

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:  
TEATRO DE BONECOS AFRICANO E AFRODIASPÓRICO  
Florianópolis, v. 1, n.28, p. 01 - 202, out. 2023  
E - ISSN: 2595.0347

# Mascaramento para encantar-se: o baiar afro-maranhense e a in(corporação) em cena

**Vinicius Viana Ferreira**

Universidade Federal da Bahia - UFBA (Salvador, Brasil)



**Figura 1** – Foto da performance *Encantado*, de Vinicius Viana.  
Fotógrafa: Indra Nogueira/2013.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701282023167>

## Mascaramento para encantar-se: o baiar afro-maranhense e a in(corporação) em cena<sup>1</sup>

Vinicius Viana Ferreira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe articular uma análise sobre o processo criativo do artista Vinicius Viana em seu processo de composição visual, ao mascarar-se inspirado nos corpos que baiaem o Tambor de Mina do Maranhão, dentro de um processo em que se estabelece a união do corpo criativo e o baiar para o sagrado dos terreiros. As vivências compartilhadas aqui permeiam o lugar possível da máscara corporal, em uma ponte com a visualidade que transita entre a sociedade e o sagrado; a matéria; e o invisível; entre o contemporâneo e a tradição que relacionam de forma atemporal a conexão África e Brasil e que penetram as raízes ancestrais do dançar de um artista e a sua escrita.

**Palavras-chave:** Corpo; Máscara; Tambor de Mina; Caracterização.

## A mask to be enchanted: the afro-maranhense baiar and the in(corporation) on scene

**Abstract:** This article proposes to articulate an analysis of the creative process of the artist Vinicius Viana in his process of visual composition, when he masks himself inspired by the bodies that dance the Tambor de Mina do Maranhão, within a process in which the union of the creative body is established and baiar for the sacred of the terreiros. The experiences shared here permeate the possible place of the body mask, in a bridge with the visuality that transits between society and the sacred, matter and the invisible, between contemporary and tradition, which timelessly relate the connection between Africa and Brazil, and that penetrate the ancestress roots of an artist's dancer and his writing.

**Keywords:** Body; Mask; Tambor de Mina; Characterization

---

<sup>1</sup> Data de submissão do artigo: 18/07/2023 | Data de aprovação do artigo: 02/08/2023.

<sup>2</sup> Doutorando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia/ UFBA. Mestre em Teatro pelo Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina/ UDESC; Graduado em Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Interessado em processos de criação, produção cênica afroreferenciada, poéticas populares e afrodiaspórica, afro-religiosidade, escrita em dança entre outras encruzadas. Professor do Instituto Estadual de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - IEMA; Sócio da Companhia Tapete Criações Cênicas; Diretor Artístico do Núcleo de Criações Cangolé. Profissionalmente atua como Arte-educador/Artista-pesquisador, bailarino, figurinista, encenador. Atua nas áreas das Artes Cênicas, com ênfase em Dança, ressaltando temáticas como: ritos Afro-brasileiros e Cultura popular. Contato de e-mail: [vncs.viana1@gmail.com](mailto:vncs.viana1@gmail.com) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1598-1940>

## Apresentação

Mascarar-se é uma prática comum em grande parte da cultura popular brasileira, ao entrar no processo de mascaramento, o sujeito encanta-se e incorpora personas. A utilização de máscaras como objeto religioso, ritualístico vem desde os períodos primitivos em manifestações de representação física da divindade. Usando a máscara o ser humano dançava para deuses e deusas, e o dançar configurava um chamado por meio de ações, gestos, ritmos e silêncio (Costa, 2007).

Posso dizer que é do maranhense encantar-se em seus brinquedos animados e mascaramentos, que se envolvem no imaginário popular da cultura maranhense em um caráter ritualístico sincrético. São performances populares, dentre elas afrodiáspóricas, nas que se misturam fisicalidade, materialidade e o invisível

Este espaço entre a história e o invisível constitui a afro-religiosidade popular, expressa nos ritos Tambor de Mina, que perpassa o sensível de uma memória que constrói enredos festivos expressos na fé, no profano e no corpo. E, neste artigo usarei deste imaginário que é constituinte de crença segundo a qual, o Maranhão é a terra da encantaria; aliado a reflexões expostas sobre o corpo, memórias rituais e criativas de minha trajetória artística que foram incorporadas e baiadas em processos da cena.

