

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

Do racismo ambíguo às possibilidades antirracistas no ensino da arte e do teatro

Adriana Patrícia dos Santos

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil)

Aline Santana Martins

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil)

Fabiana Lazzari

Universidade de Brasília - UnB (Brasília, Brasil)

Liliana Pérez Recio

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil/Cuba)

Paulo Balardim

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Florianópolis, Brasil)

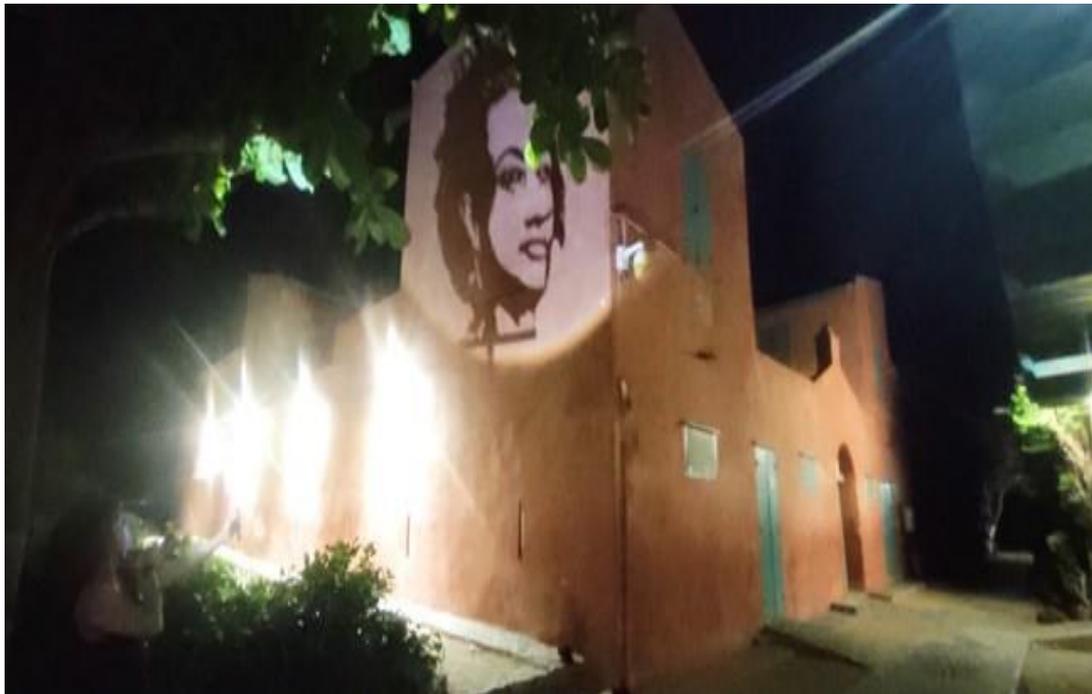


Figura 1 –Projeção de silhuetas no museu, Ilha Gorée, 2022 – Cia Quase Cinema
Fonte: Arquivo da Cia Quase Cinema

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701282023010>

Do racismo ambíguo às possibilidades antirracistas no ensino da arte e do teatro

Adriana Patrícia dos Santos¹, Aline Santana Martins²,
Fabiana Lazzari³, Liliana Pérez Recio⁴ e Paulo Balardim⁵

Resumo: O texto apresenta a edição n. 28 da Móin-Móin - Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas, com o tema “Teatro de formas animadas africano e afrodiaspórico”, seu contexto de composição, as questões que provocaram os autores e o convite à leitura dos artigos publicados.

Palavras-chave: Revista Móin-Móin; Teatro de Formas Animadas; África; Africano; Afrodiaspórico.

