

O TEATRO ANTROPOFÁGICO DO DRAMATURGO E DIRETOR FRANCISCO CARLOS

Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE)¹

Resumo: Na contemporaneidade encontramos apropriações e releituras crítico-criativas que expõem o potencial do conceito de Antropofagia, a exemplo de suas derivações: autofagia, práticas textuais híbridas, devoração crítica entre outras, expressões. Para ilustrar esta reflexão trazemos o exemplo da estética teatral híbrida do diretor e dramaturgo amazonense Francisco Carlos, cuja obra tem forte conexão com a proposta da devoração crítica proposta por Oswald de Andrade, sobretudo, as peças do chamado “Pensamento Selvagem”.

Palavras-chave: Antropofagia; Desdobramentos; Teatro.

A exposição que aqui faço está articulada aos estudos que venho realizando sobre a produção escrita pós-1930, de Oswald de Andrade, em especial, quando, ele retoma de forma crítica a noção de antropofagia, duas décadas depois do conhecido Manifesto Antropófago (1924) em sua produção ensaística, compilada nos livros *Ponta de lança* (1945), *Estética e política* (1954) e nos textos reunidos em *A Utopia Antropofágica* (1990).

Estas obras expressam, talvez, de forma mais contundente, o engajamento político na constituição do pensamento crítico oswaldiano e iluminam uma reflexão sobre a produção cultural brasileira, para além do modernismo brasileiro, de forma que a antropofagia, conceito de vida calcado no primitivo proposto por Oswald, como estratégia para a discussão da cultura e do poder, formulou-se como potência no processo de abstração da realidade social.

Na contemporaneidade encontramos diversos projetos artísticos que se realizam por meio de apropriações e releituras crítico-criativas que expõem o potencial do conceito de antropofagia, a exemplo de suas derivações: autofagia, práticas textuais híbridas, devoração crítica entre outras, expressões largamente empregadas pela crítica contemporânea sobre estudos de literatura e de cultura no Brasil e na América Latina.

As produções teóricas contemporâneas, no campo da literatura e de outras linguagens artística e ainda de outras áreas do saber, no campo dos estudos de

¹: Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada (UNESP/Assis/SP), Pós-doutorado em Letras Neolatinas (UFRJ). Contato: lourdeskaminski@gmail.com.



humanidades, apontam para a relação centro-versus-periferia e convocam para a reflexão sobre interculturalidade² e decolonialidade - periférico, identidades em trânsito, processos migratórios diaspóricos e fronteiras - diferentes modos de subjetivação que foram silenciados por uma epistemologia territorializada, fundada em uma língua nacional, e portanto em um Estado nação que não parece mais fazer sentido em um mundo constituído por fronteiras porosas em que vivemos, tal como reflete Walter Mignolo (2003).

Para ilustrar esta reflexão, trazemos o exemplo da estética teatral híbrida do diretor e dramaturgo amazonense Francisco Carlos³, cuja obra tem forte conexão com a proposta da devoração crítica proposta por Oswald de Andrade, sobretudo, as peças do “Pensamento Selvagem”.

As peças propõem uma reflexão sobre o entre lugar do canibalismo no pensamento ocidental e desdobramentos artísticos da Antropofagia, o que nos faz pensar

² “O conceito de interculturalidade é central à (re)construção de um pensamento crítico-outro - um pensamento crítico de/desde outro modo -, precisamente por três razões principais: primeiro porque está vivido e pensado desde a experiência vivida da colonialidade [...]; segundo, porque reflete um pensamento não baseado nos legados eurocêntricos ou da modernidade e, em terceiro, porque tem sua origem no sul, dando assim uma volta à geopolítica dominante do conhecimento que tem tido seu centro no norte global”. (WALSH, 2005, p. 25)

