



## **POÉTICA NEGRA NO TEATRO REVISTEIRO – IDENTIDADE E RELAÇÕES-INTER-RACIAIS NA CENA BRASILEIRA**

Adriana Patrícia dos Santos<sup>1</sup>

O coletivo negro no teatro, como lembra pertinentemente Jeferson Bacelar<sup>2</sup>, embora pareça ter seu marco inicial com o Teatro Experimental do Negro (TEN), já aparece na Companhia Negra de Revista.

Sabemos que o negro no teatro brasileiro tem sua trajetória marcada por estereótipos e duvidosas concepções identitárias, refletindo o contexto das tensas relações inter-étnicas existentes desde a diáspora africana do século XVII a XIX, e o contato entre as diferentes culturas neste país. Desde então, a luta contra o preconceito e a busca do negro pelo reconhecimento de suas identidades e uma voz dentro da cultura brasileira tem sido o esforço do negro brasileiro, seja no teatro ou fora dele.

Na contemporaneidade há grupos que tentam se estabelecer em um coletivo que permita um trabalho sobre a expressividade cultural negra, no entanto, os motivos e procedimentos de resistência podem se configurar de maneira diferente, na medida em que o contexto é outro e que pouco mais de 100 anos nos afastam do ápice atroz da chegada dos negros neste país e o trágico período escravocrata fato este que ocasionou as tensas relações étnicas e o motivo da busca de um reconhecimento cultural do substrato negro na cultura brasileira. O que diferencia um coletivo teatral negro do início do século XX aos de hoje?

Abordar o Teatro Negro de Revista e retornar ao período de nossa primeira República pode permitir um delineamento dos discursos sobre a poética do negro no teatro brasileiro de nossos dias.

Quando falamos de identidade, diretamente falamos de relações interculturais, uma vez que o sujeito se constitui como ser social que é a partir das relações e do olhar sobre o outro, diferente do seu olhar. Não obstante toda relação intercultural é conflituosa neste sentido; pois ao entrar em contato com o diferente, o sujeito pode tomar basicamente três decisões: travar uma guerra (subjugar e dominar o outro), se isolar ou tentar um diálogo. As duas primeiras são causadas pelo medo do diferente e as grandes responsáveis pelo surgimento de pré-conceito, a terceira, não tão conflituosa, mas também devido ao grande esforço, é geralmente a saída em que mais o sujeito resiste em escolher, afinal conhecer o outro é também reconhecer-se, pode também cair num

---

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Mestrado em Teatro - PPGT – CEART/UEDESC e integrante do grupo AQIS – Núcleo de Pesquisa sobre Processos de Criação Artística

<sup>2</sup> Professor do Departamento de Antropologia da USP e pesquisador do CEAO



abismo, ou seja, o esforço a alteridade que o sujeito deve executar em sua vivência com o outro é árduo (Kapuscinski, 2007).

O sujeito contemporâneo se esforça em perceber e conviver com diferentes identidades. Estudos e apontamentos sociais nos trazem uma visão múltipla do conceito de identidade, na qual um sujeito não possui essa ou aquela identidade, mas se constitui de várias; um sujeito se constitui de identidades (Hall, 2002). Ao olharmos para a primeira República, e mesmo para o período posterior - o Estado Novo -, vemos que o esforço do sujeito brasileiro era buscar se compreender em meio à hibridação cultural que fervilhava a vida social do Brasil na época; fato que ocasionou conflitos na busca de construir e impor uma identidade brasileira. Hoje o sujeito se compreende nessa hibridação cultural que é o país, mas talvez isso não signifique que este saiba lidar com ela. O que diferencia as negociações culturais do início da República das de hoje? O fato de estender a reflexão, que está sendo feita a partir do teatro, para o contexto do país possibilita compreender as relações étnico-identitárias na cena brasileira tanto no período referido quanto atualmente, e pode ajudar a pensar o porquê e a necessidade de existência de atores e grupos de teatro negro mobilizar-se com relação a sua condição identitária na contemporaneidade.