¹ Atriz, Palhaça, Contadora de Histórias, Produtora, Pesquisadora e Professora Licenciada em Educação Artística - Habilitação Artes Cênicas- DAC/UDESC. Doutora e Mestre em Teatro pelo PPGAC/UDESC. Desenvolveu no doutorado pesquisa sobre identidade, performances e negritudes na cena, a partir de suas vivências e experiências como mulher negra, artista e pesquisadora. Desde então, suas pesquisas abordam a linguagem da palhaçaria, negritudes, contação de histórias, representatividade negra e de(s)colonização. Atualmente é professora no Dep. Artes Cênicas UDESC. E-mail: drica.teatroepedagogia@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4795-8235>

² Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2020). Graduanda em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (2015-Atual). Pedagoga e Mestre em Educação (2008/2012-UFSC). Artista multidisciplinar e pesquisadora. É bolsista de extensão do Programa de Formação Profissional do Teatro Catarinense, sob coordenação do Profº Drº Paulo Balardim e membro do GETA - Grupo de Estudos em Teatro de Animação, UDESC. Atua como Editora na Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas - Móin-Móin. E-mail: alinesmar@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7626-2627>

³ Professora Adjunta do Departamento de Artes Cênicas-CEN e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas-PPGCEN, do Instituto de Artes-IdA, da Universidade de Brasília - UnB. Coordena o Projeto de Extensão de Ação Continuada LATA-Laboratório de Teatro de Formas Animadas e do Grupo de Pesquisa vinculado ao CNPq-LATA/UnB. Doutora e Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro-PPGT, da Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Licenciada em Educação Artística-Habilitação em Artes Cênicas (UDESC). Bacharel em Educação Física (UDESC). Atriz, Sombrista, Arte-educadora, Gestora e Produtora Cultural e fundadora da entreAberta Cia Teatral e do SKIA-Espaço da Sombra. E-mail: fabianalazzari@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2757-2087>

⁴ Professora do Departamento de Artes Cênicas / DAC da Universidade do Estado de Santa Catarina / UDESC. Doutora pelo Programa de Pós-graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (2022), Bacharel em Teatro pelo Instituto Superior de Arte (2000) de Havana, Cuba, diretora, atriz. Integrou o elenco do *Teatro Nacional de Guiñol* durante nove anos. Fundou *El Arca Teatro Museo de Títeres* (2010) em Havana. E-mail: bastianybastiane@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3768-9599>

⁵ Professor Associado na área de Prática Teatral-Teatro de Animação, no Departamento de Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Teatro do Centro de Artes-CEART da Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Coordena o Programa de Extensão Formação Profissional no Teatro Catarinense. Pós-Doutorado em Teatro de Animação (Université Paul Valéry-Montpellier III), Doutor (PPGT/UDESC) e Mestre (PPGAC/UFRGS) em Artes Cênicas, Licenciado em Letras-Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (ULBRA). E-mail: paulobalardim@gmail.com | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2586-2630>

From ambiguous racism to anti-racist possibilities in teaching art and theater

Abstract: The text presents edition no. 28 of Móin-Móin - Magazine of Studies in the Arts of Puppetry, with the theme "African and Afrodiasporic Puppet Theater", its context of composition, the questions that provoked the authors and the invitation to read the published articles.

Keywords: Móin-Móin Magazine; Puppetry; Africa; African; Afrodiasporic

A presente Revista Móin-Móin traz como desafio a problematização de uma questão latente na sociedade e no ensino brasileiro: a responsabilidade de incluir vozes diversas que tratem da questão das matrizes culturais africanas e afrodiaspóricas e como elas estão presentes na cultura brasileira como elementos basilares, tanto em aspectos histórico-sociais quanto artísticos. Pensando nisso, o que a Móin-Móin propõe, em sua 28ª. edição, é abrir um espaço de diálogo e geração de conteúdo específico, tanto para chamar a atenção dos pesquisadores sobre a problematização apontada acima quanto para estimular a produção e divulgação de pesquisas nessa área.

