



DOI: <http://dx.doi.org/10.22483/2177-5796.2026v28id5824>

SIGNOS ARTÍSTICOS CAPIXABAS EM FRENTE ÀS PRESCRIÇÕES CURRICULARES NO ESPÍRITO SANTO

Capixaba artistic signs in the face of curricular prescriptions in the state of Espírito Santo

Signos artísticos capixabas frente a las prescripciones curriculares en Espírito Santo

Lucas Borges Soeiro¹

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1818-7411>

E-mail: luuca_borges@hotmail.com

Carlos Eduardo Ferraço²

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4019-591X>

E-mail: ferraco@uol.com.br

Resumo: Este artigo problematiza o modo como o uso dos signos capixabas mobiliza, no cotidiano escolar, práticas de criação e resistência às estratégias de controle implementadas pelo Aparelho de Estado, que se manifestam por meio da prescrição curricular *Currículo do Espírito Santo*. Utilizando-se da pesquisa com os cotidianos em redes de conversações em uma escola pública capixaba, evidencia-se a necessidade de romper com as lógicas homogeneizantes dos códigos alfanuméricos das prescrições curriculares, para possibilitar que os signos locais atuem como agentes de fortalecimento cultural e expressão artística, ampliando as possibilidades de produção de sentidos no cotidiano escolar.

Palavras-chave: currículo do Espírito Santo; signos capixabas; pesquisa com os cotidianos.

¹ Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Vitória, ES, Brasil.

² Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Vitória, ES, Brasil.

Abstract: This paper examines how the use of Capixaba signs in everyday school life mobilizes practices of creation and resistance to the control strategies imposed by the State Apparatus, as manifested through the curricular prescription "Curriculum of Espírito Santo." Drawing on research conducted through conversation networks in a public school in Espírito Santo, the study highlights the need to break with the homogenizing logic of alphanumeric codes in curricular prescriptions. This is necessary to allow local signs to serve as agents of cultural strengthening and artistic expression, thereby expanding the possibilities for meaning-making in daily school life.

Keywords: curriculum of Espírito Santo; capixaba signs; research with daily life.

Resumen: Este artículo analiza cómo el uso de los signos capixabas moviliza, en el cotidiano escolar, prácticas de creación y resistencia frente a las estrategias de control implementadas por el aparato de Estado, las cuales se manifiestan a través de la normativa curricular *Currículo do Espírito Santo*. A partir de la investigación sobre los cotidianos en redes de conversaciones en una escuela pública capixaba, se evidencia la necesidad de romper con las lógicas homogeneizantes de los códigos alfanuméricos presentes en las prescripciones curriculares, con el fin de posibilitar que los signos locales actúen como agentes de fortalecimiento cultural y de expresión artística, ampliando así las posibilidades de producción de sentidos en el cotidiano escolar.

Palabras clave: currículo del Espírito Santo; signos capixabas; investigación sobre lo cotidiano.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo problematiza o modo como o uso dos signos capixabas mobiliza, no cotidiano escolar, práticas de criação e resistência às estratégias de controle implementadas pelo Aparelho de Estado, que se manifestam por meio da prescrição curricular “Currículo do Espírito Santo” (CES).

O CES, formulado com base na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), apresenta-se como uma proposta de currículo único, uniformizador e de caráter homogeneizador. Essa proposta curricular está pautada em uma concepção gerencialista, centralizadora, antidemocrática, tecnicista e meritocrática (Oliveira; Silva, 2019; Vargas, 2020).

Inspirado na BNCC, o CES traduz os signos capixabas por meio de códigos alfanuméricos, à semelhança do que ocorre nas empresas, indústrias e demais instituições ligadas ao grande capital — uma perspectiva fortemente vinculada à lógica neoliberal. Trata-se de uma tentativa de transformar os saberes e conhecimentos locais em mercadoria: um objeto manipulável, subordinado aos interesses do Estado.

A prescrição curricular, dividida em parte comum e parte diversificada, tem buscado engessar ou até mesmo fazer sucumbir os signos capixabas no processo pedagógico. No entanto, na contramão dessa tentativa, professores e professoras têm produzido, no seio do cotidiano escolar, práticas curriculares que escapam às codificações e resistem ao aprisionamento simbólico e epistemológico desses signos.

Operando com os conceitos de signos — signos mundanos, amorosos, sensíveis e artísticos — propostos por Deleuze (2003) em *Proust e os signos* —, este artigo propõe-se a discutir: a) os signos mundanos na educação; b) os signos amorosos na educação; c) os signos sensíveis na educação; e d) os signos capixabas como força de um signo artístico. Para tanto, utilizamos as abordagens de pesquisas *com* cotidianos, por meio de *redes de conversações* (Ferraço; Carvalho, 2012), realizadas com docentes de uma escola pública capixaba de Nova Almeida — um balneário localizado na região norte do município da Serra, a 48 quilômetros de Vitória, capital do Espírito Santo — que apostam na potência dos signos capixabas como arte da criação e resistência curricular no Espírito Santo.

2 SIGNOS MUNDANOS NA EDUCAÇÃO

Para Deleuze (2003), os signos mundanos têm como propósito ocupar ou substituir uma ação ou um pensamento. No campo educacional, isso se expressa como uma tentativa de conduzir as docências a observar uma significação transcendente que atribui um sentido vazio a determinado conteúdo, procurando restringir a capacidade de inventar outros significados.

No âmbito do currículo, observamos que a parte comum da prescrição curricular, acompanhada dos códigos alfanuméricos, tem assumido a hegemonia normativa da BNCC e do Currículo do Espírito Santo (CES). Esses elementos impõem

significantes deterministas aos objetos de conhecimento e às unidades temáticas, buscando restringir a potência inventiva do fazer docente.

A lógica subjacente às prescrições curriculares, ancorada nos signos mundanos, visa induzir as docências a uma observância estrita e passiva dos conteúdos oficialmente prescritos, com especial ênfase na parte geral ou comum do documento. Trata-se de uma estratégia de controle que prioriza a padronização em detrimento da experimentação e da criação. Por isso,

No caso dos signos mundanos, perdemos tempo porque esses signos são vazios e reaparecem, intactos ou idênticos, no final de seu desenvolvimento. Como um monstro, como uma espiral, eles renascem de suas próprias metamorfoses. Também existe uma verdade do tempo que se perde, como se fora a maturação do intérprete, pois esse não se redescobre de forma idêntica (Deleuze, 2003, p. 82).

