

O uso de epistemologias negrorreferenciadas para animar bonecos, máscaras, panos, *estandartes*, patuás e assemelhados

CARLINDO FAUSTO ANTONIO*

Resumo: O artigo apresenta possibilidades cênicas e dramaturgicas para personagens-objetos. Há, nas animações de máscaras, bonecos e assemelhados, o objetivo de ampliação, além das barracas comuns no teatro de Mamulengo, do uso de outros suportes ou espaços cênicos. Cresce a importância do uso de panos, *estandartes*, patuás e máscaras, cujo efeito cênico tem, como causa, a valorização do sistema cultural negro-brasileiro e africano. A intervenção criará, é foco desse trabalho, uma imersão no sagrado e igualmente na cosmogonia negro-brasileira e africana. Em decorrência dessa delimitação, ficarão à mostra as confluências filosóficas estribadas na ancestralidade negro-africana e a sua ressonância nas animações e dramaturgias. A partir dessas posições estéticas e filosóficas, outra discussão apresentada pelo texto em pauta diz respeito ao gênero *comédia popular*, que será considerado sem, no entanto, inibir outros gêneros como a tragédia, o épico e o sagrado, principalmente.

Palavras-chave: Epistemologias negrorreferenciadas; Personagens-objetos; Animações; Dramaturgias, recepções negras e empatizadas.

The use of black-referenced epistemologies to animate dolls, masks, cloths, standards, patuás and similar

Abstract: The article presents scenic and dramaturgical possibilities for object-characters. In the animations of masks, dolls and the like, the objective is to expand, in addition to the common tents in the Mamulengo theater, the use of other supports or scenic spaces. The importance of the use of cloths, standards, patuás and masks grows, whose scenic effect has, as cause, the valorization of the black-Brazilian and African cultural system. The intervention will create, is the focus of this work, an immersion in the sacred and also in the black-Brazilian and African cosmogony. As a result of this delimitation, the philosophical confluences based on black African ancestry and their resonance in animations and dramaturgies will be on display. From these aesthetic and philosophical positions, another discussion presented by the text in question concerns the popular comedy genre, which will be considered without, however, inhibiting other genres such as tragedy, the epic and the sacred, mainly.

Key words: Negro-referenced epistemologies; Character-objects; Animations; Playwrights, black and empathic receptions.



* CARLINDO FAUSTO ANTONIO é [INFORMAR NOTA BIOGRÁFICA]

Mamãe contava que, todos os dias, Rosário preparava um panelaço no fim de tarde, de caldo ou de sopa, reaproveitando os restos de comida, e compartilhava com vários vizinhos, mais pobres, que sofriam penúrias ou simplesmente apareciam de enxeridos pela fama da boa mão de Rosário, ótima cozinheira. Essa atitude lhe valia o tratamento de Mamá, não apenas por todos os membros da família extensa, mas também pelos vizinhos. Minha bisavó fazia questão desse ato cotidiano de distribuição da sopa, porque a enchia de orgulho, afinal ela tinha condição de alimentar muita gente, fazendo render e multiplicar os restos, tornando-a uma referência na vila do interior. Era uma forma de caridade, quase uma promessa, que ela mantinha, de fato religiosamente, e, depois de velha, passou a ser procurada por adultos mais jovens que lhes pediam conselhos pelo seu bom senso e prestígio de mãe. (PETIT, 2019, p. 34).

Introdução

Antes de localizar o objetivo específico do nosso estudo, é fundamental, relevando que não é uma digressão, situar os nexos culturais, filosóficos e políticos presentes no fragmento em epígrafe. Na verdade, tais nexos são fundamentais para as formulações relativas aos objetos-personagens e, por extensão autoral, oral e corporal, aos artistas animadores. O primeiro registro diz respeito às agências ou autorias ancestrais, de modo direto e marcado, o papel das matriarcas nas famílias e lugares negro-africanos ediaspóricos. A organização da existência ou o modo de produção baseado nos processos reconstituintes, ao usar a ciência e/ou técnica de aproveitar “os restos”, negrita a base equilibrante e de trocas multiplicadoras presentes no sistema cultural negro-africano e diaspórico. Podemos, de outro modo, nos referir assim ao processo delineado pelo texto em epígrafe, vivemos com a escassez.