Do nosso ponto de vista, o teatro de formas animadas brasileiro e latino-americano, em relação com as matrizes culturais africanas, entre a tradição e à apropriação, passando pela incorporação dos modos de fazer, possui inúmeros exemplos de conexões com o continente Africano. Como assevera a pesquisadora Izabela Brochado (2018, p.154), ao desvelar um dos mecanismos pelos quais se produzem esses processos, "(...) as tradições são mantidas pela memória, que retém o essencial já vivenciado, ao mesmo tempo em que as atualizam pelo contato com o presente".

Num exercício constante de atualização de memórias, cabe destacar que a valorização do saber e produção de conteúdo das matrizes afrodiaspóricas esteve presente em ações feitas no passado brasileiro, como, por exemplo, no jornal *O Quilombo*, fundado em 1948 por Abdias do Nascimento, do Teatro Experimental do Negro (TEN). *O Quilombo* foi um veículo de divulgação e de

ajuntamento de intelectuais negros(as) e não negros(as) para a promoção da arte, da cultura, da educação e da política elaboradas por mulheres e homens negros do Brasil, no intuito de combater o mito da democracia racial (Santos, 2020). O jornal era uma das ações do TEN em busca da emancipação da população negra, da instrumentalização de sua participação na sociedade por meio do protagonismo de artistas negras/os, e da busca por uma cena antirracista. Na época, a ideia de que o Brasil era um país “harmônico na relação entre as diferentes raças” estava em grande proclamação e profusão. Ainda hoje, vemos as reverberações deste mito sobre como o racismo opera em nosso país.

Denilson Santos (2020) salienta que uma das críticas que o TEM recebeu, na época, foi a de que muitos intelectuais negros (as) e não negros (as) estariam “importando” os problemas raciais dos E.U.A., pois aqui “não havia” a violência do racismo, aqui “vivíamos harmonicamente”.

Trazemos este marco para refletirmos que o empreendimento de uma educação antirracista necessita do aprofundamento e da compreensão de como o racismo “à brasileira” é performado, reiterado, estruturado, absorvido e, mesmo com alguma conquista, o racismo é uma “comida indigesta”, ainda pouco digerida e regurgitada em nosso país. Sobretudo pelo lugar de uma branquitude nas relações raciais que, muitas vezes, atribui a responsabilidade sobre o desmantelamento do racismo somente às(aos) pessoas negras(os) e indígenas; sendo que a busca antirracista diz respeito a todos(as) atores que reiteram esta performance coletiva, ou seja, é importante que cada vez mais pessoas brancas se engajem neste desafio coletivo.

Nilma Lino Gomes (2010, p. 104) nos alerta que é importante lembrar o protagonismo do Movimento Negro (MN) enquanto sujeito coletivo e político que, juntamente com outros movimentos sociais, emergiu na década de 1970 no contexto brasileiro para combater este cenário pseudo-harmônico das relações raciais. No entanto, a diferença entre o MN e outros movimentos, nessa época, é a história. O MN buscou na história a chave para compreender a realidade do povo negro brasileiro, a necessidade de negar a história oficial e a necessidade

de contribuir para uma nova interpretação da trajetória de pessoas negras. Esses são aspectos que distinguem o Movimento Negro dos demais movimentos sociais e populares.

Outro fator importante apontado por Gomes (2010, p. 105) foi o de que essa lacuna na interpretação crítica da realidade racial brasileira impeliu o MN a exigir, do Estado e da escola, políticas e práticas educacionais que visassem o reconhecimento da diversidade étnico-racial, desembocando então na lei 10.639, promulgada somente em 2003. E, em seguida, alterada pela lei 11.645/2008. A lei 10.639/2003 tornou obrigatório o ensino de História e Cultura africana e afro-brasileira no ensino fundamental e médio. Cinco anos mais tarde, a lei 11.645 instituiu a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Indígena.

