



**UMA ANÁLISE IMAGÉTICA DA FAUNA NORDESTINA EM “O PÁSSARO (1960)”
DE ALDEMIR MARTINS**

**AN IMAGETIC ANALYSIS OF THE NORTHEASTERN BRAZILIAN FAUNA IN
“THE BIRD” (1960) BY ALDEMIR MARTINS**

Raul Cabral Carneiro ¹
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – Campus Fortaleza
Associado ANPAP: Não

Professor Dr. Wendel Alves de Medeiros ²
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) – Campus Fortaleza
Associado ANPAP: Sim

RESUMO

Este artigo apresenta os achados de um estudo semiótico desenvolvido no contexto do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal do Ceará. Tem como objetivo analisar os elementos gráficos presentes na obra “O Pássaro” de Aldemir Martins, destacando como a fauna nordestina é representada simbolicamente. Fundamentado nos procedimentos de pesquisa sobre arte, o estudo revela que o traço do artista está repleto de padrões visuais que foram escolhidos para presentificar, de modo não científico, a exuberância da fauna brasileira, especificamente a nordestina, revelando possibilidades de fortalecimento da identidade cultural, do sentimento de pertencimento e da conscientização sobre questões urgentes, como a extinção de espécies silvestres e os impactos ambientais decorrentes das ações humanas.

Palavras-Chave: Aldemir Martins. Análise Imagética. Fauna Nordestina. Desenho Artístico. Identidade Cultural.

ABSTRACT

This paper presents findings from a study developed within the context of the undergraduate program in Visual Arts at the Federal Institute of Education, Science and Technology of Ceará. Its objective is to analyze the graphic elements in the work of Aldemir Martins, highlighting their symbolic relationship with Brazilian fauna. Grounded in research methodologies in the field of art, the study focuses on the artwork titled “O Pássaro” (“The Bird”). The analysis revealed that the artist’s line is filled with graphic patterns intentionally chosen to represent, in a non-scientific manner, the exuberance of Brazilian fauna. These patterns reveal possibilities for strengthening cultural identity, fostering a sense of belonging, and raising awareness about urgent issues such as the extinction of wildlife species and the environmental impacts caused by human actions.

¹ Arquiteto e Urbanista pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Graduando em Licenciatura em artes visuais do Instituto Federal do Ceará (IFCE), Campus Fortaleza. E-mail: raulcabral@gmail.com. Lattes ID: <https://lattes.cnpq.br/5162952642758938>. Fortaleza, Brasil.

² Doutor em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Possui graduação em Artes Plásticas pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE). Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais - IFCE. Professor do Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE) e do Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Ceará (PROF-ARTES/UFC). Integra o IARTEH/UECE e ARTE UM/IFCE. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6267332553823146>



KEYWORDS: Aldemir Martins; Imagetive Analysis; Northeastern Brazilian Fauna; Artistic Drawing; Cultural Identity.

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido no contexto do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), *Campus Fortaleza*, e tem como objetivo analisar os elementos gráficos presentes a obra *O Pássaro* do artista cearense Aldemir Martins (1922-2006).

A importância deste artigo está relacionada à valorização da cultura do Nordeste Brasileiro, o desenho de artistas cearenses, com seus estilos expressivos, que no caso de Aldemir Martins, lançou um olhar peculiar para a fauna, flora e personagens de nossa cultura, como o sertanejo e a rendeira. Cabe destacar que Aldemir Martins foi considerado pelo Jornalista e Crítico de Arte D'Ambrosio (2011) como artista que transita por diferentes meios de expressão, tendo produzido nas mais diversas técnicas, tais como pinturas, colagens, xilogravuras, litogravuras, serigrafias, entre outras. Martins foi também um importante ilustrador de livros, tendo marcado sua arte em obras de destacados autores literários como os de Graciliano Ramos, Jorge Amado e Euclides da Cunha, sendo reconhecido nacional e internacionalmente.