Viver ou produzir a existência de homens e mulheres a partir da escassez, por exemplo, no período de trabalho escravizado e na sociedade brasileira racista, exige um profundo e eficaz processo filosófico e político. A rigor, exige a presença combinada de ciência, técnica, política e uma consistente e radical base filosófica. Tudo deriva para um devir comunitário e cosmogônico integrado. A restituição, nó das teias circulantes, tem lugar no mundo secular e

além dele, isto é, a restituição equilibra o mundo visível e também o mundo invisível ou extrafísico.

Concebidas as noções de restituição e de escassez, lindamente expostas pela epígrafe de linhagem matriarcal negra, destacamos que as noções, acima mobilizadas, serão enunciadas como chaves interpretativas para compreender e desfazer a produção de máscaras e de objetos personagens, que não revelem e relevem a existência, sempre especializada, de autorias, recepções negras ou empatizadas com a negrura. Há também a indispensável necessidade de empatia com o sistema cultural negro-africano e diaspórico; o que implica ou impõe, na mesma pauta, localizações, agências, histórias, personagens e ponto de vista que, num só golpe, desfaçam estereótipos e produções racistas. Nos objetivos abaixo sistematizados, a escassez de autorias e coautorias negras, as recepções, serão objeto de formulações que terão, como chaves interpretativas, o trabalho de restituir, ou seja, equilibrar o sistema teatral dinamizado por máscaras e objetos referenciados na cultura negra de ressonância. Em outros termos, a cultura negra ressonante é a produção, na cena e em tudo, dos processos reconstituintes e/ou equilibrantes, que rejeitam a escassez da negrura.

A escassez, como categoria de análise, será o meio ou o artefato para dar um salto e, sem desconsiderar a produção feita a partir

das desigualdades raciais, mostrar a centralidade das escolhas e do uso, entre outros, das técnicas. Vale destacar tais procedimentos, no caso das técnicas e dos conhecimentos, que geraram a feijoada e/ou do uso social, coletivo, comunitário das sobras, ou melhor, restos de alimentos. A questão que se coloca não é restritiva aos recursos científicos e técnicos usados; avultam escolhas e usos estruturados por posições políticas e filosóficas. Reside aí, de modo nuclear, as bases com as quais concebemos o constructo interpretativo e, sobretudo, de produção da existência referenciada na restituição. A dinâmica restitutiva dá outro valor aos recursos sociais; deriva daí o novo conteúdo político e filosófico outorgado à escassez que, encruzilhada com o modo repositivo, é chave interpretativa para construir ou elaborar um processo ou projeto semelhante para os objetos-personagens.

Possibilidades dramáticas negrorreferenciadas para encenações animadas com bonecos, máscaras e objetos em geral

O objetivo do presente artigo é especificamente orientado para apresentar possibilidades dramáticas negrorreferenciadas para as encenações animadas com bonecos, máscaras e objetos em geral. No tocante às animações, há estudos que se ocupam, a despeito da pluriversalidade, dessas manifestações, desse gênero teatral (AMARAL, 1993). As noções de personagens-objetos, nas sistematizações aqui apresentadas, serão, de modo subjacente, agências e localizações de uma dramaturgia da negrura. Trata-se de uma dramaturgia, que não se limita ao texto escrito, implicada com as animações de objetos-personagens. A noção de dramaturgia, conforme Leda Maria Martins (1995), transita pelos textos, oralidades e teatralidade negro-africana e diaspórica. Abdias Nascimento (1961), no conjunto de sua obra e

reflexões, põe em relevo a teatralidade negro-africana; posição que soma com as nossas compreensões do fenômeno dramático aqui delimitado para produções e animações objetais. Maracatus, afoxés, escolas de samba, cortejos de bois, congos, congadas são manifestações bem representativas da teatralidade negro-brasileira e da herança africana que, a despeito da força oral, são também registros dramáticos e com imenso valor estético e ancestral no tocante ao papel de máscaras, estandartes e de outros objetos ou símbolos, que assumem posição de personagens e, por função e valor, têm história e lugar nas tramas e histórias.

Personagens-objetos são extensões de atrizes e atores ou de animadores(as). Os construtores(as) também são importantes do ponto de vista estético e de inclusão e/ou de exclusão da negrura, que ganhará presença ou terá a sua ausência naturalizada na ação, sempre animada, de máscaras, bonecos e outros objetos. Dramaturgos, atrizes e atores animadores de máscaras, por exemplo, precisam de reflexões e de posicionamentos curriculares emoldurados externamente e internamente pelas experiências negras e do sistema cultural negro.