A luta dos movimentos sociais e, mais particularmente, do Movimento Negro, explicita tensões étnico-raciais vividas no Brasil. Dentre estas tensões, temos: 1 – A existência de um discurso sobre harmonia racial e cultural entre diferentes grupos étnico-raciais; 2 – A prática cotidiana do racismo ambíguo e da desigualdade, atestadas pela realidade do povo negro e pelas estatísticas oficiais.

No entanto, percebemos que os avanços trazidos por essas leis ainda estão longe de serem respondidos e abordados por educadores(as) de modo digno nas escolas. Fato esse que deve-se, muitas vezes, pelo não entendimento do racismo ambíguo brasileiro.

Mas o que seria o racismo ambíguo “à brasileira”, apontado por Nilma Gomes? Para refletir sobre esta questão, apontamos quatro considerações: 1 – O racismo à brasileira parte da formulação de que “todos somos iguais”, pautado no mito da democracia racial (ideologia forjada nos anos 30 do séc. XX). No entanto, pessoas negras e indígenas são tratadas como diferentes quando buscam acessar espaços de poder nas relações raciais; 2 – Também devido a esse mito, o racismo à brasileira insiste no discurso do esforço e do mérito, mas ao mesmo tempo considera pessoas negras e indígenas burras ou incapazes (racismo científico); 3 – O racismo à brasileira faz vista grossa diante da desigualdade dos fatos (dados históricos e sociológicos), ou seja, considera

como “normal” o fato de a população negra e indígena, em sua grande maioria, estar privada de acesso aos serviços públicos, empregos de melhor qualidade e às decisões de poder, além de considerar que brancos estão nesses espaços somente pelo mérito e esforço; 4 – O racismo à brasileira universaliza parâmetros estéticos, políticos e sociais que são brancos e racializa somente pessoas negras e indígenas.

Estes são alguns exemplos, dentre outras facetas, de como o racismo à brasileira pode operar. Situações que fazem com que muitos(as) educadores(as) brancos(as) não compreendam a importância destas leis (10.639 e 11.645), reproduzindo discursos sustentados pela crença de que “não possuem conhecimento sobre o assunto”; ou, de outra forma, faz os (as) educadores(as) considerarem que o ensino das relações étnico-raciais deva ficar a cargo somente de professores(as) negros(as) e indígenas. Infelizmente, alguns educadores (as) negros(as), por diversos motivos, sobretudo atrelados às ambiguidades que o racismo impõe, não se veem fortalecidos(as) para assumirem esse movimento na educação.

Nesse sentido, de acordo com Nilma Gomes (2010), e diante desses desafios, educadores e educadoras brasileiras de qualquer pertencimento étnico-racial são convocados a construir novas posturas e práticas pedagógicas e sociais que visem: 1 – Buscar uma inquietude epistemológica e política (pedagogia das ausências – busca do que foi suprimido nas narrativas hegemônicas); 2 – Apresentar um inconformismo diante das desigualdades e apostar nos processos de emancipação social (buscando uma “pedagogia das emergências”, que reconheça e torne crível os saberes produzidos, articulados e sistematizados pelas lutas de(s)coloniais e anti-hegemônicas). Este reconhecimento implica em transformar e emancipar a prática e o pensamento educacional, trazendo saberes indígenas e afro-brasileiros que, muitas vezes, não são vistos como conhecimento dignos de fazer parte do ensino formal. Segundo Nilma Gomes (2010, p.109), “numa perspectiva de Freire somos desafiados a construir uma Pedagogia do Oprimido. No entanto, a questão racial

nos ajuda a radicalizar ainda mais esta proposta. Somos levados a construir uma pedagogia da diversidade”.

Trazendo esta reflexão para o ensino de teatro, vemos que este não está isento de atravessamentos e desafios sociais. No entanto, podemos perceber no teatro possibilidades em iniciativas pedagógicas alinhadas com esta postura de(s)colonial, pela razão desta prática, *per si*, ter a potência de ser uma “espécie de aquilombamento”, como nos lembra Grace Passô. A autora afirma ainda que ela vê o teatro como um lugar de resistência; uma zona periférica da linguagem; periférico como algo que está “pelas bordas, é a periferia no sentido de resistência ao que a sociedade muitas vezes elege como tema principal, ou o que a mídia elege para estar em voga” (Passô, 2020, s/n).

