete a cultura e as condições, as necessidades da comunidade e, mesmo na sua localidade, dá a referência de uma visão global”.

No trabalho acima (figura 15) uma representação, que funciona como novo objeto sagrado de artefatos rituais tradicionais africanos, mais parecidas com bonecas “Gris-gris” usadas em rituais Vodou. A artista utilizou chips de computadores descartados e placas de circuito reconfigurado como objetos sagrados.

## 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na expressividade das suas esculturas representativas de figuras humanas, Irineu Ribeiro realiza a fusão de princípios arcaicos, realismo e naturalismo possuindo ligações de fazer artístico com obras que vão desde artistas locais, a outros de nível nacional e internacional, tradicionais e contemporâneos, com os quais dialoga em algum ponto. Mesmo quando apresentam variedades formais, compartilham pontos importantes no que se referem às substâncias temáticas, ou seja, em suas propostas contemplam ampla gama de questões que refletem as condições de

vida, entre outras coisas, da esfera íntima e das cidades nas quais se inserem. São relações entre cultura, identidade e vida em geral, como a sustentabilidade ambiental, igualdade humana e cotidiano, o que faz com que esses artistas e suas obras estejam sempre em constante interação com a comunidade em geral, como também faz Irineu Ribeiro.

Apesar de se auto definir como realista, Irineu não se preocupa em se situar em nenhum rótulo que aprisione sua criação artística, haja vista o ecletismo no montante de suas criações. Nem mesmo cede às pressões por voos contemporâneos que venham impedir que sua obra reflita sua essência, que transmita suas verdades. Tem autonomia, é senhor de sua criação imprimindo em seu trabalho não apenas o realismo, o primitivismo ou Naif, mas também o expressionismo, o idealismo, todos esses, conforme lhe dita a alma. Se é passado, se torna presente por meio de memórias, suas e do coletivo, de lugares e tempos, este e outros, que lhe intui para criações e produções no aqui e agora.

Esse trabalho teve seu objetivo alcançado por trazer uma pesquisa sobre a linguagem da Cerâmica e um tipo de poética ainda muito pouco abordados nos espaços acadêmicos.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica de arte**. Trad. H. Governais. 2. Ed. Lisboa: Estampa, 1993.

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.

KRAUSS, Rosalind E. **A escultura no Campo Ampliado**. Tradução Elizabeth Carbone Baez. Rio de Janeiro: Revista Gávea, n.1, 1984. Texto publicado pela primeira vez em: The Ant-Aesthetic – Essays on Post Modern Culture. Washington: Bay press/Hall Foster, 1983.

\_\_\_\_\_. **Caminhos da Escultura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão... [et al.] - Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Vitória: DEC, SPDC/UFES, 1994.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia – uma introdução**. São Paulo: Atlas S.A., 1986.

MENDONÇA, Miriam da Costa Manso Moreira de. **Antropologia Visual**. Vitória, ES: Universidade Federal do Espírito Santo. 2010.

OSÓRIO, Carla; BRAVIN, Adriana; SANTANA, Leonor de Araújo. **Negros do Espírito Santo**. São Paulo: Escrituras, 1999.

PANOFSKY, Erwin. **Significado das Artes Visuais**. 3. Ed. Trad. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PEROTA, Celso; BELLING NETO, Roberto A.; DOXSEY, Jaime Roy. **As paneleiras de Goiabeiras**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA. **I Catálogo de Produtos Culturais do Espírito Santo**. Vitória, 2005.

SOUZA, João Wesley de. **Modelagem**: uma disciplina para introdução às configurações espaciais. Vitória, ES: Universidade Federal do Espírito Santo. 2010.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** - Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Analítica 267, 272

Avaliação 9, 57, 58, 89, 93, 145, 147, 150, 151, 152, 153, 155, 289, 294

### B

Beatas 120, 121, 126, 127, 130, 133

### C

Chomsky 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 144

Cibercultura 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 278

Criação 14, 16, 49, 89, 91, 93, 103, 106, 113, 117, 118, 134, 135, 140, 141, 144, 150, 159, 164, 179, 181, 182, 184, 192, 194, 195, 197, 198, 201, 203, 208, 223, 250, 251, 252, 256, 262, 263, 265, 267, 268, 269, 296, 300