Os currículos da negrura, sem descartar as produções e exercícios específicos do teatro de mamulengo, podem ser buscados em áreas correlatas, nos processos educativos formais e não formais existentes além dos domínios da cena dramática em si ou restritivamente aos bonecos, máscaras e aparentados. Por outro lado, ou razão, bonecos e máscaras podem ser usados nos processos educativos formais e não formais para a efetiva aplicação da Lei 10.639/2003. Os usos e trânsitos encruzilhados possibilitam renovações que se equivalem internamente para os processos educativos e, sem dúvida, para o universo ou espaço

explicitamente demandado pela encenação.

À guisa de aprendizado e de uma formação referenciada nas filosofias e práticas negras, é bem ilustrativa as experiências e vivências apresentadas nas passagens abaixo do livro Pretagogia. Sem demora, peço ao leitor e leitora que acompanhem o processo formativo em pauta e, na mesma ordem, a sua inteira necessidade para o universo do teatro de máscaras, bonecos e assemelhados. É útil, no trecho em pauta aqui, o processo de consciência corporal, que terá enorme relevância para as animações e, sobretudo, o processo educativo e filosófico negro-africano aí presente:

Uma experiência que me incentivou muito a realizar esse mergulho foi a prática corporal que busquei me apropriar pelo trabalho do terapeuta corporal Norval Cruz, na Casa Africana que ele criou em Fortaleza [Espaço Tempo Livre de Consciência Corporal e Ancestralidade Africana] espaço que tem por objetivo ampliar a consciência corporal através do reconhecimento da nossa ancestralidade africana. A dança afro que ele propõe, com movimentos que nos conectam à ancestralidade africana através de gestos e de posturas simbólicas e ritualizadas, muito me facilitou compreender os elementos de matriz africana que compõem uma visão de mundo e de filosofia de vida, para além das dimensões de entretenimento e de pertencimento cultural. A transversalidade da dança afro que Norval Cruz realiza, com atividades de consciência corporal em diversos ambientes (na oca, no parque, nas dunas, nos mangues e nas serras), fortaleceu em mim o desejo de investir cada vez mais nessa área, estabelecendo pontes entre minha prática pedagógica e a vivência corporal afroancestral. Em consequência, tem sido marcante a

influência dessa vivência [...] na minha criatividade pedagógica e na apropriação filosófica na perspectiva afro. [...] Trata-se de uma escrita muito verdadeira porque, partindo do corpo e envolvido na vivência daquilo que diz, assim como as escrituras oriundas da tradição oral – de modo especial a literatura oral africana –, manifestam-se em uma linguagem intimamente viva e potente, que toca quem a recebe de maneira imediata por falar ao corpo inteiro, via corpo. (PETIT, 2019, pp. 64-66).

A consciência corporal negra é determinante para uma nova inscrição de negros e negras no contexto social brasileiro. O mesmo se aplica ao universo de máscaras e de objetos animados. Objetos-personagens, animados por mulheres e homens, são fundamentais para o entendimento, entre outros, do significado e do lugar significante das máscaras, bonecos e aparentados no que toca à superação de visões racistas. O texto acima sugere ou brada pela impostergável urgência de formação. Qual o tratamento dado aos bonecos nas encenações e relevando que são extensões de animadores(as) inseridos(as) numa sociedade racista?

De acordo com a pretagogia, a transversalidade e o encruzilhamento de múltiplas vivências negras são fundamentais. Por outro lado, na discussão específica dos objetos-personagens, há também a necessidade de ampliar os espaços de encenação, a produção textual não ficará restrita ao suporte ou espaço de barracas; o espaço aqui inclui, entre muitos outros, as ruas, os terreiros, o teatro de arena e o italiano. As múltiplas vivências negras passam pelos espaços e pela pluriversalidade dos lugares da encenação e do encenado.

Outra consideração indispensável é aquela que questiona, de modo enfático, a desvalorização do signo negro, da

cosmogonia negro-africana e, por igual, a invisibilidade e epistemicídio que apagam a presença de personagens negros com história e na história; o que resulta no esmagamento de uma recepção negra e/ou empatizada positivamente com os valores negro-africanos e diaspórico.