O trabalho de Aldemir Martins também constitui uma referência fundamental para as artes visuais, pois os recursos expressivos do desenho em sua obra seriam mediadores “dos processos de identificação, dando forma a um repertório de símbolos e imagens que fomentam o sentimento de pertencimento a uma nação, a uma região ou comunidade, compondo uma visualidade e simbologia” (Santos, 2012, p.1).

A possibilidade de leitura e análise imagética da obra *O Pássaro* do artista cearense Aldemir Martins, articulando elementos formais, simbólicos e culturais, nos permite entender, na perspectiva de Joly (2012), que umas das principais funções da imagem é a pedagógica, o que favorece uma leitura crítica, consciente e reflexiva das imagens. Segundo a autora, essa análise “aguça o sentido da observação e o olhar, aumenta



os conhecimentos e, desse modo, permite captar mais informações no (sentido amplo do termo) na recepção espontânea das obras” (Joly, 2012, p.47).

A pesquisa teve início, a partir de questões fundantes: 1. Como o artista cearense Aldemir Martins representou em suas pinturas, a natureza, especialmente, a fauna do Nordeste Brasileiro, considerando a pluralidade de sentidos que uma imagem pode gerar? Com base nessa questão, o objetivo geral deste estudo é analisar os elementos gráficos presentes na obra *O Pássaro* do artista cearense Aldemir Martins, destacando como a fauna nordestina é representada simbolicamente.

Diante do exposto, este trabalho está estruturado da seguinte maneira: após esta introdução, é apresentado o conceito de imagem no campo das artes visuais e os fundamentos da semiótica tendo como referência Joly (2012) e Santaella (2017). Em seguida, destacamos a metodologia da pesquisa e os procedimentos de obtenção das informações. Posteriormente, é realizada a análise de uma obra do artista cearense Aldemir Martins com ênfase nas estruturas formais e compositivas, ou seja, o vocabulário visual, em articulação com aspectos simbólicos e culturais. Por fim, seguem as considerações finais e referências.

A CONCEPÇÃO DE IMAGEM NO CAMPO DAS ARTES E SEUS FUNDAMENTOS SEMIÓTICOS

Neste tópico abordaremos a concepção de imagem no campo das artes e a abordagem teórica da semiótica, tendo como referência os estudos de Joly (2012) e Santaella (2001).

Historicamente, existem várias formas de imagens, como desenho, pintura, fotografia, cinema, televisão, além daquelas produzidas pelo rádio, pela escrita etc. cujo termo abrange sentidos e intencionalidades que mudam ao longo do tempo.



Partindo do pressuposto de que a imagem está inserida em contextos sociais e históricos que influenciam sua interpretação, Joly (2012) menciona a natureza complexa e contraditória dessa palavra quando afirma:

A imagem pode ser tudo e também o seu contrário – visual e imaterial, fabricada e natural, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana, antiga e contemporânea, ligada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, construtora e desconstrutora, benéfica e ameaçadora (Joly, 2012, p.27).

Apesar dessa diversidade de significados, Joly (2012) compreende a imagem essencialmente como um signo visual que é produzida ou reconhecida por um sujeito, construída a partir de escolhas formais e culturais que envolvem códigos visuais e simbólicos. Para essa autora, a imagem reúne diferentes tipos de signos, tornando evidente sua heterogeneidade:

Imagens no sentido teórico do termo (signos icônicos, analógicos), mas também signos plásticos: cores, formas, composição interna ou textura, e a maior parte do tempo também signos linguísticos, da linguagem verbal. É a sua relação, a sua interação, que produz o sentido que aprendemos mais ou menos conscientemente a decifrar e que uma observação mais sistemática nos ajudará a compreender melhor (Joly, 2012, p.42).

A autora destaca a importância da relação dinâmica entre as partes da imagem para a apreensão do sentido. Compreender a natureza complexa da imagem permite uma leitura mais atenta e reflexiva, que vai além do significado imediato — isto é, além da simples semelhança visual — alcançando aspectos culturais e elementos da linguagem visual que contribuem para a construção dessa significação.