Nessa direção, por meio da parte comum curricular, o Aparelho de Estado busca conduzir as docências a uma mundanidade de práticas cotidianas esvaziadas de sentido, permeadas por signos vazios ou previamente agendados em seus significados. Os signos mundanos atuam na tentativa de aniquilar os processos de subjetivação, os modos de existência e a força do acontecimento.

Trata-se, portanto, de signos destituídos de sentido, pois evitam a criação de mundos que se alinham aos corpos e fazem sentido para eles — tudo isso em nome dos interesses da Máquina de Guerra Institucionalizada (Deleuze; Guattari, 1997).

Os signos mundanos compõem os vazios das prescrições curriculares, especialmente porque, ao afirmarem a hegemonia da parte comum, sustentam um currículo binário, no qual a marca da diferença é apenas simbólica. O que observamos, nesse contexto, é a mera citação de signos locais — capixabas ou de culturas regionais — ainda situados de forma compartimentalizada dentro das disciplinas, numa tentativa de desarticular as docências capixabas do encontro com os signos locais na prática cotidiana.

Sob essa lógica, os signos mundanos procuram inviabilizar o exercício do pensamento e a ação dos signos capixabas nas escolas. A prescrição curricular estrutura-se com base na indispensabilidade de um saber soberano, ancorado na pressuposição da centralidade do “comum curricular”. Desse modo, a chamada “parte diversificada” do currículo é concebida pelo Aparelho de Estado como mera mundanidade, negando-se, portanto, qualquer *espaçotempo* para a emergência da diferença na escola.

São considerados signos mundanos, portanto, aqueles que, na prescrição curricular, aparecem como um rol taxativo e burocrático de manifestações culturais capixabas — uma citação codificada, esvaziada de força e sentido. Essa estratégia busca induzir os sujeitos capixabas a acreditar na ilusão de um *espaçotempo* destinado à diversidade. No entanto, esse espaço já se encontra capturado pela soberania do

currículo comum nacional, procurando inviabilizar a potência da diferença no âmbito curricular.

Na perspectiva do Aparelho de Estado, a mundanidade surge nas escolas quando as docências deixam de seguir à risca os contornos da parte comum curricular. Nesses casos, docentes são frequentemente rotulados de preguiçosos. Entretanto, é necessário reconhecer que muitos dos agenciamentos dos signos mundanos presentes nas escolas são, na verdade, resultado direto dos próprios modelos de educação implementados — modelos que operam para escamotear, neutralizar e invisibilizar as diferenças.

O signo mundano surge como o substituto de uma ação ou de um pensamento, ocupando-lhes o lugar. Trata-se, portanto, de um signo que não remete a nenhuma outra coisa, significação transcendente ou conteúdo ideal, mas que usurpou o suposto valor de seu sentido. Por esta razão a mundanidade, julgada do ponto de vista das ações, é decepcionante e cruel e, do ponto de vista do pensamento, estúpida (Deleuze, 2003, p. 6).

Para Deleuze (2003, p. 17), o signo mundano procura anular as possibilidades de pensamento, apresenta uma suficiência em si mesmo e propõe-se a viver sem novas possibilidades ou sentidos de vida. Trata-se de um vácuo, de vazios em que algo de precário transparece ou, imediatamente, se cristaliza, se imobiliza, “[...] para esconder sua alteração, pois a mundanidade é, a todo instante, alteração, mudança”.

Em meio às mudanças e às relações de sentido que são tecidas — e, consequentemente, ocultadas pelos próprios signos mundanos —, é consolidada a ideia de um professor “replicador, técnico ou burocrata” e de alunos “aprendizes passivos”, que apenas aprenderiam se lhes fossem aplicados códigos em conformidade com um modelo idealizado e padronizado de currículo.

Os signos mundanos operam sob a pressuposição de que o ensino só ocorre quando o instituído é seguido à risca. Desse modo, as mensurações em larga escala são acionadas para verificar se a escola está em conformidade com o currículo comum objetivista — aquele que “cai nas provas” — e, com isso, dispensam ou desvalorizam a parte diversificada do currículo.

Nesse cenário, quando as docências não correspondem a essa exigência normativa, a escola é representada pelo Estado como uma instituição marcada pela mundanidade — uma escola “vazia”, justamente por escapar ao idêntico, à padronização. Para as prescrições curriculares, a sala de aula deve funcionar como um espaço de sementeira de habilidades, competências e experiências previamente agendadas, domesticadas, e não como lugar de invenção ou criação.

Diante disso, “[...] o mundo vacila na corrente do aprendizado [...]” (Deleuze, 2003, p. 25), especialmente quando os signos mundanos, ao pressuporem um modelo único de ensino, ignoram que “[...] Deleuze tira o acento da emissão dos signos (o ensinar) para colocá-lo no encontro com os signos (o aprender), não importa por quem ou pelo que eles tenham sido emitidos” (Gallo, 2012, p. 3).

O erro emerge quando os sujeitos capixabas acreditam que podem converter o instituído em fiel reprodução do instituinte, aderindo à lógica da emissão de signos mundanos na escola — isto é, “encher-se de vazio” e acreditar na “mentira de Estado”. Trata-se, respectivamente, da atuação dos signos mundanos, que paralisam, e dos signos amorosos, que, como será discutido a seguir, tensionam esse movimento com sua potência de resistência e encontro.

3 SIGNOS AMOROSOS NA EDUCAÇÃO

Deleuze (2003) explica que os signos amorosos não são vazios como os signos mundanos, mas são signos que escondem sua verdadeira significação, pois são mentirosos e enganadores. Compreendemos, assim, que os signos amorosos buscam enganar as docências por meio de pré-codificações e significantes, levando-as a acreditar que a diferença está efetivamente presente no objeto representado.

Esses signos operam ocultando a diferença nas sombras da codificação. Ou seja, buscam neutralizar a potência da diferença por meio de seu enquadramento em imagens, formas ou rostidades, de modo que as docências não percebam os fluxos de escape que dela emergem. Trata-se de um movimento de encobrimento, no qual a presença da diferença é simulada, mas não vivida.

Observamos, inicialmente, que a intenção dos signos mundanos é manter as docências aprisionadas no vazio da parte comum curricular. No entanto, caso os sujeitos capixabas insistam em interrogar a presença da diferença no currículo, os signos amorosos entram em cena, apresentando a existência de uma “parte diversificada do currículo” — uma tentativa de convencimento de que a mera menção aos signos capixabas, organizada em um rol taxativo, já seria suficiente para legitimar a presença da diferença no documento.