Autores, autorias, espaço, cenário, temas, linguagens, enredo, história, personagens e coautoria

Outra discussão que se impõe é aquela relativa aos autores(as), autorias, espaço, cenário, temas, linguagens, enredo, histórias, personagens, ponto de vista e, muito especialmente, a construção de uma outra recepção ou coautoria em concordância com as noções curriculares elaboradas pela pretagogia, que terá eficácia para reposicionar, conforme o escopo da Lei 10.639/2003, os personagens-objetos, as autorias dramatúrgicas e a recepção ou coautoria (ANTONIO, 2019a). As autorias negras, as recepções ou coautorias negrorreferenciadas são produções educativas e/ou processos educativos não formais negritadores de autoexpressão (ANTONIO, 2017a). Para tal produção, estamos considerando que o currículo é um processo de disputa e de transformação estrutural nos espaços educativos formais e não formais da sociedade brasileira.

As reflexões querem igualmente, de modo central, ir em um movimento textual e/ou dramatúrgico à maneira da milenar tradição negro-africana. Trata-se de um processo que se aproprie, com produção própria, escrita, gestualizada e vocalizada, dos gêneros tragédia, sagrado, épico e mítico. Toda a produção cênica, escudada no movimento textual, voltada para panos, bonecos, máscaras e estandartes.

Existe um desejo e um devir questionador dos bonecos animados e/ou estendidos e expandidos apenas para o humor ou as chamadas irreverências rasuradas pelo

riso, gênero derivado da comédia popular e, por igual valor, de acesso rápido, que é da ordem do improvisado e de associação à tradição do Teatro de Mamulengo. O improvisado não é um problema; a questão traumática prende-se ao fato de o personagem – objeto, ancorado na desvalorização do signo negro e do negro (a), fossilizar, muitas vezes e conforme denunciam os expoentes da literatura negro-brasileira, autoria e recepção que naturalizam o racismo. Na produção de cordel e no teatro de Mamulengo é fácil encontrar muitos exemplos neste sentido, que circulam estereótipos e um rosário de personagens negros e negras sem profundidade humana e dramática. Os trabalhos aqui arrolados (LOUREIRO, 2013; OLIVEIRA, 2012), com leituras diversas, falam dos limites no que concerne ao tratamento dado aos personagens negros na cena do teatro de bonecos.

Aqui vale chamar para o debate a aplicação da Lei 10.639/2003 que, a exemplo da redução ao ensino de História nos estabelecimentos formais, não é devidamente ativada ou aplicada nos processos educativos não formais. Gostamos, dentro desses limites, das argutas ponderações encaminhadas pela pretagogia, entendida como tipologia curricular, que diz assim:

A efetivação dessa lei exige que se realizem formações inicial e continuada com amplitude transdisciplinar. Sabemos que existe uma compreensão redutora do escopo dessa lei que insiste em priorizar apenas a área de história e, de forma subsidiária, a literatura, a língua portuguesa e as artes. No entanto, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (BRASIL, 2004) deixam explícita a necessidade desses conteúdos atravessarem os mais diversos componentes curriculares de modo a garantir uma abordagem

antirracista na escola. (PETIT, 2019, p. 25).

A pretagogia, como modelidade curricular, fala da centralidade da formação para a aplicação da Lei 10.639/2003. As sistematizações apresentam a dança e a herança ancestral africana como bases nucleares para a construção de outra ordem ou comando epistemológico.

Por outro lado, nas apresentações com bonecos, notadamente no mamulengo, há ênfase ou especial chamada de atenção para a irreverência e para a subversão presente neste gênero de comédia popular. A subversão fica restrita à lógica do humor. No artigo em pauta, considerando a proposta negrorreferenciada presente na tipologia curricular pretagogia, a noção de irreverência e de subversão passa, além do gênero comédia, pela construção de textos para máscaras, bonecos e demais objetos-personagens. Assim chamamos para o centro da discussão a escassez como categoria de análise. A partir do uso renovado de recursos mobilizados pela negrura e com a chave interpretativa da escassez, é possível construir novas autorias e coautorias; as recepções negras ou empatizadas com a pretagogia, que se define como modelidade curricular para o povo negro e para as demais etnias.

A produção de uma dramaturgia, aos moldes da pretagogia e com os novos usos refeitos pela escassez como chave interpretativa, é o foco central da intervenção aqui delineada. Na mesma senda, existe a preocupação com os gêneros; projeto ou processo que amplia o universo tradicionalmente hegemonizado pela produção da categoria comédia popular. Vale salientar que não há, de modo algum, uma crítica ao gênero em si; existe sim a necessidade, relevando notadamente e profundamente a recepção e as pluriversalidades cênicas e dramatúrgicas, de apresentar novas

possibilidades no que concerne aos gêneros e aos valores ou aportes negros.