Para compreensão de imagens no campo da artes, recorreremos à abordagem teórica da semiótica por ser “uma teoria mais geral e mais globalizante” (Joly 2012, p.28) e por considerar no estudo dos fenômenos “o seu *modo de produção de sentido*, por outras palavras, a maneira como eles suscitam significados, ou seja, interpretações” (Joly 2012, p.30).



A semiótica é um campo de estudo relativamente recente que tem como uma de suas bases de referência o americano Charles Sanders Peirce (1839-1914), que se concentrou nas pesquisas sobre lógica que culminaram na teoria dos signos. A abordagem inicial do autor estava voltada para a observação da psique, ou seja, “os modos como apreendemos qualquer coisa que aparece a nossa mente, [...] como um cheiro, uma formação de nuvens no céu, o ruído da chuva, uma imagem”. (Santaella, 2005, p.2).,

Outro aspecto marcante de sua teoria foi o esforço em sistematizar os conceitos, apresentando suas proposições em tríades. De acordo com Santaella (2005), Peirce propôs, inicialmente, três estados da mente, ou como os fenômenos são percebidos pelo intérprete, quais sejam: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Santaella (2017, p.7) quando trata da primeiridade afirma que essa “aparece em tudo que estiver relacionado com o acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada.” Desse modo, a primeiridade abrange tudo que o indivíduo vê ou pensa sem se dar conta de sua presença, categoria que abrange o sentimento puro, a possibilidade ainda não realizada, a experiência imediata anterior a qualquer reflexão. É uma espécie de impressão inicial, ainda sem tradução ou linguagem, pertencente à ordem do imediato.

A secundidade, por sua vez, é a categoria do real, de se dar conta da existência de algo além de nós mesmos, numa relação de causa e efeito. Ela se manifesta quando o indivíduo se depara com a existência concreta de algo.

A terceiridade é a conclusão da experiência. Para Santaella (2005, p.7):

A Terceiridade diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência. A forma mais simples da terceiridade, segundo Peirce, manifesta-se no signo, visto que o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente), ligado a um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa) a um terceiro (o efeito que o signo irá provocar em um possível intérprete).



Desse modo, a autora sugere que a terceiridade é a categoria definida por mediar a experiência que ocorre entre o observador e o fenômeno observado.

Tendo como base esses conceitos, Peirce define que signo é composto por três pilares, a saber: 1. *representamen*, 2. objeto e 3. interpretante. Em relação ao 1. *representamen*, o signo pode ser caracterizado como um quali-signo, quando o que ele representa liga-se a sensações tênues ou qualidades inatas presentes nas experiências de primeiridade; além disso, o signo também pode ser um sin-signo, levando-o a uma relação perceptiva de causa e efeito nas experiências de secundidade e, por fim, como um legi-signo, quando assume uma condição mais intelectualizada, metafórica, convencionada e, conseqüentemente, legislada, caracterizando-o como uma experiência de terceiridade.

Ao abordar esses elementos iniciais: signo, objeto e interpretante, Peirce propõe que tudo seja signo e, de modo simplificado, classifica os signos segundo a maneira como estes se relacionam com o objeto que representam, quais sejam: ícone, índice e símbolo.

O ícone se relaciona com o signo e com a primeiridade, por representar as qualidades sensíveis ou formais que se assemelham ao objeto. Segundo Santaella (2005, p.7): “um ícone é um signo que tem como fundamento um quali-signo. Lembramos do exemplo de quali-signo: uma cor azul-clara. O que dá poder a essa cor para funcionar como signo é sua qualidade.” Desse modo, podemos compreender que se observarmos a uma pintura e uma cor nos causa uma sensação tal como o frio, a calma ou a solidão, essa cor, por sua qualidade sensível ou emocional já definiria um ícone.

O índice, segundo Santaella (2005,) indica seu objeto “através de uma conexão de fato existencial” e exemplifica o índice através de uma fotografia de uma montanha: “a montanha, cuja imagem foi capturada na foto, de fato, existe e independentemente da foto. Assim o que está na foto tem poder de indicar exatamente aquela montanha



singular na sua existência.” (Santaella, 2005, p.19) Desse modo, percebemos uma relação de causa e efeito.