A lógica primária dessa mentira é fazer com que, diante de qualquer contestação, as docências visualizem essa parte diversificada, se contentem com sua presença formal e passem a acreditar que a diferença está ali garantida. Assim, adiam a concretização da diferença e, eventualmente, recaem novamente no vazio do signo mundano.

Contudo, caso as docências decidam não se contentar com a prescrição e passem a tensionar a parte comum curricular, a estratégia final do Aparelho de Estado consiste em capturar as práticas curriculares que envolvem culturas capixabas, moldando-as à lógica dos códigos. Dessa forma, busca-se velar a força da diferença por meio da homogeneização simbólica, ocultando sua potência por trás das sombras da codificação oficial.

A todo instante, a pretensão das prescrições curriculares é impedir que os sujeitos capixabas interpretem a diferença de forma autônoma e inventiva, limitando-os a reproduzir apenas aquilo da cultura que interessa ao Estado (Deleuze, 2003). Trata-se, portanto, de um campo de disputa entre o desejo de criação e a captura

institucional da diferença por meio de signos amorosos, que, ao invés de revelarem, dissimulam. Por isso, de acordo com Deleuze (2003, p. 9):

Os signos amorosos não são como os signos mundanos: não são signos vazios, que substituem o pensamento e a ação; são signos mentirosos que não podem dirigir-se a nós senão escondendo o que exprimem, isto é, a origem dos mundos desconhecidos, das ações e dos pensamentos desconhecidos que lhes dão sentido. Eles não suscitam uma exaltação nervosa superficial, mas o sofrimento de um aprofundamento. As mentiras do amado são os hieróglifos do amor. O intérprete dos signos amorosos é necessariamente um intérprete de mentiras. O seu destino está contido no lema 'Amar sem ser amado'.

Nos signos amorosos, a diferença não é plenamente interpretada, embora apareça e seja percebida, diferentemente dos signos mundanos, que são vazios. Nesse sentido, a diferença permanece fora do alcance dos signos mundanos, que não desejam sequer que ela seja pensada, pois o que importa é somente a parte comum do currículo. Contudo, os signos amorosos, ao atribuírem um significante estático, negam a emergência de múltiplas produções e sentidos possíveis.

Nessa perspectiva, Deleuze (2003, p. 81) explica que "[...] os signos amorosos são inseparáveis da força de um rosto, da textura de uma pele, da forma e do colorido de uma face [...]". Por isso, é necessário empreendermos uma fuga da identificação, da referência e da identidade fixa, para que a diferença não seja camuflada pela homogeneidade, pois "[...] os signos amorosos são enganadores: seu sentido se encontra na contradição daquilo que revelam e do que pretendem esconder". Por isso, "[...] os signos mundanos e os signos amorosos, para serem interpretados, precisam da inteligência" (Deleuze, 2003, p. 47).

Contudo, sabemos que o Estado se engana, ao tentar convencer os capixabas de que a diferença está contemplada na prescrição curricular, a qual é sustentada por matrizes cognitivistas que orientam as manifestações culturais locais pelo vazio dos signos mundanos e pela homogeneização dos signos amorosos.

4 SIGNOS SENSÍVEIS NA EDUCAÇÃO

Neuscharank e Oliveira (2017, p. 587) elucidam que "[...] tudo pode ser um signo [e, inclusive, um signo pode ser emitido por objetos, matérias e pessoas; por isso, os signos] não são emitidos da mesma forma, não têm o mesmo efeito sobre o intérprete, nem possuem a mesma relação de sentido". Diante disso, consideramos os signos capixabas como signos sensíveis que atravessam, com potência, os corpos capixabas de diferentes maneiras e, conseqüentemente, mobilizam seus modos de sentir o mundo, considerando que os signos sensíveis

[...] se explicam pela memória, formam, na verdade, um 'começo de arte', eles nos põem 'no caminho da arte'. Nunca nosso aprendizado encontraria seu resultado na arte se não passasse por esses signos que nos dão uma antecipação do tempo redescoberto e nos preparam para a plenitude das idéias estéticas. Mas nada fazem além de nos preparar: são apenas um começo. São, ainda, signos da vida e não signos da arte (Deleuze, 2003, p. 51).

Segundo Deleuze (2003), os signos sensíveis superam os signos mundanos e os signos amorosos, porém ainda são signos inferiores aos signos da arte. Para o autor, os signos mundanos, amorosos e sensíveis são signos materiais, pois suas origens são parcialmente encobertas ou semienconcebidas pelo objeto que os porta, além de "[...] seu desenvolvimento ou sua 'explicação' [...]" (p. 38).

Nas prescrições curriculares, os signos mundanos e amorosos ignoram os modos de existência que escapam, tudo em prol do ideal e da significação transcendente. Mesmo assim, para Deleuze (2003, p. 6), "[...] o aprendizado seria imperfeito e até mesmo impossível se não passasse por eles", já que partimos dos signos mundanos, que são frívolos, para produzirmos pensamentos e nos encontrarmos com o tempo perdido e a inteligência.

Nesse sentido, mesmo que os signos capixabas estejam cobertos pelas mundanidades e amorosidades presentes nas prescrições curriculares, sabemos que as docências e os educandos não ficam presos aos sentidos impostos, sobretudo porque a potência dos signos capixabas reside no fato de serem signos que afetam positivamente os corpos, especialmente pelo encontro com suas histórias de vida e com os cotidianos em que vivem.

As docências pensam os signos capixabas como signos sensíveis, porque evocam a força da cultura local do Estado do Espírito Santo. Nesse sentido, para Deleuze (2003), os signos sensíveis reforçam um "começo da arte", superando os signos mundanos e amorosos, embora ainda sejam inferiores aos signos da arte.

No campo do currículo, as docências afirmam que os signos sensíveis atravessam os corpos e geram sentidos por meio do som, do toque, do cheiro e do olhar. Assim, é possível afirmarmos que os signos capixabas são signos sensíveis, principalmente porque carregam uma força histórica de produção que une uma terra e um povo, fazendo-os resistir.