## O baiar do Tambor de mina

O Tambor de Mina é uma religião de matriz africana que surge em meados do século XIX, sua origem Jeje e Nagô, com influências Bantu e de outras nações africanas que portaramas pessoas negras escravizadas trazidas para o Brasil, principalmente para o Maranhão, do forte de São Jorge da Mina. Segundo o pesquisador Sergio Ferretti (1996), a região da costa da África Ocidental onde se localizava o antigo Reino do Daomé, no passado chamada de Costa dos Escravos e de Costa da Mina. Nesta região foi estabelecido pelos portugueses

no séc. XVII o Forte de São Jorge da Mina, localizado na atual República do Gana. Existia também na região uma etnia denominada Mina.

Conta o autor que os negros procedentes desta região foram conhecidos no Brasil como negros mina e a religião por eles praticada são preservadas até hoje, sobretudo no Maranhão e na Amazônia, como Tambor de Mina. Conhecida por cultuar os Voduns. Com a tradição Nagô se aproximaram os Orixás e com influências Bantu aparecem entidades como os Caboclos (Boiadeiros, índios etc.), este não tem mitologia e nem individualidade (pois representa, genericamente, os primeiros habitantes do Brasil), e no Maranhão descem os Gentis (Reis, Rainhas e Nobres), os encantados.

O Tambor de Mina é uma religião de iniciação e de transe ou possessão, característica marcante, onde os centros preparam seus filhos de santo, os adeptos a religião, para cumprir sua obrigação. No processo de incorporação o “cavalo” recebe suas entidades, “cavalo” é a forma que os caboclos chamam os seus filhos, por associar a possessão espiritual ao montar e dominar o animal. O transe no Tambor de Mina é muito discreto e percebível apenas por detalhes no comportamento ou na fala, os encantados gingham ou giram numa dança de grande efeito visual.

Ao ser possuído o corpo se transforma, recebendo as manifestações das entidades espirituais que trazem desejos, sensações e características diversas, usufruindo de uma linguagem envolvente, com um efeito pulsante coreográfico ritualístico. Na Mina cada filho de santo tem e usa um colar ritual também chamado de guia ou rosário, que marca um vínculo com as suas entidades, um para seu vodum, orixá e cada caboclo que vem na sua cabeça. Este, quando não trazido ao pescoço no início do toque, é dado a ele após a possessão espiritual.

Normalmente a pessoa quando entra em transe recebe um símbolo ou adereço que o representa, além de uma toalha branca durante o transe, denominada pana ou simplesmente toalha. Quando o vodum é jovem, a toalha é usada na cintura e quando é um velho, esta é presa abaixo dos braços, sobre os seios.

A maneira de se prender a toalha na cintura se diferencia de acordo com o gênero. Se o vodum é do gênero masculino é dobrada e metida na faixa da cintura e se for do gênero feminino é amarrada com um nó, o que fica na responsabilidade das serventes, que guardam e organizam os utensílios no decorrer da cerimônia, dão suporte nas atividades da casa e ajudam no ritual.

A musicalidade no Tambor de Mina é guiada por dois ou três tambores conhecidos como abatás, o ferro e as cabaças. Quando o ritual é voltado para o povo da mata, se usa o tambor chamado chefe da casa ou tambor da mata, tambor grande que é tocado em pé. O toque, o canto são acompanhados do dançar, que é chamado pelos próprios dançantes de “baiar”.

Se procurarmos o sentido da palavra “baiar” no tradicional das manifestações populares maranhenses, encontramos o significado de dançar ou de remeter-se a brincar, se divertir. Refletir sobre tal denominação implica em ver de diferentes formas o dançar, e como ele se manifesta e é interpretado em meio ao conjunto ou no indivíduo. Sendo assim, na busca do sentido de “baiar” pressupomos que:

.. a dança é uma forma de comunicação que utiliza a linguagem corporal para expressar ideias e sentimentos. É uma maneira potencializada de se comunicar, carregada de valores culturais, pois se trata de uma manifestação de um determinado grupo social que reflete, interpreta e integra um conjunto de formas de expressar suas emoções e necessidades. Nela, existe uma sincronia de emoções que representam aspectos ritualizados da vida cotidiana, possuindo diferentes caracteres, desde o festivo até o funerário (Mesquita, 2018)

Nesta perspectiva de “baiar”, germinam valores no meu dançar. Na tentativa de encontrar tais ideias e sentimentos expressos nos movimentos dos filhos de Mina, e na urgência de vivenciá-los, adoto este termo em minhas pesquisas “Baiar” denomina o ato do dançar a mina, forma com qual os baiantes encaram sua obrigação espiritual, dão valor ritual ao seu dançar. Eles assim denominam seus movimentos, sem nenhuma obrigação profissional ou exigência na “técnica” do seu dançar.