O símbolo é um signo que representa algo por convenção, ou seja, algo que não existe de fato, mas que foi aprendido. Esse símbolo está relacionado com a terceiridade pois para reconhecê-lo é necessário uma interpretação, uma racionalização. Desse modo, o símbolo pode mudar, gerando novos sentidos. Isso é perceptível com o idioma, quando as palavras que designavam algo no passado se expandem e passam a ter outros significados.

Para o presente artigo, nos interessa analisar o *representamen* imagético da obra *O Pássaro* (1960) de Aldemir Martins, pelo viés da experiência intelectualizada da terceiridade que, ao representar o seu objeto, carrega o peso de ser icônica pelo reconhecimento fácil do elemento pássaro, mas que carrega consigo fortes elementos simbólicos, situação que nos levou a ativar a condição de interpretante, já que este último é o sentido gerado pelo signo por nós que a interpretamos.

Diante do exposto, compreender a imagem no campo das artes a partir da semiótica, com base nas contribuições de Joly (2012) e Santaella (2005), permite uma leitura mais atenta aos processos de construção de sentido. Ao reconhecer as relações entre signo, objeto e interpretante, bem como os elementos simbólicos e formais que constituem a imagem, amplia-se a capacidade de interpretação das produções visuais.

Com base nesse referencial teórico, no próximo tópico, apresentamos a metodologia e os procedimentos para a análise da obra de Aldemir Martins voltada à identificação de suas camadas de significado.

METODOLOGIA

Este trabalho está fundamentado nos procedimentos de pesquisa sobre arte, pois o estudo se direciona para uma produção artística já desenvolvida. Como fundamenta



Cattani (2002, p. 43): “uma pesquisa sobre arte (seu aspecto discursivo) começa sempre do meio: do meio de algo já feito pelo artista e já mapeado pelo teórico”. Nesse tipo de abordagem do material obtido, a referida autora acrescenta:

A pesquisa sobre arte é aquela que envolve a análise das obras, reunindo a história da arte, a crítica da arte, as teorias da arte e, ainda, conceitos de outras áreas do saber, utilizados como conceitos instrumentais. O pensamento visual tem, também, que estar presente norteando a reflexão, sob pena da obra tornar-se mera ilustração de uma ideia (Cattani, 2002, p. 43).

As informações foram coletadas com base na obra *O Pássaro* de Aldemir Martins, selecionada considerando o tema e a técnica. Trata-se de um tema figurativo voltado à representação da fauna, excluindo qualquer presença humana. Essa escolha facilita a compreensão de como o artista entendia o meio natural de sua região e como foi feita essa tradução para o desenho. Para a técnica, o critério se relaciona às obras criadas a partir de desenhos, em preto e branco, ou seja, sem o uso da cor com o intuito de delimitar o universo a ser analisado.

As obras foram acessadas através da visita a museus no Ceará, tais quais a Pinacoteca e o Museu de Arte da UFC (MAUC), a biblioteca Leonilson e o Núcleo de Documentação e Registro – NUDOC do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, no período entre setembro de 2024 a maio de 2025, além de publicações sobre a obra do artista.

A análise de dados se deu de forma visual, seguindo as proposições de Martine Joly, que considera que “[...] a abordagem analítica aqui proposta depende de um certo número de escolhas: a primeira é abordar a imagem sob o ângulo da significação e não, por exemplo, da emoção ou do prazer estético”. (JOLY, 2012, p.28).

Com base nesse entendimento, iniciamos a análise com o que Joly (2012) chama de “quebra do brinquedo”, que seria uma metáfora do discurso que relaciona a desconstrução da imagem, hábito observado em crianças de quebrar seus brinquedos para conhecer melhor os mecanismos encontrados neles.



Nesta desconstrução, realizamos uma observação descritiva de elementos como tema, técnica e composição. Ademais, foram analisados aspectos formais, incluindo a presença ou ausência de contraste e perspectiva, bem como os elementos simbólicos e conotativos presentes na imagem. Para auxiliar na análise, utilizamos o software *Adobe Photoshop*, ferramenta especializada em tratamento e manipulação de imagens. Dessa forma, foi possível identificar os componentes da linguagem visual e suas significações simbólicas, possibilitando a elaboração de um percurso interpretativo acerca da maneira como o artista possivelmente traduziu a fauna do Nordeste.