³ Há um rico material produzido sobre a obra do dramaturgo amazonense publicada em jornais e editoriais, por ocasião das apresentações das peças, contudo, não encontrei, ainda, estudos mais sistematizados sobre a produção dramaturgica do autor, mais, especificamente sobre a escritura de seus textos, o que me interessa mais de perto, devido aos processos de (des)leitura poética dos relatos sobre o Brasil, por cronistas e viajantes dos séculos XVI a XIX, no cruzamento de leituras contemporâneas, realizadas pelo dramaturgo. Julgo importante contextualizar, brevemente, autor e obra. Tomo como base para a apresentação do autor, a entrevista concedida por ele aos jornalistas Valmir Santos e Pollyana Diniz para o *Teatrojornal*, 2011. “Formado em Filosofia, recém-atravesado meio século de vida, nascido em Itaquatiara em 10 de dezembro de 1960, Francisco Carlos correlaciona fenômenos extremos dos habitantes da metrópole e da floresta num torvelinho verborrágico e imagético. Ergue uma cachoeira de palavras, subordinações e neologismos compostos, a lembrar José Celso Martinez Corrêa em sua transposição versificada de *Os sertões*. Jaguar cibernético não perde a prosa de vista mesmo em desvios narrativos, dialógicos, digressivos, rimados até. Sua poética cênica é cosmogonia”. (SANTOS; DINIZ, 2011)

“Em 2007, ao convidar Francisco Carlos para ser um dos integrantes do seminário Nova dramaturgia brasileira em perspectiva, no âmbito do Festival Recife do Teatro Nacional, o crítico e curador paraense Kil Abreu, que hoje vive na capital paulista e o conheceu em Belém, na juventude, assim o percorreu nas memórias: ‘[...] fundou em Belém o grupo Trompas de Phalópio, que agitou a cena teatral na década de 80 com peças como *O estranho caso da pantera da serra com o bandoleiro durango Brasil* e *Os caçadores da vaca fosforescente*, entre outras. Seu teatro tem grande interesse na antropologia, especialmente a partir da obra de Lévi-Strauss, e procede na ‘bricolage’ que assimila referências que vão do surrealismo ao cinema de Hitchcock. Trata em seus textos das diversas etnias amazônicas (yanomami, mundurucu, kamayurá, mura, ashaninka), explorando por meio da escritura experimental elementos como ritos, crenças e xamanismo”’. (SANTOS; DINIZ, 2011)



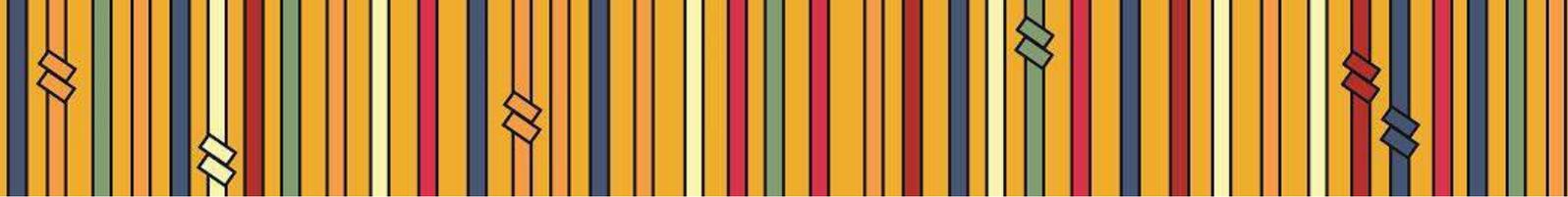
sobre a amplitude da proposição de Oswald de Andrade contida no Manifesto Antropófago e seu potencial de significação na contemporaneidade.

Em entrevista, concedida aos jornalistas Valmir Santos e Pollyana Diniz para o Teatrojornal, 2011, Francisco Carlos, reflete que nos anos 1980 e 1990, construiu a fase do “Pensamento Selvagem”, a partir de estudos em Claude Lévi-Strauss, observando o lado antropológico do Antonin Artaud em relação às peças dos índios mexicanos [os tarahumaras].

Para o autor, “a ideia de arte contemporânea fragmentária, híbrida e plural tem por base a arte primitiva africana e ameríndia”. (MELLÃO, 2011). Em sua arte o dramaturgo amazonense propõe: A) Aprofundar os debates (temas e linguagens artísticas) especificamente o “canibalismo tupinambá” que envolveram a montagem do projeto da tetralogia canibal “Jaguar Cibernético”. B) Aprofundar estudos sobre canibalismo tupinambá mergulhando na obra de Florestan Fernandes “A função social na sociedade tupinambá” e fontes tupis, como: crônicas do século XVI e XVII e debater os campos da história e etnografia, sobre o papel central e fundamental – status e prestígio – da mulher tupinambá, nas sociedades tupis dos séculos XVI e XVII. C) Discutir a proposta antropofágica de Oswald de Andrade – os modos como explorou e deixou em aberto às teorias da fonte tupi e como já indicava um dos procedimentos mais debatidos atualmente por antropólogos, artistas e pensadores: a chamada reindigenização da cultura brasileira e do país.