É neste sentido que procurarei abordar o teatro negro revisteiro, suas representações e expressões culturais no Brasil na primeira metade do século XX, tentando delinear a partir das práticas deste coletivo os discursos e conflitos identitários envolvidos.

A base deste artigo é o estudo do historiador Orlando de Barros, que a tempos vem se dedicando a reunir informações e discussões sobre uma fato breve porém profundo da história do teatro brasileiro, a história da Companhia Negra de Revistas. A dificuldade que o autor teve em realizar este estudo demonstra o quanto nossa república, ainda que indiretamente, resiste a certas discussões sobre nossa historia cultural:

Por fim, registremos aqui o árduo esforço de pesquisa, inteiramente arcado pelo autor, que envolveu, na investigação e preparação do texto, toda sua família, sem recorrer ao apoio de qualquer agência, uma vez que, no meio insuficiente de financiamento e incentivos ainda existente, pareceu remota a aprovação de proposta para estudar uma esquecida companhia teatral de artistas negros, havendo tantas outras prioridades de pesquisa a patrocinar. De qualquer modo, foi no meio acadêmico, mesmo sem apoio oficial, que o autor encontrou o ambiente propício para pôr termo ao seu projeto<sup>3</sup>

Sendo assim, a proposta de re-lançar esses assuntos sobre a negritude na cena teatral e brasileira, podem contribuir para uma reflexão sobre poéticas brasileiras no teatro contemporâneo.

---

<sup>3</sup> BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, p.23



*Poética negra nas revistas – Forja<sup>4</sup>: De Chocolat*

A palavra poética se vale nesse momento para pensar a existência de um modo específico do fazer teatral no que tange a etnicidade. É possível delinear um fazer teatral (técnicas, teatralidade, etc) específico do negro brasileiro ou do mestiço? Como eles pensaram e forjaram seu corpo na cena?

Obviamente que a corporeidade do negro é constituída por afecções que dizem respeito a uma historia cultural delineada por vários fatos, alguns não tão generosos com seu corpo, mas o que se propõe neste artigo é como pensar a poética do ator ou da atriz negra brasileira, de certa forma de referencia européia, e a relação com seu corpo histórico? Neste sentido, tomar como foco a experiência da Companhia Negra de Revistas pode ser uma interessante abordagem para se discutir essas questões. Pensar o lugar do corpo negro na sociedade é levar em conta o passado histórico inscrito nesse corpo. Um corpo já visto como máquina, mercadoria, um corpo no qual o próprio indivíduo não tem sua propriedade sobre ele. Corroboro, portanto, com o pensar de Nogueira com esta diz:

Se antes de ser individuo, o homem é um ser entre semelhantes, que se relaciona com outros enquanto seres iguais, antes de se referir a si mesmo, em que condições uma mercadoria, uma “peça” pode se auto referenciar no outro? Esse processo de desumanização, pelo qual passou o negro, tem como consequência bloquear o processo de constituição da individuação, na medida em que bloqueia a possibilidade de identificação com os outros nas relações sociais. A única esfera de identificação possível seria com os outros negros, todos identificados entre si e pela exterioridade social como não-individuos sociais, porque “coisas”, “peças”, “mercadorias” possuídas por aqueles que, estes sim, eram indivíduos na sociedade<sup>5</sup>

Diante dessa prerrogativa histórico-social do corpo negro, como pensar a relação do corpo negro na atualidade? O que ele carrega e o que está sendo construído a partir de relações estabelecidas nos contextos e no teatro até então? Algo se modificou e o que permanece? Como o corpo negro é visto atualmente e como ele se vê? E o que seria o negro? São questões difíceis de mapear e bastante amplas, mas que direcionam uma discussão sobre o diálogo entre os corpos e a problemática sobre a diferença, principalmente neste país, constituído por diversidade de corpos (culturais) e que a cada dia tenta fugir da própria reafirmação da diferença entre os corpos. Essa é uma problemática principiada também com a iniciativa da criação da Companhia Negra de Revistas, em 1926 por De Chocolat.

<sup>4</sup> A palavra forja está deslocada de seu contexto semântico e é utilizada no sentido de modelar, estruturar, trabalhar, criar sobre algum material; o intuito é relacioná-la com a palavra poética neste contexto.