ABORDAGEM DA OBRA DE ALDEMIR MARTINS: ANÁLISE DA IMAGEM “O PÁSSARO”

Neste tópico, abordaremos uma obra de Aldemir Martins mediante análise da imagem da obra que o autor intitulou de *O Pássaro* (Imagem 1). A técnica usada é desenho a nanquim sobre papel, com dimensões de 35cmX35cm, desenho desenvolvido no ano de 1960. Trata-se de uma representação estilizada de um pássaro. A obra foi assinada no canto inferior direito com nome, sobrenome e data.

O autor escolhe um suporte de formato quadrado. Para melhor visualizar a distribuição da imagem no suporte, apresentamos a silhueta da imagem no papel. Na imagem 2 é possível ver que a silhueta do pássaro ocupa a maior parte do suporte. A figura é centralizada e o centro geométrico do desenho representado pelo círculo verde quase que se sobrepõe ao centro do desenho considerando o contorno do pássaro. Utilizando-se da linguagem proposta por Ostrower (2013), verificamos uma organização compositiva que reforça a estabilidade visual da obra, resultado da integração equilibrada entre a forma e os limites do suporte.



Imagem 1. O pássaro, 1960. Nanquim sobre papel, 8cm X 8cm. Autor: Aldemir Martins.



Imagem 2. Imagem manipulada com auxílio do computador, 2025. digital, 8cm X 8cm. Arquivo pessoal

A forma do pássaro, apresentada na imagem 3, remete a um triângulo equilátero invertido, apoiado apenas por um vértice, o que transmite uma sensação de instabilidade, em antítese à estabilidade conferida pelos limites do suporte.



A ausência de elementos de fundo contribui para o destaque da obra, direcionando a atenção do observador para a figura representada. Esta apresenta-se de forma bidimensional, sendo apenas as garras da ave, delineadas por linhas diagonais, que sugerem uma tímida noção de perspectiva.



Imagem 3. Imagem manipulada com auxílio do computador, 2025. digital, 8cm X 8cm. Arquivo pessoal

O artista optou pela técnica do desenho a nanquim sobre papel branco que realça e confere maior ênfase ao traço. Essa técnica valoriza a linearidade e fortes contrastes que se harmonizam com manchas de tinta preta em alguns pontos distribuídos no desenho. Ademais, o desenho do pássaro “é típico do uso da pena” como também Hoffmann (1956, p.34) observa quando analisa a obra *O Cangaceiro*.

A imagem apresenta maior peso visual na metade esquerda da composição. Já a porção direita, onde estão representadas as penas, caracteriza-se por contornos por vezes abertos e preenchimentos com texturas de linhas muito finas, o que confere a essa área uma sensação de leveza.

Observamos também uma diversidade de padrões de textura que se repetem ao longo da composição, gerando uma unidade formal. Esses padrões muito se assemelham às pinturas corporais de comunidades indígenas brasileiras.



Um elemento que se distingue dos demais, é o olho do pássaro, representado na cor azul. (imagem 4). Este passa a ser um ponto focal da imagem e o olhar é conduzido para o quadrante superior direito.



Imagem 4. Imagem manipulada com auxílio do computador, 2025. digital, 8cm X 8cm. Arquivo pessoal

Considerando o aspecto simbólico da imagem, observamos que a decisão do artista em centralizar a figura e preenchê-la com uma profusão de detalhes pode ser interpretada como uma forma de exaltar a riqueza da fauna brasileira. Essa constatação se aproxima do pensamento de Klintowitz, (1989, p.10) quando afirma:

Se formos qualificar o artista segundo a sua iconografia manifesta podemos dizer, contudo, que ele se coloca como um artista que trabalhava com o assunto regional e que o seu estímulo nasce da observação do natural. Ele recolhe, observa, estuda e registra os dados da fauna da flora e da tipologia social de uma determinada região.