O corpo negro que baia traça como afirmação um conjunto de memórias e linguagens artísticas afro do seu povo. A pele guarda segredos que saúda homens, mulheres, crianças e velhos, escravizados que formaram a história que

não termina, acontece! Esta reluz e está na maranhensidade do som de atabaques, orações e rimas de domínio público. Portanto, o poder da oralidade e do ensinamento dos negros escravizados transmitiu cânticos, lutas, vestimentas e principalmente as danças, o que gerou uma certa predominância da cultura afro no Maranhão através desse processo de resistência, o que instiga no povo do estado singulares manifestações culturais, religiosas e artísticas, como meio de manter viva as raízes afro-maranhenses e repassar às novas gerações uma identidade cultural.

### **O encantamento do baiar**

Sabe-se que o corpo do artista é marcado por sua origem e tudo isto é enriquecido em seu caminhar. O meu corpo não se deixa distanciar de suas raízes, a encantaria está entranhada em meus movimentos. O sangue da religião Mina corre em minhas veias, uma herança passada entre gerações da minha família. Como diz um trecho de um canto de terreiro “Mina não é pra quem quer, não é pra quem pode!”.

Esta frase é muito forte em nossas vidas, porque não é você que escolhe, você é escolhido e nasce com esta sina. Segundo um dito popular regional, que soa em um sentido pejorativo, diz que: “Criança no Maranhão não tem amigo imaginário, tem é caboclo!”. Não posso afirmar que tais manifestações energéticas de religião Mina é uma coisa tão recente, porque desde criança já aconteciam coisas “estranhas”, manifestações espirituais, típicas de quem é de religião afro-maranhense.

A riqueza do imaginário popular maranhense povoa as diversas manifestações culturais do estado, na variedade de ritmos e cores, e afeta em todo momento os dispositivos de minhas pesquisas e as performances que se esboçam nessas circunstâncias históricas e sociais do povo negro, indígena, e lusitano, sem negar a presença dos franceses que foram os primeiros visitantes do Maranhão.

O tempo me revelou como pesquisador o quanto estes fenômenos religiosos estão projetados nos meus processos de construção artística, e em

proximidade ao meu objeto de pesquisa. Esse corpo que reflete em seus gestos, experiências de sua negritude e com o tempo se afirmou como artista pesquisador, encaminhou-se para aprofundar nas rodas de Tambor de Mina como inspiração para o meu processo de construção cênica, já sabendo que muitos dos voduns não gostam de serem representados visualmente.

Várias de minhas criações se iniciam por um processo relativamente inverso, através das experimentações da concepção visual, principalmente por elementos de adereços e figurinos. O processo de mascaramento se tornou latente nestes processos devido à necessidade de uma saída para a não representação visual do vodum, mas a materialidade de elementos que o invocam, sua força é significativa para potencializar a performance corporal do meu “baiar” em cena, onde tenho como referência as performances mascaradas em África, sendo que:

Na África subsaariana, “a máscara” designa o conjunto do traje que cobre a cabeça, o corpo e os membros, ao qual se unem os enfeites e os acessórios do dançarino. Além disso, ela deve ser completamente dissimulada, onde o dançarino deve desaparecer completamente por trás da entidade que ele representa (Ndiaye apud Contin, p. 66, 2010).

Em África, o mascaramento é o processo de integrar os adornos que compreendem o traje ritual ao corpo, sendo considerada máscara não só elementos que cobrem o rosto, mas o conjunto de acessórios que é vestido pelo dançarino. Sobretudo estas máscaras foram criadas para estar em movimento, o dançar é necessário para sua compreensão estética (Contin, 2010).

Chamo de mascaramento a relação corpo/objeto que faço com elementos como fibras vegetais, couro, pedrarias, areia, argila ou máscaras de papel que coloco sobre o rosto ou pelo corpo, além dos demais adereços como saias e tecidos, que potencializam o transcender de minha identidade. Por meio desses elementos busco encontrar equivalência significativa para a representação da persona/entidade ao dançar.