Entretanto, nesse jogo de prescrições curriculares, especialmente no que se refere ao Currículo do Espírito Santo, os signos capixabas, por mais que estejam inseridos no documento, apresentam as lógicas dos signos mundanos e amorosos. Dessa maneira, nos cotidianos das escolas, é necessário superarmos os signos capixabas para que alcancem a potência dos signos sensíveis, até atingirem a força de um signo artístico, pois a força desse signo permite que um corpo goze da potência de produzir diferença, tornando-se uma verdadeira obra de arte.

Portanto, é indispensável desentranharmos os signos capixabas das mundanidades e amorosidades presentes nas prescrições curriculares, pois só assim será possível resistir e criar outros possíveis modos de vida. Por mais que, assim como

os signos mundanos e amorosos, os signos sensíveis remetam à explicação, origem ou representação de um objeto, sabemos que os signos sensíveis não são vazios nem enganadores para os capixabas, porque sua sensibilidade percorre vias arteriais que historicamente pulsaram estéticas e éticas de um povo nômade, preparando-os para a superioridade dos signos — os signos artísticos, que são signos imateriais (Deleuze, 2003).

5 SIGNOS CAPIXABAS COMO FORÇA DE UM SIGNO ARTÍSTICO

Sem dúvida, a própria arte é sempre objeto de um aprendizado, em que passamos pela tentação objetivista e pela compensação subjetiva, como em qualquer outro campo. Mas a revelação da essência (além do objeto e além do próprio sujeito) só pertence ao domínio da arte: se tiver de realizar-se, é nele que se realizará. Daí por que a arte é a finalidade do mundo, o destino inconsciente do aprendiz (Deleuze, 2003, p. 47-48).

Deleuze (2003) afirma que somente a arte nos leva à manifestação da essência, apresentando-a como a criação da diferença no processo de aprendizado. Segundo Maurício e Manguiera (2011, p. 302), as constituições dos mundos das essências

[...] pouco a pouco se inventam ou produzem, ou ainda 'descobrem' as verdades implícitas que dizem respeito exclusivamente à trajetória ou percurso singular de cada um. Para Deleuze, o conceito de essência representa, na verdade, um processo de diferenciação.

Sob essa perspectiva, defendemos que os processos de diferenciação manifestados nos signos capixabas orientam os diversos modos de existência desse povo, rompendo com a ideia de uma essência opressora fundada em uma identidade nacional paralisante ou em um capixabismo restrito. Assim, os signos sensíveis capixabas transformam-se em signos artísticos quando nos conduzem à criação de múltiplos corpos curriculares que vibram nas artes de viver.

Entendemos que, antes dos agenciamentos de captura imperial, os signos capixabas possuíam, sobretudo, a natureza de signos artísticos. No entanto, com os estrangulamentos produzidos por esses agenciamentos, tais signos passaram a ser perseguidos para serem apropriados ou capturados pela Máquina de Guerra Institucional.

Por essa razão, afirmamos que os signos capixabas são, em essência, signos sensíveis, mas podem atingir o *status* de signos artísticos por meio da força da resistência capixaba, já que muitos deles emergiram como expressões artísticas de resistência ao longo desse doloroso processo de agenciamentos de captura imperial.

Quando você me ligou, eu estava dentro do ônibus. Eu fiquei pensando no que você falou, ouvi a questão da pesquisa e me interessei pela parte que você falou a respeito da cultura de Nova Almeida-ES. Você poderia me falar

um pouco mais sobre o que é essa pesquisa e a questão da cultura, por favor? Eu comecei a trabalhar agora em Nova Almeida-ES.

Então, essa ideia de abordar a cultura de Nova Almeida-ES é mais trabalhar essas questões cotidianas, por exemplo, em torno da Igreja dos Reis Magos. Tem toda uma questão de lendas, de história oral... tem a visita, por exemplo, de Dom Pedro II. Tem a questão do Congo, aí tem uns meninos na escola que eles são muito envolvidos com isso... E nós vamos discutir um pouco dessa questão mesmo da cultura local aqui, enquanto aspecto do currículo, do capixaba, que, de certa forma, está colocada nos cotidianos e, por vezes, ela acaba até desaparecendo em nossas práticas por conta de tanta coisa que é imposta e a gente acaba até deixando de lado às vezes. Então é mais essa questão, mesmo que a gente vai abordar, e eu vou trazer alguns signos, por exemplo, a questão da casaca, e a gente vai discutir essas questões.

Você trabalha ou já trabalhou, assim, alguma questão nesse sentido?

Não, não! Inclusive eu gostaria que você me passasse o material para que eu conhecesse como é aqui, eu não conheço. Gostaria do material para que eu conhecesse a história da cultura de Nova Almeida-ES, porque eu não sou daqui e eu não conheço. Eu sei um pouco, eu conheço a coisa da fincada do mastro, eu sei que Nova Almeida é São Benedito e São Sebastião, no mais eu sei pouco, sei muito pouco, não tenho conhecimento, não posso falar, mas eu gostaria de conhecer.

Eu te mando, sim, os materiais. Tem bastante coisa legal. Tem poema, tem músicas, quadros. É bem, bem interessante assim. Isso é bem legal mesmo. Eu vou te mandar, sim. É bem legal trabalhar com os meninos, eles se veem ali, no caso, e a gente vai conversar sobre tudo isso (Redes de conversações, 2021).

Os signos capixabas mobilizados na pesquisa dialogam diretamente com aqueles que fazem parte do cotidiano da escola investigada. O primeiro signo capixaba abordado foi a Igreja dos Reis Magos, situada em Nova Almeida-ES. A igreja é um dos patrimônios históricos mais visitados do estado. Sua construção teve início com estruturas de palha, erguidas por indígenas sob a orientação do jesuíta Braz Lourenço, em 1557. Posteriormente, em 1569, José de Anchieta propôs a edificação em alvenaria, utilizando pedras de coral, como parte de uma missão jesuítica de catequese (Borges, 2008).

Ao embarcarmos em uma viagem com esse signo, refletimos sobre o que nossa escola, localizada há tantos anos à beira da praia e da Igreja dos Reis Magos, vivenciou. São vidas de currículos, culturas e conhecimentos atravessados pelas culturas indígena, africana e europeia. Um dos elementos mais potentes em torno desse patrimônio material são as lendas. Dois desses signos capixabas da tradição oral de Nova Almeida são a lenda do túnel misterioso da igreja e a lenda do tesouro perdido na praça da igreja.