Se pensarmos na força pedagógica do teatro, podemos relacionar fortemente com o que Grace Passô (2020, s/n) nos alerta sobre o “aquilombamento” nesta arte:

Se o capitalismo cria certo tipo de desejo, de facilidades, o teatro entrega outro. O teatro é uma experiência coletiva. Uma peça de teatro é uma experiência coletiva e singular. Então teatro é o lugar do risco, no sentido em que os corpos vivos são perigosos, são imprevisíveis. Nesse sentido é que o teatro vem na contramão da noção daquilo que próprio capitalismo elege como algo que venceu.

No entanto, se olharmos para a constituição do ensino tido como formal (escolas, universidades) vemos muitas vezes que o ensino das artes continua sendo concebido por muitos(as) professores (as), funcionários(as) de escolas, pais de alunos(as) e até pelos(as) próprios(as) estudantes como supérfluo, ligado a atividades de lazer e recreação, ou como um “luxo”, permitido somente a estudantes de classes econômicas mais favorecidas. Esse modo de ver o ensino de arte evidencia os resquícios de modelos educacionais pautados em nosso contexto histórico.

Monica Sanchez e Sonia Vasconcellos (2021) levantam a reflexão de que ainda que o colonialismo tenha uma demarcação histórica de início e fim, a colonialidade do poder (Quijano *apud* Sanchez; Vasconcellos, 2021) ainda define as relações de um segmento do mundo em determinados países. Ou seja, as autoras nos lembram que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não cessaram com o fim do colonialismo. Neste sentido, concordamos

com esta prerrogativa em ver que essa colonialidade, que envolve o poder e o saber (Mignolo *apud* Sanchez; Vasconcellos, 2021), impõe desigualdades, racismo e segregação ao demarcar e manter o privilégio epistemológico de um tipo de conhecimento.

E nesse lugar de problematizar propostas/narrativas que discutam contextos e perspectivas hegemônicas, o lugar da arte e do teatro é crucial, pois possibilita locais de enunciação e de reparação simbólica e afetiva (Sanchez; Vasconcellos, 2021). A Arte e suas pedagogias reivindicam a construção de subjetividades sensíveis que mostrem outras formas de habitar as realidades complexas em que vivemos.

Meloni (2021) também nos lembra que, no Brasil, a Arte e, como vimos, a arte/educação, sempre foram organizadas em relação à Europa e, mais tarde, em relação aos Estados Unidos, que também destaca sua herança europeia. A epistemologia europeia se consolida em pilares que colocam a Europa sempre numa relação de poder e superioridade com outros povos. A colonização revelou que as ideias de desenvolvimento, razão e moral geram falso juízo de inferioridade dos/nos povos colonizados, e esses estigmas reproduzidos há séculos deixaram marcas na história que evidenciam o racismo, o genocídio e o culturicídio, como denuncia Abdias do Nascimento (2016, p. 56 *apud* Meloni, p. s/n), com forte impacto político, social e cultural na contemporaneidade.

Contribuindo com esta reflexão, e apoiadas nos pensamentos de Silvia Rivera Cusicanqui, Sanchez e Vasconcellos (2021, p. 54) afirmam que o de(s)colonial deve estar para além de um termo da “moda” na educação. É algo que demanda engajamento e que deve ser ruminado; o que leva tempo e envolvimento para que realmente haja um impacto em nossas vivências. Empreender uma educação antirracista, seja no teatro ou fora dele, nos exige, antes de tudo, seguir com coragem; buscando reconhecer as lacunas epistêmicas na história e nas práticas teatrais; e colocar ao centro saberes artísticos tidos como periféricos.