Ainda no aspecto da análise simbólica da imagem, consideramos que o uso do nanquim, por sua vez, intensifica a expressividade do traço, conferindo à obra um caráter de resistência. O ponto focal, localizado no olhar da ave, juntamente com suas asas — que apresentam significativa leveza visual — direciona a atenção do observador. A composição, apesar das linhas curvas, possui um conjunto compacto e estático, sugerindo uma suspensão do movimento que pode ser lida como uma



postura de alerta, remetendo a uma preocupação com a sobrevivência e a permanência diante das adversidades.

Podemos, então, afirmar que a força expressiva do desenho de Aldemir Martins nos permite perceber que sua arte apresenta tanto elementos gráficos construídos tendo como base a realidade quanto elementos imaginativos. É o que se observa também a na publicação “Aldemir Martins no Masp”:

Aldemir estabelece a ligação entre o mundo objetivo e a imaginação (ação de imaginar), entre o real e a imensidão íntima, a partir de um fabulário sofrido do sertão nordestino. Entre poeiras e sonhos, entre a seca imaginante e o sobreviver angustioso, entre o real e o signo, há muito risco, asterisco, rastro, rosto e sonho. Desenhar, riscar e traçar são formas de comunicação entre os universos individual e social. (Aldemir [...], 1992, s.p.).

Portanto, na obra *O Pássaro*, é possível afirmar que o artista não fornece indícios de que a ave representada pertença a uma espécie específica. A opção por estilizar a figura, aliada à incorporação de possíveis elementos visuais associados à cultura indígena, contribui para uma representação de caráter onírico, deslocando a imagem do campo do real para o do simbólico e imaginário.

Com base nessa análise, podemos também afirmar que os trabalhos de Aldemir Martins apresentam características da arte moderna pós-1922, principalmente, por sua intenção em contribuir para a construção de uma arte nacional, e por se posicionar como um artista que aborda o assunto regional a partir das suas observações do contexto social

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou analisar os elementos gráficos presentes na obra *O Pássaro* do artista cearense Aldemir Martins, destacando como a fauna nordestina é representada simbolicamente.

A leitura desses elementos evidencia a riqueza do traço do artista que está repleto de padrões gráficos, onde foram escolhidas formas para representar de um modo particular, não científico, a exuberância e encanto da nossa fauna, revelando



possibilidades de fortalecimento da identidade cultural, do sentimento de pertencimento e da conscientização sobre questões urgentes relacionadas ao meio ambiente.

Ao colocar a natureza em posição de protagonismo, a obra analisada convida à reflexão crítica e oferece a oportunidade de rever conceitos e comportamentos. Dessa forma, a arte assume sua função social: a de influenciar ideias, sensibilizar o olhar e contribuir para uma mudança de percepção diante dos desafios contemporâneos.

Referências

ALDEMIR Martins no MASP: desenhos & gravuras. São Paulo: MASP, 1992.

CATTANI, Icleia Borsa. Arte Contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero.** Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Allegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002. p.37-50.

D'AMBROSIO, Oscar. **O desenho de Aldemir Martins.** São Paulo: Cepar cultural, 2011.

HOFFMANN, Ana Maria. **Aldemir Martins.** São Paulo: Folha de São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2013.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** 14ª edição. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

KLINTOWITZ, Jacob. **Aldemir Martins: Natureza a Traços e Cores.** São Paulo: Valarte, 1989.

MATUCK, Rubens. **Contando a arte de Aldemir Martins.** São Paulo: Noovha América, 2007.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte.** 32. ed. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada.** São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005.

SANTOS, Maria liene Magalhães. Aldemir Martins do Ceará ao Brasil: Apropriações Visuais e Literárias. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL, 2012, Teresina-PI.

Anais eletrônicos do VI Simpósio Nacional de História Cultural - Escritas da História:

Ver – Sentir – Narrar. Teresina: UFPI, 2012. p.1-12. Disponível em:

<https://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Maria%20Eliene%20Magalhaes%20Santos.pdf>.

Acesso em: 12 maio 2025.