A primeira narrativa esclarece que um antigo túnel da igreja era utilizado por presos, que escapavam à noite para se envolverem em bebedeiras e arruaças, retornando às celas ao amanhecer. Todos que visitam o patrimônio têm curiosidade

em descobrir onde ficaria esse túnel. Já a segunda lenda, sobre a barca do tesouro na praça da igreja, relata que quatro jovens partiram em busca do tesouro, mas uma figura apavorante, usando um gorro preto, apareceu, assustando-os e fazendo-os desaparecer nas imediações da igreja. Até hoje, segundo a tradição, procura-se pelos aventureiros e pelo suposto tesouro (Boa Morte, 2015).

Essas lendas ajudam a manter vivas as memórias e as histórias em torno do patrimônio e, principalmente, contribuem para aguçar a criatividade e o poder de fabulação das crianças. Trata-se de movimentar a força dos signos capixabas. “Nossa! A gente vê que a Igreja Reis dos Reis Magos é um signo capixaba, é uma preciosidade que nós temos aqui e eu acho que nós pouco exploramos” (Redes de conversações, 2021).

Após nossas práticas de currículo, percebemos, nas redes de conversações, a força dos signos capixabas e a necessidade que ainda temos de trabalhá-los com mais intensidade nos cotidianos escolares, sem permitir que a parte comum curricular sufoque nossas ações docentes voltadas à tematização da cultura local.

Outro signo capixaba potente em Nova Almeida é o Congo capixaba. De acordo com a tradição oral, ocorreu, em 1856, o naufrágio de um navio negreiro chamado *Palermo*, nas imediações de Nova Almeida-ES, durante uma forte tempestade. Vinte e cinco negros escravizados estavam a bordo e fizeram orações a Deus e a São Benedito, cuja imagem estava estampada no mastro do navio. Os homens agarraram-se aos dois mastros, sobreviveram e passaram a agradecer e comemorar a vida, dedicando festas ao santo todos os anos (Costa; Mattos, 2017; Quintino, 2018). Essa história também pode ser contada por meio de música, signo musical do Congo:

Eu vim do mar (versão da Serra, Mestre Domingos Ramos e da Banda de Congo Piabas/Irundi)

Eu vim do mar
Eu vim, correndo da tempestade.
Vim louvar São Benedito
No meio dessa cidade (bis)
São Benedito é Santo
Santo da proteção,
Vim louvar São Benedito
No meio da multidão (bis).
(Pirchiner; Oliveira, 2018, p. 84)

A Banda Casaca, uma banda de pop-rock capixaba, também tem uma música, um signo artístico que traduz a história do Congo capixaba

Barquinho
Ouvi bater a caixa
Quando voltava do mar
Num barquinho de madeira
Comecei a batucar
O batuque virou congo
A congada da casaca

Quase que levei um tombo
Mas ia cair no mar
Se caísse, tudo bem
Só iria me molhar
Receber bênção divina
E com Casaca tocar [...]
(Casanova, 2002, s/p).

As músicas representam o movimento histórico do Congo, que não foi tarefa simples. Os negros precisaram de autorizações de seus senhores e também de acordos com a Igreja Católica. Para Quintino (2018, p. 29), é quase regra que, "[...] na época da escravidão no Brasil, os negros africanos, não podendo praticar livremente seus cultos religiosos, procuravam uma forma de burlar a vigilância dos senhores brancos, fingindo cultuar santos católicos".

Nessa direção, o signo movimenta-nos, pois instauramos questões quanto à hegemonia de uma história única, que afirma a presença de São Benedito no mastro do navio ou os negros o conceberiam como um santo católico. E o signo nos faz questionar: Haveria, de fato, a imagem de São Benedito no mastro do navio? Seria o santo produzido pelo regime de signos dominante? O santo do negro? Um santo para burlar? Um santo para celebrar festas e manifestações? Produções de sentidos que *sambamcongo* nas avenidas com São Benedito...

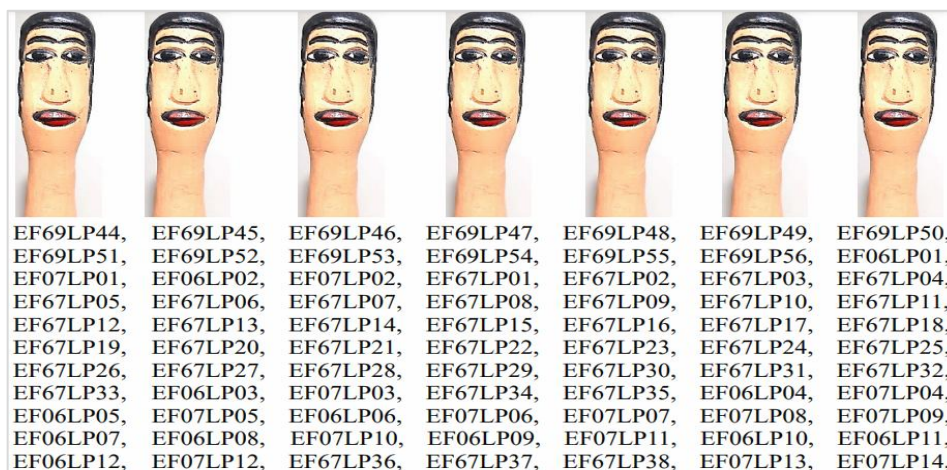
São Benedito é um grande mandingueiro
Rosas de Ouro vem brincar no carnaval
Descendo a Serra com todo encanto
Em nome do pai e do Espírito Santo.
Mbangala! O canto vai ecoar...
O reino do Congo tão civilizado
A sua nobreza deixou um legado
Linda África!
Berço dos meus ancestrais
São heróis da resistência as alianças nos trazem
Um longo tempo de paz
Nzinga mulher guerreira
O povo te consagrou
Na história ficou...
Das águas num mastro bendito
Zambi no mar nos salvou
Preto Velho dançou lá na festa do rosário
O cativo acabou com a alforria.
Capanga do Congo é tão festejado
Chico Rei foi lá coroado
Calunga meu senhor! Calunga!
O negro traz um canto de alegria
Lá vem o povo neste cortejo sagrado
Com o profano são tão festejados
Vem o boi todo enfeitado
Traz o mastro em procissão

Pra louvar São Benedito
Santo preto tão bonito
É sua consagração
Bate marimba o som do tambor me chamou,
Neste cortejo divinal
Defendendo a bandeira é nossa resistência cultural.
(ACSEGRES Rosas de Ouro da Serra, 2020).