## Se encantar para in(corporar)

Uma das primeiras montagens em que usei tal recurso de mascaramento foi na performance “Encantado”, composição coreográfica composta por mim, após algumas visitas aos terreiros do estado e deparar-me com o mito do Rei Sebastião:

Na praia dos Lençóis, entre os municípios de Turiaçu e Cururupu, no Maranhão, nas noites de sexta-feira sem luar, aparece um grande touro negro com uma estrela resplandecente na testa. Quem estiver na praia será tomado de pânico irresistível. Quem estiver no mar ouvirá o canto das açafatas, entoadado do fundo das águas, onde está a cidade encantada d’El-Rei Dom Sebastião. Quem tiver coragem de ferir o touro na estrela radiante, vê-lo desencantar-se e aparecer El-Rei Dom Sebastião. A cidade de São Luís do Maranhão ficará totalmente submersa, e diante da praia dos lençóis, emergirá a cidade encantada onde o Rei espera o momento de libertação do Maranhão. (Casculo, 2001, p.693)

No Tambor de Mina não há uma característica salvacionista, assim como as demais religiões afro-brasileiras, mas este sagrado sebastianista está permanentemente ligado à experiência do retorno do rei a cada festa pública, sempre que a entidade descer no terreiro. No sincretismo afro-brasileiro São Sebastião é comemorado no dia 20 de janeiro, neste dia no Tambor de mina é manifestado a festa para o vodum *Xapanã* e o encantado Rei Sebastião. Os terreiros descrevem que no início do toque, assim que o rei baixa, ele traz toda sua corte, pois os dançantes logo entram em transe, com entidades nobres.

Minha concepção artística pedia uma leitura deste rei que se encanta e é personificado em diversas figuras. O meu roteiro apresentava o despertar do Rei Sebastião entre as dunas de areia dos lençóis, sua aparição enquanto entidade espiritual nos terreiros do estado e a transformação na lenda do rei touro, este touro encantado que corre pelos lençóis de areia e sai para dançar pelas festas juninas.

Sobre a denominação encantado, Mundicarmo Ferretti nos explica que:

No Maranhão o termo “encantado” é usado nos terreiros de Mina, tanto nos fundados por africanos quanto nos mais novos e sincréticos, e nos salões de curadores ou pajés. Refere-se a uma categoria de seres espirituais recebidos em transe mediúnico, que não podem ser observados diretamente ou que se acredita poderem ser vistos,



ouvidos ou sentidos em sonho, ou em vigília por pessoas dotadas de vidência, mediunidade ou de percepção extra-sensorial, como alguns preferem denominar. São voduns, gentis (nobres) caboclos e índios que moram em encantarias africanas ou brasileiras e que incorporam em filhos-de-santo". (M. Ferreti, 2008, p.2)

Gingando pelo salão, prontos para fazer a passagem, entre a alma do corpo e o transe que se torna de certa forma uma performatividade coreográfica que incorpora e transmite um vocabulário corporal, com gestualidade que evidencia a ligação entre o céu, a terra e o universo como um todo, este é o fenômeno de evocação religiosa dos encantados.

Minha percepção do Rei/touro encantado era provocada pelo habitat do Rei que impera sobre os lençóis; além da areia era buscar nas conchas, búzios, cascas de ostra e pedrarias inspiradas nas dunas de areia dos lençóis maranhenses. Mascaramento para o figurino do rei/entidade que seria base para a personificação do rei/touro em que eu vestia uma máscara zoomórfica que remetia a um touro.



**Figura 2** – Foto da cena final performance *Encantado*, de Vinicius Viana.

Fotógrafa: Indra Nogueira/ 2013.

Entre o mundo carnal e o espiritual, há um território da encantaria, em que os encantados fazem morada. Para o encantamento sebastianista, há essa divisão entre a forma de homem e animal, rei ou touro negro. Assim a proposta

final do trabalho de composição coreográfica de “Encantado” estava regida por um estudo da fusão corpo homem/animal.

O processo de criação era vislumbrar as narrativas populares em torno da lenda do rei touro e construir imagens do homem que vira um touro. O corpo homem que é um touro, touro este que passeia nas dunas de areia, mete medo e se desmistifica para brincar e virar o Bumba-meu-boi maranhense, dançado nos terreiros de São João.