<sup>5</sup> NOGUEIRA, Isildinha B. *O Corpo da Mulher Negra*. [on-line] Site Antroposmoderno [Acesso em fevereiro de 2009] Disponível na Internet em [http://www.antroposmoderno.com/antroposmoderno/articulo.php?id\\_articulo=313](http://www.antroposmoderno.com/antroposmoderno/articulo.php?id_articulo=313), p. 2.



E refletindo mais além, qual a parte da ciência na constituição de um corpo, sua existência e ação no mundo? A correlação entre a ciência e ações humanas parece inevitável. O que o ser humano constrói como conhecimento é parte de uma demanda e interesse coletivo e as relações ou ações sociais, por sua vez, se alteram devido a pressão dos paradigmas construídos pelo conhecimento. “A experiência e a compreensão científica são como duas pernas sem as quais não podemos caminhar” (Varela, 2003, p.31). Ao se considerar isto, vemos que, no caso do corpo negro e sua existência no período escravocrata, o domínio sobre esse corpo foi muitas vezes justificado pela própria ciência, como por exemplo, as teorias de miscigenação do início do século XX como estratégia de embranquecimento da população;—como a teoria do médico baiano Raimundo Nina Rodrigues, na década de 1920, que através de seus métodos duvidosos, chegou a características biológicas dos negros que os faziam inferiores aos brancos (Correa, 2006).

Neste contexto de luta racial surgiu a nossa primeira Companhia Negra de Teatro, no caso de Teatro de Revista:

Surgiu no Rio de Janeiro [...] entre 1926 e 1927, eletrizou a crítica e o público, encenando algumas peças, também apresentadas em São Paulo, Minas Gerais e em outros estados onde a companhia excursionou; em todos os lugares provocando polêmicas e debates, às vezes, sob forma de furibundos ataques de cunho racista, não raro sob a forma de cruéis pilhérias que traduziam, de certo modo, a situação do negro carioca e sua trajetória histórica desde o fim do século XIX até aquele momento<sup>6</sup>

Ou seja, a elite brasileira defendia uma identidade nacional que procurava abafar a miscigenação no país e não reconhecia a contribuição da cultura negra. Barros, salienta que a Companhia negra atravessou as trincheiras do conservadorismo “racial” (*sic*) e foi saudada pelo revisionismo complacente, numa época sem alguma contenção “politicamente correta” (*sic*), ainda longe da lei Afonso Arinos, em meio a expressões e juízos enfaticamente racistas (Barros, 2007, pág.19).

E meio a esse contexto como pensar a poética teatral do artista negro revisteiro? No estudo de Orlando de Barros vemos que enquanto estrutura as revistas da companhia não foram modificadas, os artistas negros procuraram estilizar os números com danças e canções inspiradas na cultura afro-brasileira ou afro-americana. Para o autor o advento da Companhia não deixou de ser um reflexo brasileiro de um movimento internacional de valorização da cultura negra sincrética, que já havia conquistado espaço desde a segunda metade do séc. XIX, com o irrompimento do jazz e de diversos gêneros e danças que ganharam o mundo (Barros, 2007).

---

<sup>6</sup> BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, p. 12.



Quando falamos de algo sincrético, percebemos que queremos dizer que alguma estrutura se manteve, mas que foi reformulada com signos diferentes, ou seja, pode-se dizer que na poética da companhia negra o sincretismo acompanha sua empreitada. Isso nos permite pensar que a forma teatral da revista, enquanto teatralidade específica proposta por esse modo de fazer teatro, se manteve pela companhia e o enfoque na temática da sublimação das diferenças bem como a valorização da corporeidade negra foram fatores trabalhados poeticamente na revista negra, pois:

Com efeito, a concepção dos espetáculos, em sua *mis-en-scène*, em seus textos e “quadros” estão sempre presente a grande estética, as correntes literárias (a poética literária tradicional, o modernismo, o futurismo) e mesmo os valores de elite, tão aparentemente desterrados naquela manifestação de cultura “popular”. (...) procuramos não descurar de mostrar a vinculação do “teatro negro” com a cultura material existente, seu esforço de produção de espetáculo, sua luta contra novas tecnologias, como o cinema, que roubava progressivamente os espectadores, a disputa pelos lugares de exibição, etc<sup>7</sup> (Barros, 2007, p. 20).