Um signo muito potente que constitui o Congo capixaba é a casaca: um instrumento musical, um tipo de reco-reco com cabeça. Um dos sentidos mais difundidos é que se trata de um objeto antropomórfico que imita o corpo do senhor de escravos. Desse modo, os negros escravizados teriam criado a casaca como um objeto simbólico de subversão a seus senhores, já que a tocam apertando o “pescoço do senhor” e passando a vareta no reco-reco, que representa “as costelas do seu senhor”.

Outro sentido atribuído a esse signo capixaba surgiu com a visita de Dom Pedro II a Nova Almeida, em 1860. Ele fez a primeira representação da casaca em seu diário de viagem (Rocha, 2008) e interpretou que a casaca era uma homenagem a sua guarda, devido à semelhança entre as linhas do reco-reco e os abotoados do fardamento de seus soldados (Casaca, 2013). Inclusive, o próprio imperador Dom Pedro II nomeou esse signo capixaba com a palavra “casaca” (Casaca, 2013). Tentou nomeá-la para dar ao signo existência sob sua ótica imperialista? Se tentou, então não foi tão exitoso, pois é sabido que nos cotidianos reverberam múltiplos sentidos, bagunças, quebras de códigos e de nomenclaturas.

Figura 1 – Passar a vareta nos códigos padronizadores



Fonte: Acervo dos autores.

Figura 2 – Casacas e seus múltiplos sentidos



Fonte: Acervo dos autores.

A casaca, como signo capixaba, possui múltiplos sentidos. Compõe uma diversidade de cores, formatos, produções e efeitos. Casaca com feição de senhor bondoso: um presente para enganá-lo. Casaca como instrumento indígena, adornada com seu cocar. Casaca negra. Casaca com a feição de um senhor mau. Casaca com estilos diversos. Casaca para contar várias histórias. Casacas não morrem em um único modo de pensá-las. Assim são os signos capixabas, libertos dos vazios e das enganações.

Casacas no repique dos movimentos de pensamento, subjetivação, problematização, elucidação e composição, expressos nos corpos com as culturas capixabas. A cada batuque e ranger das paletas, paradigmas, preconceitos e máquinas de captura tremem, permitindo que as diferenças se encontrem com as terras e produzam vida — em experimentações que escapam às representações únicas e carregadas de morte, aquelas que ainda tentam amedrontar.

Casaca, signo capixaba que se atualiza nos modos de confecção, mas, principalmente, nos modos de artistar uma vida. Os signos capixabas, sempre que povoados pelo devir nativo e negro, alcançam o *status* de signos sensíveis, porque abandonam um significado amoroso, fixo ou transcendente e passam a compor como motores do pensamento.

Para cada casaca tem um som. Tem uma [casaca] que tem um som mais grosso, conforme a voz daquela pessoa. Depois tem uma casaca, dependendo da pessoa, com um som mais fino. Tem o som da casaca mais fina, que é a voz de uma mulher, entendeu!? Então, quando você toca, [se] você meditar, você está vendo, no som da casaca, que várias pessoas estão cantando, entendeu!? Não só pessoas que estão cantando ali vivas, mas o espírito daquela pessoa está conduzindo aquela casaca, o som que está saindo naquela casaca. Então por isso que é importante o significado da casaca no nosso meio [indígena] (Casaca, 2013).

Os signos capixabas atravessam vazios, mentiras e sensibilidades até alcançarem o *status* de signos artísticos. Nesse estágio, a casaca, por um instante, deixa de ser apenas uma casaca; perde sua materialidade e torna-se um efeito que faz o corpo produzir potência, o gozo da vida, um encontro com sintonias que superam o objeto representado, a cognição ou um pensamento estático, pois trata-se de um corpo como obra de arte em movimentos congueiros.

Nova Almeida, terra de tantas histórias e memórias, como a do Congo, poderia ter suas produções de sentido revolucionadas se desprezássemos as narrativas orais e locais e não nos alimentássemos de todas as suas fontes (Alves, 2008).

A ponte (Versão da Serra - Mestre Antônio Carlos Santos Duarte)

Passei na ponte

A ponte estremeceu (bis)

Essa água tem veneno morena

Quem bebeu morreu (bis)

Ah, arara, arara é você!

Fui na fonte beber água

Aonde arara foi beber (bis)

(Pirchiner; Oliveira, 2018, p. 72).

Mataríamos, dentro de nós, grande parte da força do signo se atentássemos somente à origem do Congo capixaba vinculada a uma apresentação de Congo em Queimado, região do município serrano do Espírito Santo, com grande número de escravizados, na ocasião de uma missa em 1854 (Maciel, 2016). “[...] Nesse mesmo ano [1854], em Nova Almeida, havia sido aprovada uma lei que proibia os batuques, danças e ajuntamentos de escravos” (Maciel, 2016, p. 150). Afirmamos que não queremos ficar presos a essa única fonte, que é veneno, pois, sob essa ótica restrita, poderíamos apagar a história do Congo de Nova Almeida, que remete ao naufrágio ocorrido em 1856. Talvez pudéssemos até pensar que o naufrágio tenha ocorrido em 1854.

Devemos beber em todas as fontes, já que o primeiro registro oficial de naufrágio na costa capixaba só ocorreu em 1887. Se considerássemos apenas as fontes escritas, mataríamos a potência do naufrágio do Palermo em Nova Almeida e apagaríamos as histórias orais dos tantos naufrágios capixabas marcados nas memórias. Nesse sentido, para nós, afundou, em 1887, mais um dos muitos navios no Espírito Santo: o Cruzador Imperial da Marinha Brasileira, também conhecido como “Imperial Marinheiro”, que naufragou, ao colidir com bancos de areia (Valim, 2008).

Dessa fonte nasce mais um signo capixaba: a história de valentia de Bernardo José dos Santos, o Caboclo Bernardo, um pescador forte, corajoso e valente que salvou 128 pessoas do navio da Marinha Brasileira em Regência Augusta-ES (Valim, 2008). Por seu feito heroico, foi levado ao Rio de Janeiro e, em ato solene, recebeu uma medalha de ouro entregue pela Princesa Isabel. O Caboclo Bernardo passou a ser intitulado herói nacional e a ser celebrado nas festas de Congo de Regência (Valim, 2008). Uma história, um signo capixaba que marca o Espírito Santo e merece protagonismo nas escolas.