Engajada nesse propósito, a edição 28 da Revista Móin-Móin apresenta artigos e entrevista sobre o teatro de formas animadas em interface com as

culturas africana e afrodiaspórica. A composição do dossiê temático ocorreu por meio do processo de submissão de artigos à avaliação às cegas e por meio de convites feitos a autores selecionados a partir de levantamento de pesquisas na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações⁶ (BDTD) e pela Plataforma Sucupira⁷.

Ao convidarmos autores, artistas e pesquisadores do Brasil e do mundo para submeterem artigos, partimos da premissa da imensidão e diversidade da influência das culturas presentes no continente africano em todo o mundo, em especial no Brasil, por constituir uma matriz cultural. O processo de recebimento de textos iniciou em fevereiro de 2023 e estendeu-se até o mês de agosto deste ano.

Cientes da história do teatro de bonecos no imenso continente africano e da variedade de formas nas quais ele acontece, na dimensão comunitária, itinerante ou profissionalizada em festivais e eventos, que perpassa tanto o tradicional quanto o inovador, esboçamos algumas questões para estimular as reflexões que poderiam ser contempladas nos artigos, a saber: Quais trocas e sociabilidades, quais referentes estéticos foram construídos a partir de outros modos de ver o mundo, outras crenças e ideias nos modos de fazer teatro de formas animadas? Como se encontra hoje a produção em Teatro de Bonecos nos países que compõem o continente africano? Quais são os diferentes tipos de produções que desenvolvem? Quais suas participações no contexto escolar, comunitário e cosmogônico? Como se produz e se garante hoje a transmissão de suas práticas e saberes tanto em espaços formais como não formais? Quais são suas perspectivas futuras? Quais as tensões entre fazeres tradicionais e assimilação de procedimentos ocidentais? Quais os impactos das mídias na produção e circulação das produções? Onde percebemos a influência do Teatro de Bonecos africano no Teatro de Formas Animadas brasileiro e latino-americano? Quais artistas/grupos brasileiros utilizam temas conexos/estéticas ou influência africana em seus espetáculos? Quais abordagens possíveis de

⁶Site da BDTD: <https://bdtd.ibict.br/vufind/> Acesso em 15 de maio de 2023.

⁷ Site da Plataforma Sucupira – Menu Produções: <https://sucupira-beta.capes.gov.br/sucupira4/observatorio/producoes?search=&size=20&page=0> . Acesso em 18 de maio de 2023.

aproximação às matrizes afrodiaspóricas encontramos hoje? Quais as potências e qual é o papel dessas referências no trabalho para uma educação antirracista e anticolonial? Quais as fronteiras entre pesquisa, interculturalidade e apropriação colonial?

Pela amplitude dos questionamentos e provocações, esperávamos receber artigos de diferentes contextos, de modo a contemplar abordagens e perspectivas de estudo que refletissem sobre a temática do dossiê. Listamos artistas e pesquisadores já conhecidos por seus estudos em relação com o tema das africanidades no teatro nacional e internacional e realizamos levantamentos de pesquisas nos principais portais nacionais de modo a conhecer o que se estuda na realidade de nosso país.

Adotamos como estratégia o mapeamento de pesquisas e práticas de teatro de formas animadas para compor o dossiê. Na pesquisa nacional, por meio da ferramenta busca simples da BDTD e da Plataforma Sucupira (bases de dados que têm o registro e acervo de pesquisas defendidas em programas de pós-graduação de instituições de ensino superior), a partir da primeira década dos anos 2000, sem limitar o recorte de tempo, buscamos por descritores combinados pelas diversas modalidades de teatro de formas animadas, tais como teatro de bonecos, teatro de máscaras, teatro de sombras e o termo teatro de animação, adicionando descritores como África, afrodiaspórico, africano e educação antirracista, anticolonial, decolonial e similares.