Ou seja, enquanto linguagem o teatro de revista negro propunha inovações a partir de referências européias e não pelo caráter étnico. Barros discorre que De Chocolat, artista mulato baiano, no começo dos anos 1920 esteve em Paris apresentando-se em espetáculos de variedades, e foi em Paris onde travou conhecimento com algumas estrelas do teatro ligeiro. E ao voltar, introduziu no Brasil muito do que incorporou em seu aprendizado na Europa. Ao trabalhar com Josephine Baker, estrela negra dos musicais parisienses, De Chocolat voltou ao Brasil e fundou a Companhia Negra junto com o português Jaime Silva.

Antes da formação coletiva da Companhia Negra houve a iniciativa no palco revisteiro de coristas negras e mulatas, as chamadas *black girls*,

Introduzidas tão somente como coristas de pele escura, sem nenhuma outra alteração de alcance social e cultural, mantendo-se o teatro de revistas em sua aparência européia, conforme nasceu, ainda que tenha ganho umas tintas próprias da terra que adotou<sup>8</sup>

Sendo assim, como pensar questões que envolvem o trabalho do ator e a alteridade do ator negro mediante a um contexto, discurso e princípios do que vem a ser o trabalho do ator para a arte teatral brasileira a partir de suas influências européias? As colocações de Barros nos fazem pensar em que medida, o teatro brasileiro, enquanto linguagem (técnicas, princípios) questiona suas matrizes cênicas? Ou seja, se mudariam os ingredientes, mas a forma seria a mesma?

À experiência do teatro de revista, vemos que um gênero em particular, por influência européia, tentou ser reformulado por interesses culturais de um grupo social (Cia. Negra de Revistas), que desejou ter espaço e voz na sociedade brasileira confrontava com uma sociedade que

<sup>7</sup> BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolat: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, p.20.

<sup>8</sup> BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolat: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, p.14.



se desejava branca e européia. Neste sentido podemos afirmar que existiu neste contexto uma poética teatral negra? Se o conceito de poética estiver ligado a uma quebra de cânones e paradigmas teatrais sobre processos de criação do ator, podemos dizer que não poderíamos afirmar que havia uma poética negra neste caso, mas sim que o que se configurou foi a imbricação de uma corporeidade cultural específica da negritude nos moldes de um fazer teatral cuja referência é européia.

*Derretimento Do Chocolat – A quem interessava saborear e a quem não?*

Sabemos que a existência da Companhia Negra foi muito breve (1926 -1927) tão somente a Ba-Ta-Clan Preta<sup>9</sup>, mais breve ainda, com apenas um mês de permanência. O que significou o fim tão precoce da companhia? E a quem seu teatro interessava, somente aos negros? Era seu intuito fazer um teatro para negros?

O estudo de Barros nos informa que o reconhecimento da elite teatral diante da proposta do Cia. Negra se deu de dicotômicas posições. Enquanto uns julgavam que este coletivo não havia feito outra coisa senão expor “pretos” sem talento, salvo algumas exceções, a tentar reproduzir um teatro dos brancos, outros a viram como uma significativa manifestação da cultura brasileira e da identidade nacional. É nestes dois extremos que a imprensa e crítica da época oscilavam nas opiniões sobre a Companhia Negra de Revistas. Como por exemplo, o Jornal *A Rua* e o Jornal *A pátria*, o primeiro argüia críticas de ataque a companhia e o segundo fazia críticas benevolentes e junto com outros periódicos servia de apoio a companhia.