Figura 3 – Medalha entregue ao herói capixaba, o Caboclo Bernardo



Fonte: Prefeitura Municipal de Linhares (2014).

Outro signo capixaba muito potente, é a Madalena.

Madalena

Madalena, Madalena,
Você é meu bem-querer
Eu vou falar pra todo mundo
Vou falar pra todo mundo
Que eu só quero é você
25 de dezembro
É um dia tão bonito
Vamos todos para rua,
Vamos todos para rua,
Pra Louvar São Benedito
(Pirchiner; Oliveira, p. 74).

E Madalena é do município capixaba de Vila Velha ou da Serra?

A Madalena, a Madalena é um signo, né!? Um signo imaterial. Todos procuram a Madalena, todo mundo procura essa Madalena. Onde está, de onde que vem essa Madalena e ela é capixaba. Uma coisa que eu sei é que a Madalena é capixaba. Eu não sei se ela está na Barra do Jucu, se ela está em Nova Almeida, eu não sei onde ela está, mas que a Madalena é capixaba, ela é. Então ela é um signo capixaba.

Verdade, são as histórias da Madalena.

Vocês já ouviram a música da Madalena? Madalena, Madalena, você é meu bem querer, eu vou falar para todo mundo, vou falar para todo mundo que eu quero é você, eu vou falar para todo mundo, vou falar para todo mundo, que eu só quero é você. Já ouviram? Alguém já ouviu? Até um cantor famoso já gravou ela. Alguém já ouviu essa música?

É isso aí. E vocês sabem uma das histórias da Madalena? Alguém já ouviu?

É bem assim: a Madalena eu vou te contar, a Madalena era filha de um mestre de Congo capixaba que acabou falecendo. Ela faleceu e esse mestre de Congo fez uma música para homenagear ela. Aí o Martinho da Vila fez essa homenagem para ela. Mas de onde que é esse mestre? É da Barra do Jucu? Sim, é da Barra do Jucu.

Mas, professor, tem uma história também que essa música, na verdade, ela é do município da Serra e que foi assim. Por sinal, eu até conheci o mestre de Congo que vendeu essa letra para Martinho da Vila. [Risos, risos, risos]. É que, na verdade, depois o povo serrano se aborreceu porque tiraram o nome Serra e colocaram Barra do Jucu. Ah, é? [Risos, risos, risos].

Tem um documentário sobre Madalena e esse documentário traz todas essas informações aí. No final, ele não sabe de onde que é a Madalena, só sabe que ela é capixaba. Agora de onde não tem, porque todo mundo disputa quem é e de onde é a Madalena. (Redes de conversações, 2021).

Como vemos, o signo “Madalena” atua como um signo potente da cultura capixaba, cuja origem geográfica é disputada entre comunidades da Barra do Jucu e do município da Serra. Essa indeterminação fortalece a Madalena como um signo plural e dinâmico, que ultrapassa a materialidade para reunir memórias, histórias e afetos locais, funcionando como um símbolo coletivo que reforça a identidade capixaba.

Além disso, a música associada a Madalena, vinculada à tradição do Congo capixaba e popularizada por Martinho da Vila, exemplifica a circulação e reinterpretação cultural que desafia fronteiras e autorias, refletindo as tensões e negociações em torno do pertencimento cultural. Assim, a Madalena configura-se como uma força cultural que resiste à fixação identitária, representando a diversidade e a resistência das expressões culturais capixabas ante processos históricos dominantes de homogeneização.

Uma das forças do pensamento sobre os signos capixabas é a indispensável abertura à multiplicidade das fontes e aos percursos discursivos, sem hierarquizá-los, mas ampliando a produção dos efeitos de um signo capixaba nos corpos, problematizando-os. A história oral funciona como um motor de propagação, ampliação e invenção de outros possíveis que coexistem e dialogam com as fontes escritas, pois, assim como outros achados históricos, ela reanima a morte de uma escrita ou registro, abrindo possibilidades para outras produções de sentidos e narrativas que conferem às fontes já legitimadas vida e potência interlocutória, movimentando-as ainda mais.

Afirmamos que há tantas codificações que não chegaríamos ao lugar onde estamos se, pela prescrição curricular capixaba, pensássemos o Congo apenas na escola, pois cairíamos no vazio e no abismo dos signos mundanos que compartimentalizam os conhecimentos, alocando os signos capixabas em disciplinas isoladas. Assim, o Congo ficaria restrito a uma ou outra disciplina, que se apropriaria

do signo capixaba segundo os moldes organizacionais prescritivos. Portanto, tecer os currículos com os signos capixabas implica também deslocar os signos capixabas dos códigos que tentam aprisionar os currículos. Para isso, é preciso rompermos com a lógica do saber local ou dos signos capixabas como mero objeto de conhecimento fixado por homogeneidade, ou seja, despir-nos da lógica dos signos mundanos e amorosos, historicamente proposta e atualizada cotidianamente pelo aparelho do Estado.

Os signos capixabas são signos sensíveis, mas, por sua força histórica, podem conduzir os corpos a extrapolar objetos, representações e ritos. Nessa direção, um signo capixaba, como o Congo, pode alcançar, por algum instante, situação, relação ou circunstância, o *status* de signo artístico, ao perder sua materialidade ou ao fazer do corpo uma obra de arte em si.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo evidenciou que, na prescrição curricular do Espírito Santo, os signos capixabas permanecem confinados à lógica dos signos mundanos e amorosos, submetidos às normativas do Aparelho do Estado, que tendem a padronizar as práticas docentes. Essa padronização dificulta o diálogo das escolas com as particularidades locais, ou seja, com os signos capixabas, que constituem sentidos e experiências vivas para os corpos que compõem essas comunidades escolares.

Quando as práticas pedagógicas insistem em materializar a chamada “parte diversificada do currículo”, muitas vezes se veem condicionadas a seguir códigos prescritos e homogeneizantes, que limitam a diversidade cultural e simbólica. Ressaltamos que os signos capixabas apresentados nesta pesquisa não pretendem ser um inventário fechado, mas exemplos que revelam o cotidiano e as mobilizações simbólicas da comunidade escolar, instigando os corpos a pensar e ressignificar as próprias experiências.