Vindo de uma família de brincantes de Bumba-meu-boi, está entranhado em meu corpo o ritmo das matracas e pandeirões, dos personagens que compõem as narrativas de danças dramáticas boieras, o que me fez recorrer aos movimentos do miolo do boi, que Viana (2013) explica. O homem se esconde por baixo da barra do boi, tecido que está envolto na base, onde entra o brincante provocando um bailado no terreiro; o miolo é o espírito, sua alma, seu duplo, aquele que lhe dá vida.

Usando das prerrogativas deste ser animado, baseei-me nos movimentos e gingados usados pelos homens que passam as madrugadas dançando e enganam o cansaço com vinho ou catuaba, para dar mais energia ao girar com o peso da armação que sustenta o boi. Projeto então releituras ao meu dançar, buscando utilizar o laboratório de criação corporal para experimentar os movimentos corporais do miolo do bumba meu boi.

Dançar, dançar e dançar, meio encontrado para chegar ao momento final da performance em que o touro já estava em estado de exaustão, pronto para ser sacrificado. Conforme a montagem se constituía, elementos eram acrescentados, entre estes, uma máscara inspirada na carcaça da cabeça de um touro, que era vestida, e causava um processo de metamorfose corporal, uma possessão ao juntá-la ao corpo, fazendo fluir uma dança de passagem do homem para o animal, acontecimento que se tornou instantâneo a cada apresentação.

Esse processo de animação da máscara do touro, exigia uma transformação latente, quando colocava a máscara evocava um transe para a incorporação, a metamorfose de duas personas (rei/touro) em uma única, presentificada no corpo “baiante” do performer, a narrativa dramatúrgica e a

máscara só ganhavam sentido quando alinhadas com o comprometimento da entrega corporal, logo eu, enquanto interprete, passava por um processo de purgação, exaustão e um jogo de tentar se manter vivo enquanto touro, instigado pelos batuques que impulsionavam o dançar, afluía oposições físicas, que brincava com o peso e o ritmo, buscando tal energia específica.

Para o último momento, reencarna-se o rito de passagem, o preparo para a morte, que seria o resultado da transformação de D. Sebastião. Em uma crítica teatral escrita pela diretora Teatral e professora Maria Brígida de Miranda, após assistir a performance Encantado no extinto Festival de Teatro Ponto de Vista em São Luís do Maranhão, ela pontua aspectos importantes sobre a recepção cênica deste momento:

Vinicius, cuja partitura corporal transita de uma intensa rigorosidade para a movimentos de languidez, serenidade e momentos de pausa, e suspensão de dramaticidade. Será Dionísio ou o Rei Sebastião?! É o corpo negro que encarna o conhecimento dos movimentos das danças sagradas afro-brasileiras que podem ser analisados a partir dos conceitos da Antropologia teatral ritualística, os princípios de oposição, equilíbrio, tornando o performer num estado de presença, que captura e encanta o olhar do espectador, desenvolvendo aspectos do sagrado reinventado, O boi mitológico, e o sacrifício (Miranda, 2014.).

Essa perspectiva do touro mitológico que se sacrificava em cena, aguçava na dramaturgia que o animal precisa morrer a fim de ressurgir o rei e sua corte. Na crença mata-se o touro para que viva o rei, seja enfiando uma lança em sua testa como no mito sebastianista- ou seja de facão como nos abatedouros- mas que se deixe jorrar o sangue do touro ou do performer para purificar a terra.

Cito o sangue do performer, porque resgatei para a minha composição coreográfica, as dores após as quedas e crises de possessões espirituais que tive, aquele momento em que sobe à mente o reflexo de morte, exprimidas para o meu eu dançarino, que deixa lavar-se pelo sangue do animal, o vinho na cena. Encantado foi e ainda é um ponto de partida para pensar, compor e escrever sobre este processo criativo enquanto dançarino-pesquisador das religiões de matriz afro.

Vale destacar alguns outros trabalhos artísticos apresentados por mim que contribuíram para a continuação de minha trajetória enquanto artista-pesquisador, tais como, *Ponta de flecha* (2016) e *Naé* (2019). Em uma

representação a *noché Naé*, representação da figura idosa, essa *vodunsa* é uma *sinhá* velha, uma avó, detentora de todo conhecimento.