Utilizamos o filtro por programas de pós-graduação em teatro, em artes cênicas, em artes, em letras, literatura e comunicação, de modo a recortar pesquisas no campo da arte e afins. A cada cruzamento de descritores, fomos percebendo as lacunas de pesquisa, uma vez que não apareciam resultados para os últimos vinte anos. Os descritores máscara e teatro de bonecos quando cruzados com as palavras África e culturas africanas apresentaram resultados, a partir do ano de 2018, e nos permitiram encontrar possíveis autores para contribuir com o dossiê bem como futuros avaliadores na relação com as pesquisas de teatro de formas animadas.

Ao todo, selecionamos dez pesquisas de doutoramento que em sua composição discutem modos de relação entre o teatro e as culturas africanas. Dessa maneira, dez cartas-convite foram enviadas, mas nem todas foram respondidas. Pudemos perceber o quanto a temática do dossiê ainda pode ser mais conhecida e divulgada nos periódicos sobre teatro, em especial o teatro de formas animadas, e o quanto ainda é recente o movimento de valorização e reflexão sobre as contribuições do continente africano nos modos de produção artística no campo do teatro de formas animadas

Assim, esta edição oferece oito textos originais: Os artigos de Denyer (tradução inédita feita por Cae Beck) e de Piragibe trazem relatos e entrevistas potentes sobre processos de criação de grupos africanos, apresentando análises de práticas e discussões sobre modos de conceber o teatro de animação em relação com temas de relevância social, tais como o protagonismo de mulheres e as possibilidades de dar formas aos materiais inanimados, respectivamente.

Os artigos de Rhormens, de Viana e de Almeida discutem sobre o teatro de máscaras em diferentes abordagens, situando influências de matrizes africanas nos processos de pesquisa sobre teatro e dança, bem como composições físicas para a cena contemporânea. Os artigos de Monteiro, de Robles e Godoy e de Braga e Cartágenes abordam a dramaturgia de espetáculos cuja encenação são inspiradas em manifestações populares de matrizes africanas, problematizando memória, história e modos de criação a partir de diálogos sobre estética, poética e linguagens de teatro de animação.

Esperamos que os artigos aqui apresentados estimulem a pesquisa e o registro de experiências neste vasto campo que é o teatro de animação, em especial nos aspectos que interseccionem essa arte com nossas matrizes culturais, e que contribuam para a percepção e exercício da arte teatral como uma potente ferramenta de combate ao racismo estrutural.

Referências

BROCHADO, Izabela. O mamulengo e as tradições africanas de teatro de bonecos. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 02, p. 138–155, 2018. DOI: 10.5965/2595034701022006138. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701022006138>. Acesso em: 26 out. 2023.

GOMES, Nilma Lino. **Entrevista**. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/geral/2023/03/pedagogia-das-emergencias-por-uma-educacao-descolonizada-e-antirracista/>

_____. **Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais**. Nilma Lino Gomes (Org.) Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MELONI, Larissa Lopes Brugnolo. **Para o florescer da liberdade e da pluridiversidade: um projeto de arte/educação decolonial brasileira (para o Ensino Médio)**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em História da Arte) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2021.

SANCHEZ, Mônica Marcelo R.; VASCONCELLOS, Sônia Tramuja. **Trânsitos e Práticas Decoloniais em Arte Educação**. FAP, Revista Científica de Artes, 2021.

SANTOS, Denilson Lima. **Nosso programa também é alfabetização e cultura: O Teatro Experimental do Negro e o Jornal Quilombo –vida, problemas e aspirações do negro na literatura e na cultura intelectual negro-brasileiras (1948-1950)**. Léguas & Meia, Brasil, n.11, v. 2, p. 50-63, 2020.

PASSÔ, Grace. O teatro é uma espécie de quilombamento. **Revista Continente**. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/ro-teatro-e-uma-especie-de-quilombamento> . 2020.