É fundamental, portanto, que os signos capixabas, no contexto escolar, se desvinculem das amarras das prescrições curriculares e das codificações disciplinares, rompendo com regimes de significação dominantes e simplificadores. Somente assim será possível ampliarmos as potencialidades desses signos para além de seu aspecto formal e estático, permitindo que eles se expressem em sua sensibilidade plena. Por fim, esse enfrentamento às máquinas de captura educacional abre caminho para que os signos capixabas, especialmente em sua dimensão artística, sejam experimentados em sua plenitude, permitindo que os corpos envolvidos façam de si mesmos verdadeiras obras de arte, enriquecendo o processo educativo com significados profundos e transformadores.

REFERÊNCIAS

ACSEGRES ROSAS DE OURO DA SERRA. **Nkinzi a longo a ndombe muna ntima a ntinu wa Kongo – festa de santo preto na coroação do rei de Congo**: letra. Composição: Bruno Revelação; Cadinho da Ilha; Evandro do Cavaco; Gugu da Candongas; Ito Melodia. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/acsegres-rosas-de-ouro-da-serra/2020-nkinzi-a-longo-a-ndombe-muna-ntima-a-ntinu-wa-kongo-festa-de-santo-preto-na-coroacao-do-rei-de-congo/>. Acesso em: 12 dez. 2025.

ALVES, N. G. Decifrando o pergaminho: os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: ALVES, N.; OLIVEIRA, I. B. de (org.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas sobre redes de saberes**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2008. p. 13-38.

BORGES, C. J. **História da Serra**. Serra: Grafitusa, 2008.

BOA MORTE, T. **A Igreja dos Reis Magos, de Nova Almeida (ES)**. Serra, ES: Do Autor, 2015.

CASACA. Direção: Orlando Bomfim Netto. Produção: Orlando Bomfim Netto e Secundo Rezende. Vitória, ES: Zoom Filmes, 2013. 1 documentário (20min), son., color. Disponível em: <https://youtu.be/ZBb4SE2oUds>. Acesso em: 10 abr. 2025.

CASANOVA, R. **Barquinho**. Intérprete: Casaca. São Paulo: Sony Music, 2002. 1 CD. Faixa 3.

COSTA, D. P.; MATTOS, T. F. A cultura e religiosidade do Congo capixaba. **Unitas**: Revista Eletrônica de Teologia e Ciências das Religiões, Vitória, ES, v. 5, n. 2, p. 273-292, 2017. Disponível em: <https://revista.fuv.edu.br/index.php/unitas/article/view/550>. Acesso em: 12 dez. 2025.

DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 5.

FERRAÇO, C. E.; CARVALHO, J. M. Currículo, cotidiano e conversações. **Revista e-Curriculum**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 1-17, ago. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/curriculum/article/view/10985>. Acesso em: 14 abr. 2025.

GALLO, S. As múltiplas dimensões do aprender... In: CONGRESSO DE EDUCAÇÃO BÁSICA: APRENDIZAGEM E CURRÍCULO, 2., 2012, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: Coeb, 2012. p. 1-10. Disponível em: http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf. Acesso em: 18 jan. 2025.

MACIEL, C. **Negros no Espírito Santo**. 2. ed. Vitória, ES: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

MAURICIO, E.; MANGUEIRA, M. Imagens do pensamento em Gilles Deleuze: representação e criação. **Fractal**: Revista Psicologia, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 291-304, ago. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/pWS8bKmNCD8z3CSBkYyc4dK/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 maio 2025.

NEUSCHARANK, A.; OLIVEIRA, M. O. de. Encontros com signos: possibilidades para pensar a aprendizagem no contexto da educação. **Educação**, Santa Maria, v. 42, n. 3, p. 585-596, set./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/22579/pdf>. Acesso em: 18 maio 2025.

OLIVEIRA, G. L. A. de; SILVA, I. M. da. Currículo do Espírito Santo e Gestão Democrática. SIMPÓSIO BRASILEIRO DE POLÍTICA E ADMINISTRAÇÃO DA EDUCAÇÃO, 29., 2019, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: Anpae, 2019. p. 439-443. v. 1. Tema: Política e gestão da educação básica I. Disponível em: <https://www.seminariosregionaisanpae.net.br/BibliotecaVirtual/simposios2019.html>. Acesso em: 12 dez. 2025.

PIRCHINER, J. C.; OLIVEIRA, E. A. M. **Banda de Congo Piabas/Irundi**. Vitória: Editora Ifes, 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE LINHARES. **Centenário de Caboclo Bernardo**: prefeitura fará réplica da medalha dada ao herói. Lihares, ES: Prefeitura Municipal de Linhares, 28 mar. 2014. Disponível em: <https://linhares.es.gov.br/2014/03/28/Centenario-de-Caboclo-Bernardo-prefeitura-fara-replica-da-medalha-dada-ao-heroi/>. Acesso em: 12 dez. 2025.

QUINTINO, I. C. de A. **O Congo capixaba como patrimônio imaterial**: as festas de São Benedito na Serra e as Bandas de Congo. 2018. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

ROCHA, L. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. 3. ed. Vitória: APEES, 2008.

VALIM, H. S. **Religião e etnicidade**: o herói Caboclo Bernardo e a construção da identidade étnica na vila de Regência Augusta/ES. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2008.

VARGAS, C. L. B. **Currículos**: redes de conversações e ações complexas tecidas nos entre-lugares dos encontros/ negociações Seme-escolas como possibilidade de criação de movimentos de resistência à BNCC. 2020. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pelo financiamento da pesquisa.

DECLARAÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

1) Lucas Borges Soeiro

2) Carlos Eduardo Ferraço

Contribuição	Autor 1	Autor 2	Autor 3
1. Conceituação	X	X	
2. Curadoria de dados	X	X	
3. Análise formal	X	X	
4. Obtenção de financiamento	X		
5. Investigação	X		
6. Metodologia	X	X	
7. Administração do projeto	X	X	
8. Recursos	X		
9. Software	X		
10. Supervisão	X	X	
11. Validação	X	X	
12. Visualização	X	X	
13. Redação (rascunho/original)	X	X	
14. Escrita (revisão e edição)	X	X	

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse com o artigo "Signos artísticos capixabas em frente às prescrições curriculares no Espírito Santo".

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão disponíveis no artigo.

DECLARAÇÃO DE USO DE IA

Não houve utilização de ferramentas de Inteligência Artificial.

Revisado por:

Francisco Carlos Peixoto

E-mail: carlospeixoto51@hotmail.com