Um dos textos mais virulentos do periódico *A Rua* foi aquele em que acusa De Chocolat de aproveitar-se dos negros para se promover e ganhar dinheiro, bem como, discorre sobre as condições cênicas dos negros da revista:

Bem depressa, porém se verificou que os pretos do De Chocolat eram o maior blague do mundo!...Em Paris exibiram-se pretos artistas; aqui se exibiam os nossos copeiros e as nossas cozinheiras...havia uma pequena diferença...O declínio, o desastre [...] Era realmente de causar pena o espetáculo de miséria e desgraçiosidade a que pudemos assistir com as representações do [Teatro] Rialto. As pobres raparigas a exhibir cenas magríssimos gambitos com manchas brancas, chegavam a dar náuseas...a gente começava sem querer, diante daquela exibição dolorosa, a inquirir, de si para si, de onde poderiam ter provindo aquelas manchas...nada mais desagradável [...] O público ria de dó. De puro dó. Porque nada mais constrangedor. O que se estava praticando era um abuso, a requerer a intervenção da própria policia. Era exibição quase nua (tudo agora acompanha o Ba-Ta-Clan)...de humildes rapazes e pobres raparigas haviam sido pegados pelo De Chocolat e

---

<sup>9</sup> Essa companhia, segundo estudos do historiador Orlando de Barros, foi criada a partir da separação dos sócios De Chocolat e Jaime Silva, então fundadores da Cia. Negra de Revistas. O rompimento fez com que De Chocolat fundasse a Ba-ta-Clan Preta, que em meio a grandes dificuldades durou pouco mais de um mês.



empurrados a muque, para o tablado de teatro. Ali eram exibidos como se pode exibir, num lugar publico, um grupo de animais curiosos<sup>10</sup>

Ao contraponto desta posição estava o periódico *A Pátria* onde o crítico V. Maurício:

Começou dizendo ter sido um dos últimos a assistir *Tudo Preto*, e que não poderia de deixar de corroborar as opiniões da maior parte de seus colegas, pois a aparição do conjunto organizado raro em se tratando da vida teatral brasileira e que, portanto, não houvera surpresa. Disse também que se tratava de uma revista bem conduzida, com alguns números deveras interessantes, merecendo como registro especial a maneira superior com que De Chocolat havia organizado os quadros e os movimentara, valorizando o artista brasileiro<sup>11</sup>

Com isso percebemos a tensão que a companhia incitou na vida teatral da época. Há que se questionar em que medida os ataques do primeiro crítico separa uma postura de conservadorismo racial e uma análise teatral da obra; o meio teatral sempre foi muito conflituoso, discorre Barros com relação a isso, fosse pela competição pelas oportunidades de trabalho ou renda, fosse pelas vaidades sempre exacerbadas no meio artístico.

Voltando a discussão sobre uma possível poética negra revisteira, vemos com isso que a difícil tarefa de estabelecer certos elementos dessa poética circunda o mesmo espaço conflituoso de interesses político-culturais. A quem interessava saborear o chocolate?

Com relação à platéia, Barros nos traz que em *Tudo Preto* não foi uma representação de negros para negros, e que a bilheteria era menos acessível a eles e por isso acabou sendo uma população mais modesta que a dos brancos, embora não possamos documentar precisamente a frequência do publico de negros. O que aparece é que alguns documentos trazem que a platéia do Teatro Rialto estava cheia, fazendo parte da assistência os parentes dos artistas, que eram, acredita ele, certamente negros e mulatos. Mas em outra nota tem-se a informação, na mesma data, de que na platéia cheia do Rialto não havia nem uma dúzia de pretos (2007).

Portanto, a ética sobre uma poética revisteira era dita por uma elite branca ou mestiça (em realidade a cor em si talvez não seja o que dite certa cultura) dominante que mais do que sentir o sabor do chocolate, alterava seus ingredientes em favor de um sabor esperado, por uma ética do “bom teatro”. Como diz Barros, alguns enxergavam nas apresentações da companhia apenas uma manifestação bárbara e incivilizada, uma imitação barata da cultura “branca” (*sic*) de origem européia.

<sup>10</sup> BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolat: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, p.106.

<sup>11</sup> BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolat: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005, p. 104.



E essa tensão culminou no derretimento do chocolate. “O ápice da rejeição se deu quando não faltaram esforços para impedir que a Companhia Negra fosse se apresentar no estrangeiro, podendo mostrar-se também brasileira” (Barros, 2007, p. 26).