Compreendemos, aqui, “estética teatral híbrida”, dentro de suas raízes latino-americanas, uma vez que a própria América Latina tem sido estudada em diferentes campos de conhecimento, como o “continente híbrido” por excelência – se não na prática, pelo menos amplamente no campo discursivo, tal como reflete Nestor García Canclini (1995, 1990).

Francisco Carlos aplica esses conhecimentos em processos de invenção para teatro poético-filosófico, autor de mais de 40 peças, cuja obra está sendo restaurada, por meio de um trabalho organizado com amparo do Projeto RESIDÊNCIA RESTAURO DE DRAMATURGIA – FRANCISCO CARLOS – pela Escola de Teatro – SEDE ROOSEVELT, São Paulo, com o objetivo de organizar todo um trabalho que teve início em torno da década de 80.



Ao falar sobre sua produção, o dramaturgo faz referência a um marco entre as peças consideradas “urbanas” e aquelas do “pensamento selvagem”. “As urbanas são aquelas focadas em situações que vem do que Walter Benjamin refletiu sobre Baudelaire [...]. E essas montagens são as que tratam dos fenômenos urbanos extremos”, diz Francisco Carlos, citando, como exemplo, as montagens das peças *Namorados da catedral bêbada* e *Românticos da Idade Mídia*. Ao verificarmos o conteúdo das peças e o estudo realizado pelo dramaturgo para a composição performática, ousaríamos dizer que Francisco Carlos é o próprio observador da metrópole, o *flanêur*⁴ interessado pela cidade e pela multidão, de cujo interesse decorre a *flanêurie* como ato de apreensão e representação do panorama urbano. As peças construídas nesta vertente, ou a partir desde olhar são instigantes pela atualidade das temáticas abordadas.

Não menos instigantes são as peças do “pensamento selvagem”, que compõem a denominada tetralogia “Jaguar Cibernético”, cuja primeira versão escrita é de 1993. Trata-se de um projeto artístico composto por quatro peças autônomas, as peças versam sobre temas indígenas e abordam as relações de alteridade entre culturas. A tríade animais-homens-deuses é a matriz das peças que compõem o espetáculo, intituladas *Banquete Tupinambá*, *Aborígene em Metrópolis*, *Xamanismo the Connection* e *Floresta de Carbono – De Volta ao Paraíso Perdido*.

O conteúdo das peças remete, de modo intertextual, aos relatos⁵ dos séculos XVI a XIX feitos por cronistas e viajantes sobre o Brasil, mais precisamente, *Duas viagens ao Brasil*, *Viagem à terra do Brasil* e *Tratados da terra e gente do Brasil* - mas, para além destes relatos, as peças expõem um projeto de leitura de historiadores, antropólogos, filósofos e dramaturgos, de forma poético-crítica, sem deixar que seu teatro deslize para um teatro-tese. Na entrevista, concedida aos jornalistas Valmir Santos e Pollyana Diniz para o *Teatrojornal*, 2011, Francisco Carlos relata:

⁴ Walter Benjamin em seus ensaios sobre a obra de Baudelaire reflete sobre a figura do *flanêur*, esta figura fascinada pelo movimento ondulante da multidão, a observá-la por meio de suas andanças erráticas pelas ruas labirínticas da cidade, como “perfeito divagador”, “observador apaixonado”. Para Benjamin “a cidade é o autêntico chão sagrado da *flanêurie*” (1994, p. 191). Benjamin observa que o “fenômeno da banalização do espaço” constitui-se em experiência fundamental para o *flanêur* (1994, 188). O *flanêur* seria o grande interprete da cidade e de seus habitantes, ele transforma a cidade em um fenômeno de investigação, uma teia de signos a serem decodificados – a cidade como um texto a ser lido.