A partir da definição, que mostra as características desta entidade, tomado pela energia criativa, estreitamente tomei providências para denominar este projeto e traçar a visualidade da cena, por ser uma entidade muito humilde. Consegui, através do mascaramento com a palha de buriti desfiada que cobria o rosto, a sensação do rosto machucado, a vista embaçada, além de cumprir a orientação religiosa e a minha escolha de não dar um rosto humano para minha representação, o mascaramento com as fibras de buriti potencializavam minha performance corporal.



**Figura 3** – Foto da apresentação da performance *Naé*, de Vinicius Viana.

Fotógrafa: Liliana Perez/ 2019.

O espetáculo *Ponta de flecha* indiretamente tem uma ligação com a performance “*Encantado*”, por trilhar linhas da religiosidade que são muito próximas, inspirado na pluralidade cultural dentro das religiões afro-brasileiras, os ritos afroameríndios, a dança da linha de Oxossí, os caboclos, índios, pajés e boiadeiros. Guiado pelo arquétipo da flecha, esta flecha que atravessa as matas,

é veloz e certa, quando poeticamente se faz movimento atinge com eficácia a linguagem artística, realizei um estudo do dançar voltado para os seres espirituais que vivem nas florestas.

O processo de concepção do mascaramento, aqui se desenvolveu observando movimentos específicos que trazem traços de entidades caçadoras, vislumbrando este ser encantado, o caçador que se camufla na mata, meio homem e animal. O recurso escolhido foi a argila, que passada sobre todo o meu corpo, dava a sensação de metamorfose, onde a pele ganhava uma textura de couro ou casca. O trabalho estava aliado à natureza, e a escolha de tal recurso vegetal para o espetáculo, a argila, potencializava minha noção de maquiagem corporal, elemento da linguagem cênica tradicional também tido como uma forma de mascaramento.



**Figura 4** – Foto do espetáculo Ponta de Flecha, de Vinicius Viana.

Fotógrafa: Jerusa Mary/ 2020

As vivências do artista, que persiste em coabitar esses espaços de manifestações tradicionais de dança afro, permitem ainda amplificar conceitos, novas linguagens e expressões; são uma forma de troca com estas comunidades, podendo futuramente comungarem com o espectador uma nova

significação com símbolos, que agem diretamente com a intuição, e propiciam uma comunicação visual, intuitiva, imaginativa e aberta, que não nos fala de algo, mas nos mostra (Mesquita, 2018).

O processo enquanto artista de buscar elementos para jogar com a plasticidade corporal e a visualidade, criando esse mascaramento, é o que chamei de encantar-se, onde essa 'máscara' vestida permite buscar no invisível suas referências energéticas e fazer dele visível para chegar ao espectador, me possibilitando invocar a persona/entidade, em um processo de animação do mascaramento, incorporando a cena simbologias da afro-religiosidade que passam pelo segredo ritual mas são transmitidas em um conjunto estético que evidencia o baiar, fazendo o meu próprio ritual em cena.

### Referências

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 11ª Edição, 2001.

CONTIN, Claudia. Madeira, couro, cores e carne: histórias entre Commedia dell'Arte e máscaras do mundo. In: BELTRAME, Valmor Níni; ANDRADE, Milton (org.) **Teatro de Máscaras**. Florianópolis: UDESC, 2010.

COSTA, Felisberto Sabino da. A máscara e a formação do ator. In: **Revista Móin-Móin**; ano 01, nº 1. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2005.

FERRETTI, Mundicarmo. Encantados e encantaria do Tambor de Mina. In: **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, v. 42, p. 15-16, 2008.

FERRETTI, Sergio F. **Querebentã de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas**. São Luís: EDUFMA, 2ª Edição, 1996.

MESQUITA, Olênia Aidê Leal de. **Significações Culturais e Simbólicas sobre o corpo do balé folclórico da Bahia: Uma herança Sagrada para a educação Física**. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, p.149. 2018.

MIRANDA, Maria Brígida de. **O afro-dionisíaco no teatro-dança em São Luís. Crítica teatral: (out. 2014)**. São Luís: II Festival de Teatro Ponto de Vista, 2014.

PEREIRA, Ipojucan. Corpo/objeto: O "mascaramento" na cena contemporânea brasileira. In: **Revista Móin-Móin**; ano 06, nº 7. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2010.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **O bumba-meu-boi como fenômeno estético: corpo, estética e educação**. São Luís: EDUFMA, 2013.