Crítica 3, 24, 27, 28, 31, 78, 83, 120, 122, 123, 126, 127, 128, 130, 132, 178, 179, 187, 212, 214, 250, 251, 266, 282, 297

Cultura 2, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 53, 89, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 104, 105, 107, 113, 116, 117, 118, 130, 146, 149, 157, 158, 159, 164, 165, 176, 178, 179, 180, 181, 183, 190, 191, 192, 197, 199, 201, 202, 204, 205, 207, 208, 209, 211, 213, 215, 216, 218, 242, 244, 245, 246, 247, 248, 256, 257, 280, 285, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307

### D

Dança 14, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 30, 31, 32, 33, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 136, 163, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 257, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304

Divulgação científica 220, 221, 222, 226

Dorival Caymmi 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218

### E

Educação 2, 9, 14, 16, 21, 35, 42, 45, 49, 54, 57, 64, 70, 71, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 110, 111, 113, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 124, 128, 133, 134, 148, 149, 155, 157, 158, 159, 160, 164, 181, 183, 190, 192, 194, 199, 201, 208, 210, 212, 218, 219, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 259, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 308

Educação infantil 88, 116, 118, 208, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295

Eletroacústica 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 270, 272, 273

Encenação 90, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 258

Ética 37, 39, 42, 44, 132, 185, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 278, 282

## F

Fake News 274, 275, 276, 277, 280, 282, 284, 285, 286

Folclore 125, 176, 296, 303, 304, 305, 306, 307

Formação 2, 3, 4, 8, 9, 14, 15, 19, 26, 29, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 104, 106, 110, 115, 117, 118, 119, 121, 124, 127, 133, 135, 140, 141, 142, 143, 144, 148, 155, 157, 160, 181, 183, 185, 186, 188, 196, 198, 202, 208, 210, 211, 213, 216, 218, 227, 231, 232, 233, 240, 247, 270, 281, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 299, 302

Francês 104, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 144, 175, 297, 298

Fronteiras 95, 96, 176, 185, 204, 206, 249, 255, 306, 307

## H

Homogênea 96, 183

## I

Intertextualidade 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 128, 131

## L

Leitura 2, 3, 4, 6, 8, 9, 36, 37, 38, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 83, 131, 148, 151, 153, 155, 156, 188, 211, 233, 298

Literatura 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 27, 31, 33, 35, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 74, 75, 79, 84, 87, 93, 113, 120, 121, 123, 126, 127, 131, 133, 146, 160, 182, 184, 203, 231, 307

Luiz Gonzaga 210, 213, 214, 215, 216, 217, 218

## M

Mulher negra 95, 96, 97, 99, 100, 101

## P

Plágio 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45

Possibilidades 26, 33, 71, 76, 92, 150, 151, 153, 154, 157, 164, 185, 186, 188, 197, 198, 205, 257, 260, 265, 268, 269, 270, 271, 272, 279, 288, 294

Professores 5, 7, 9, 47, 56, 57, 64, 66, 71, 72, 113, 114, 116, 117, 118, 122, 124, 154, 164, 193, 197, 202, 212, 213, 215, 216, 232, 234, 239, 241, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 299, 302

Pronomes oblíquos 74, 75, 76, 79, 80, 83

## R

Reflexão 35, 36, 62, 64, 68, 74, 129, 135, 145, 149, 158, 171, 178, 185, 187, 201, 202, 203, 205, 207, 214, 235, 237, 243, 245, 251, 252, 253, 278, 282, 287, 288, 289, 292, 293, 294, 308

## S

Saussure 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144

Sociedade 3, 7, 26, 28, 29, 31, 55, 57, 59, 62, 67, 71, 99, 100, 111, 114, 116, 118, 120, 122, 126, 127, 130, 132, 138, 143, 158, 159, 188, 191, 192, 198, 202, 208, 209, 215, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 239, 240, 242, 243, 244, 247, 248, 263, 275, 277, 278, 279, 282, 284, 285, 298, 300, 303

## T

Teatro 15, 24, 25, 58, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 147, 184, 234, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258

Tradutor 43, 242, 245, 246, 247

Trajectoria 10, 11, 72, 85, 86, 87, 90, 94, 102, 103, 107

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-705-5