É uma ousadia apresentar, com uma dramaturgia especificamente feita para o universo sublinhado acima, textos escritos, gestualizados e vocalizados ancorados nos gêneros tragédia, épico, mítico e sagrado. Duas irreverências se cruzam ou ficam encruzilhadas na ou a partir dessa proposição. A primeira é aquela que toca na dilatação ou alargamento temático e, com ele, a assunção de outros gêneros e não tão-somente da comédia. Outra posição alargada ou ampliada é aquela que diz respeito à recepção. A animação de bonecos e máscaras negrorreferenciadas para encenações trágicas, épicas e do sagrado, por ampliar o quadro textual, reposicionam o público ou a coautoria do trabalho apresentado e/ou encenado.

Pensado assim, o objetivo do artigo é especificamente orientado para apresentar possibilidades dramatúrgicas escritas, gestualizadas, vocalizadas e negrorreferenciadas para a renovação da recepção. Dada a centralidade para a produção textual e para a recepção, avultam as encenações com máscaras, panos, bonecos, estandartes, bandeiras e outros objetos que, em cena ou na cena, são personagens-objetos.

Além dessa delimitação que registra os personagens-objetos nas mais variadas estruturas e suportes, o objetivo nuclear da discussão é alargar o universo das encenações no tocante aos gêneros teatrais animados por máscaras e bonecos que, em concordância com uma indispensável noção de irreverência, não se limitam apenas ao gênero comédia popular. Há, no cerne da presente abordagem, as animações ou encenações que transitam ou querem, no palco e igualmente na recepção, a empatia com textos e contextos diversificados, que revelem as localizações e agências negras.

Ir além do riso ou do suporte das barracas significa mostrar novas possibilidades no que concerne aos gêneros para encenação e, ao mesmo tempo, negritar que o exercício dramático é uma totalidade e nela todo o sistema teatral se apresenta ou se representa. Por igual implicação no espaço cênico, buscam-se aqui bases para uma dramaturgia no referido contexto que, de igual modo, releve outros espaços ou suportes diversos.

A propósito desse contexto, ergue-se aí outra dimensão ampliadora desse tipo de teatro que, a bem da multiplicidade de vozes e corporeidades, apresenta vários objetos na atuação ou na expansão das animadoras e animadores. Assim, não fica a teatralização subordinada apenas aos bonecos; há o advento, entre outros personagens, de máscaras, panos, estandartes, luzes, sombras e patuás gigantes.

Há na cena e na ação de máscaras e panos, entre outros objetos, uma necessária e vital extensão dos corpos dos atores e atrizes; os também denominados animadores(as). Animar um ser-objeto exige a enunciação extensiva ou expansiva do ator e da atriz. Assim, uma máscara ganha vida própria. O objeto passa pela projeção; anúncio objetal, e adentra, como ser-objeto, a enunciação e/ou ressonância. Ressoar num boneco, máscara, estandarte é, metáfora do sopro ou hálito vital, extensão e expansão do corpo e voz dos animadores(as), a rigor, artistas.

Bonecos são, conforme posto acima, extensões e expansões humanas em cena. O corpo funciona sempre, exemplarmente no palco, como extensão da voz. A oralidade institui-se, desde sempre, como uma dimensão corpórea. O fecho extensivo tem duas amarras ou polos; a saber, os objetos como parte do corpo dos atores e atrizes e a voz como extensão desse mesmo corpo expandido dos artistas.

Além dessa concepção de ser-objeto, as elaborações querem, de modo central e repetindo parágrafo já enunciado, ir num movimento textual e/ou dramático que se aproprie, com produção própria e escrita para panos, bonecos, máscaras e estandartes, dos gêneros tragédia, sagrado, épico e mítico. Existe um desejo e um devir questionador dos bonecos animados hegemonicamente para o humor ou as chamadas irreverências rasuradas pelo riso e acesso rápido, que é da ordem do improvisado e de associação à tradição do repente e de tantas outras manifestações de desafio e de perguntas e respostas dialogicamente reatualizadas nas animações e antes ou igualmente nos terreiros. No caso do sagrado, é ou não seria válido negritar que “A conexão ancestral que a dança promove no candomblé toma aqui todo seu sentido pela sacralidade de que se reveste o movimento” (PETIT, 2019, p. 66).