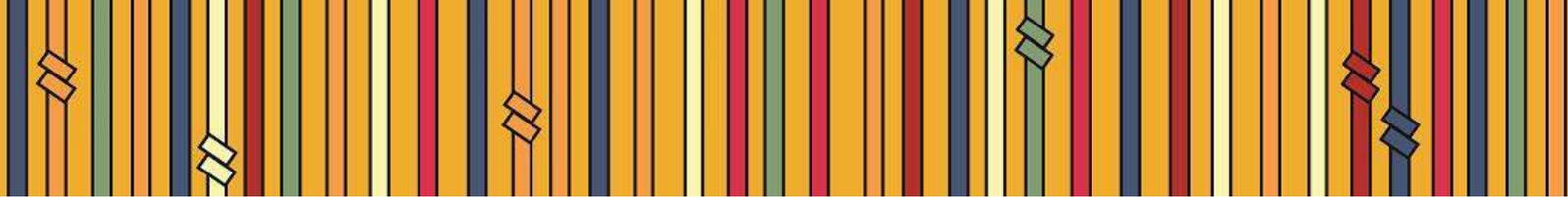
⁵ Sobretudo, os relatos de Hans Staden, *Viagem ao Brasil* (1557), material de análise de Viveiros de Castro, 1986, cap. VII, p.621.



Nas peças do Pensamento Selvagem eu trabalho com uma temática que é a mesma da antropologia etnográfica, principalmente por uma corrente muito avançada da antropologia brasileira capitaneada pelo Eduardo Viveiro de Castro, em algum momento, e que foi definitiva, solidarizada pelo Lévi-Strauss. O meu foco, o meu objeto, o meu interesse é o mesmo deles, mas eles são antropólogos e eu sou um dramaturgo e encenador. Nesse sentido, não faço um teatro antropológico, não quero realizar um método antropológico dentro do teatro. Meu trabalho é, talvez, se se quer aproximar de um método, mas parecido com Brecht e Heiner Müller [dramaturgos e teatrólogos alemães], sendo este mais encenador que aquele. São caras que estão querendo atingir invenções no teatro a partir de invenções na dramaturgia. Claramente, o meu trabalho é isso. Tenho uma tendência, [...], a imprimir em tudo que faço uma proposta teatral para as pessoas que vêm receber aquilo, os artistas, o público. O meu trabalho é a tentativa de uma pesquisa teatral na qual tento atingir, a partir de uma reescrita do texto, não só de uma reescrita do texto, já que minha invenção não tem a ver só com a escrita, mas com os jogos de palavras, as conexões todas que realizo na escrita [...] (SANTOS; DINIZ, 2011)

O autor reflete sobre a composição da matéria das peças e sobre as pesquisas realizadas, na tentativa de encontrar um projeto próprio de dramaturgia.

Precisava ter um projeto de dramaturgia claro, pelo menos para mim, para meu entendimento. Nesses cinco anos de Belém eu encenei muito. Foi naquele período, entre os anos 1980 e 1990, que construí a fase do Pensamento Selvagem, estudos profundíssimos em Claude Lévi-Strauss, Gilles Deleuze, todo esse lado antropológico do Antonin Artaud em relação às peças dos índios mexicanos [os tarahumaras], de uma escrita xamanista, fui fazer conexão com os beatnik, a escrita automática proposta pelo André Breton, fui entender toda essa conexão do Lévi-Strauss com surrealismo, principalmente com Max Ernst [pintor alemão] e sua união com os estruturalistas clássicos, da qual Lévi-Strauss construiu um sistema que depois desencadeou mais mitológico no que se tornou hoje o sistema de antropologia estruturalista. Tudo isso, fui pensando esse tempo. Não podia construir uma dramaturgia etnográfica sem pensar profundamente tudo isso. E aí tinham duas tarefas: uma, entender profundamente isso, um assunto que me interessava profundamente, e a outra era que eu tinha que pensar como isso poderia conversar com a minha dramaturgia, com a minha escrita dramática. Isso não podia ser uma tese, precisava ser um texto teatral. (SANTOS; DINIZ, 2011)



No conjunto, a dramaturgia do diretor amazonense consiste na criação contemporânea que considera as experimentações cênicas do teatro moderno e da cena atual híbrida, intertextual, fragmentária e ideogramática.