Com isso vemos que a tentativa de se instaurar uma poética negra pode ser vista como uma reformulação da própria poética teatral vigente, que vinha seguindo parâmetros de exclusão de uma cultura que também fazia parte da cena brasileira e que vinha sendo mal representada até então; a junção desse coletivo não deixou de provocar um debate importante em torno da representação dos brasileiros.

Se naquela época, a situação de representatividade do negro causava certo conflito cênico cultural, que ética se configura hoje para os coletivos de teatro que buscam trabalhar sobre a negritude? Não há nada puro culturalmente, porém será que ainda é difícil aceitar o ingrediente negro na mistura teatral brasileira? Ao tentar responder vemos que esse debate, infelizmente, ainda tem muito por percorrer. E o que nos favorece nesse debate são alguns pertinentes estudos teatrais que abordam poéticas a partir de fronteiras interculturais. Vemos por exemplo as colocações do prof. Milton de Andrade<sup>12</sup> e Valmor Beltrame<sup>13</sup> que na obra *Poéticas Teatrais: territórios de passagem* salienta que o trabalho teatral não é somente marcado pelo confronto com sua própria cultura, mas pelo deslocamento de horizontes autônomos, pela experiência de outras culturas além de fronteiras continentais nem sempre explicáveis pelas vias do exótico, mas sobretudo, se deve criar passagens entre territórios híbridos, culturas e linguagens de diferentes origens (Andrade, 2008).

Que a experiência da Companhia Negra de Revistas possa também servir de reflexão para pensarmos a trajetória poética da arte teatral brasileira contemporânea.

### *Bibliografia*

ANDRADE, Milton de; BELTRAME, Valmor Nini (org.) *Poéticas Teatrais: territórios de passagem*. Florianópolis: Design Editora/ FAPESC, 2008.

---

<sup>12</sup> Prof. Dr. Pesquisador do Programa de Pós Graduação em Teatro e atual diretor do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Pesquisa improvisação e composição da partitura do ator dançarino: O projeto de pesquisa visa a elaboração conceitual e prática das técnicas de improvisação e composição da partitura do ator-dançarino. A definição do treinamento psicofísico oferece a base metodológica para um percurso de busca do ato criativo e da composição artística através da análise do gesto, do movimento corpóreo e da ação expressiva. Tal percurso laboratorial é conduzido a uma propedêutica estilística que atualiza questões fundamentais à dramaturgia do corpo.

<sup>13</sup> Prof. Dr. Pesquisador do Programa de Pós Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina. Pesquisa as distintas formas de teatro de animação tais como bonecos, máscaras, sombras e objetos, com ênfase no trabalho do ator-animador no teatro contemporâneo. História do teatro de marionetes popular como o Boi-de-Mamão, Mamulengo e outras expressões deste campo.



- BACELAR, Jéferson. *A história da Companhia Negra de Revistas (1926-1927)*. Rev. Antropologia. vol.50 no.1 São Paulo Jan./June 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012007000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-77012007000100012&script=sci_arttext). Acesso 16/10/09.
- BARROS, Orlando de. *Corações de Chocolate: a história da Companhia Negra de Revistas (1926 – 1927)*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.
- CORREA, Laura Guimarães. *De corpo presente: o negro na publicidade em revista*. Mestrado. Dissertação defendida e aprovada, em abril de 2006 apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, BH, 2006, 126p.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro, 7 Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro, 7 Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- KAPUSCINSKI, Ryszard. *Encuentro con el Otro*. Trad.: Ágata Orzeszek. Barcelona: Anagrama, 2007.
- NOGUEIRA, Isildinha B. *O Corpo da Mulher Negra*. [on-line] Site Antroposmoderno [Acesso em fevereiro de 2009] Disponível na Internet em [http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id\\_articulo=313](http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=313)
- VARELA, Francisco. THOMPSON, Evan. ROSCH, Eleanor. *A mente incorporada. Ciências cognitivas e experiência humana*. Porto Alegre: Artmed, 2003.