Deriva de um processo e projeto pluriversal negrorreferenciado, a defesa, num conjunto indissociável, de todos os gêneros dramáticos para os espetáculos de bonecos, máscaras, panos, estandartes, patuás (ANTONIO, 2019b) e outros seres objetais e, nucleado pelo sagrado, os elos da:

riqueza das experiências corporais e o potencial pedagógico dos ensinamentos dessa corporeidade, quando relacionadas à cosmovisão africana, mas também com as práticas libertárias da educação popular, outro elo desse fio de contas circular que busco entremear hoje na pretagogia, uma Pedagogia que venha empretecer seus referenciais com ginga e mandinga. (PETIT, 2019, p. 67).

A propósito de ginga, malícia, síntese da enunciação desse texto, a vocalização estabilizada e expandida por Mestre Pastinha, “capoeira e manha, malícia, mandinga; tudo aquilo que a boca come”, dialoga profundamente com os

significados e sentidos de autoria e coautorias e/ou recepções negrorreferenciadas buscadas pelo presente artigo. Afinal, e em concordância com o sistema cultural negro-africano e diaspórico, comer é restituir, equilibrar as cadeias de trocas energéticas e vitais e, nestes limites consagrados pela cosmogonia negro-africana, a boca, metonímia da totalidade humana, só come o bem, o bom e o belo encruzilhado com as forças ancestrais. Está assim fixada a base para as animações de máscaras, panos, patuás, máscaras e bonecos, entre outros personagens objetos, na circularidade ressonante desse sistema (ANTONIO, 2017b); o que inclui o alargamento das margens do gênero animação de personagens-objetos para os domínios do sagrado, do épico e do trágico. Outra margem que se expande é aquela relativa ao espaço de encenação que, de igual modo repensado, passa pelos objetos personagens e especialmente pelos objetos-personagens como estrutura e suporte. É o caso do uso de panos e estandartes, que, no conjunto indissociável, são personagens e espaço simultaneamente. Dentro desses limites renovados da animação de personagens-objetos, o exercício cênico nuclear diz respeito às autorias e coautorias e/ou recepções negrorreferenciadas. Assim posta a questão, não bastam apenas os personagens ou heróis e heroínas negras personificados por máscaras e outros objetos; avulta a necessidade de ingresso de autorias e coautorias negras, nas animações de objetos, em conformidade com linguagens que superem o racismo no contexto da cena e no encenado.

Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**: máscaras, bonecos e objetos. 2. Ed. São Paulo: EDUSP, 1993.

ANTONIO, Carlindo Fausto. A escrita e a recepção de si: abismo olhando abismo. Campinas: **Revista Limiar** – Pós Graduação da PUCC, 2019a.

_____. **Patuá de palavras, o (in)verso negro, poesia visual**. Londrina: Galileu Edições, 2019 b.

_____. Negras práticas pedagógicas e epistêmicas: A centralidade da autoexpressão negra nas artes cênicas. **Revista de Humanidades e Letras**. ISSN: 2359-2354 Vol. 3, Nº. 1, Ano 2017a

_____. A cultura negro-africana como chave hermenêutica e conceito para a distinção entre cultura negro-africana de projeção e de ressonância no meu teatro. In: SILVA, Geranilde Costa (Org). **Ensino, pesquisa e extensão na Unilab**: caminhos e perspectiva. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2017b. V. 2.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Parecer CNE/CP 003/2004. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais**. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/003.pdf>

LOUREIRO, Maria de Fátima Oliveira da Costa. **MARIONETAS: das personagens à descoberta do mundo**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Aveiro. Departamento de Educação, 162p, Portugal, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/14500>. Acesso em 15 de abril de 2018.

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras**. Editora Perspectiva. São Paulo, 1995.

NASCIMENTO, Abdias do. Sortilégio. In: NASCIMENTO, Abdias do et al. **Dramas para Negros e prólogos para Brancos**. São Paulo: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

OLIVEIRA, Lucas A. **Um Carnaval na Barraca**: algumas considerações sobre a formação e os personagens do Teatro de Mamulengos. Boitatá, v. 12, p. 155-180, 2012.

PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia**: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral - Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei no 10.639/03. 2ª Ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2019.

Recebido em 2020-07-01
Publicado em 2021-05-01