Eu entendo a ideia do Teatro da Crueldade **como uma estética da periferia**. Até porque eu leio muito a ideia do Artaud, tematicamente, como lá nos escritos sobre os índios do México, apesar de outros elementos artaudianos me interessarem. Em relação ao Jaguar, o que me interessa profundamente são os textos relativos aos índios mexicanos, a iniciação xamanista, a maneira como ele anota aquela experiência. Eu me interesso muito por aquela escrita xamã, pode estar relacionada à escrita automática de Walt Whitman, que o André Breton também propõe, mais a geração beatnik, porque esses escritores também se interessavam pela fala xamanista dos índios americanos, e aquilo tem um fluxo, tem um jazz. Nesse sentido, os escritos sobre os tarahumaras me interessam profundamente. Eu consigo, ali, me sintonizar. (SANTOS; DINIZ, 2011, grifos nossos)

Em seu teatro está a consciência do mundo no deslocamento por diferentes tempos e lugares. A encenação envolve linguagens cênicas contemporâneas pesquisadas pelo autor que, em uma colagem de estilos, vão do teatro oriental a linguagens de rituais indígenas, arte indígena, danças antigas e pós-modernas.

Em “Jaguar Cibernético”, Francisco Carlos serve-se do jaguar, um dos símbolos de práticas ritualísticas entre povos ameríndios, para falar sobre alteridade. Segundo ele, incorporar a visão do outro é algo intrínseco às culturas indígenas. A visão múltipla destes povos se contrapõe ao ponto de vista uno da cultura ocidental. Nesta perspectiva, não só o conteúdo de suas obras busca a multiplicidade, a estética também é inspirada por essa visão. Para o autor, “a ideia de arte contemporânea fragmentária, híbrida e plural tem por base a arte primitiva africana e ameríndia”.

As montagens apresentam elementos da cultura Tupinambá e Kamayurá, como o conflito das tribos com os brancos, os ritos expiatórios, os rituais de purificação e as religiões. Neste sentido, os textos do Francisco Carlos propõem o deslocamento, a desautomatização do olhar do público, sendo sua produção, melhor compreendida no contexto das práticas reflexivas e criativas que remetam a uma consciência decolonizadora, na medida em que se reconhece nesta produção, o movimento ético e estético de decolonização do pensamento crítico e criativo, lido por nós como um teatro antropofágico, lembrando que na produção ensaística pós-1930, oswaldiana,



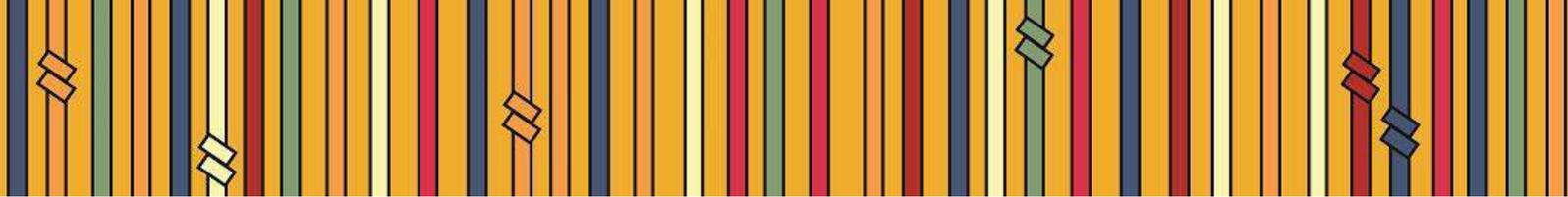
mais especificamente, Em *Ponta de lança* (1945) e *Estética e política* (1954) observa-se como é gestado o pensamento crítico de Oswald e em que medida seus pressupostos básicos se renovam antropofagicamente.

Refletimos que a filosofia antropofágica, neste sentido, antecipou o pensamento pós-colonial, preocupado antes de tudo com a contextualização das *epistemes* pela natureza geo-histórica de sua produção. O Manifesto Antropófago contém o germe de uma poética decolonial, na medida em que não apenas sugere, mas põe efetivamente em prática a "devoração crítica", convocando nos a refletir sobre etnias e línguas em contato, identidades em trânsito - por meio de um projeto estético e ideológico, que propõe a superação dos binarismos, o descentramento e a inversão centro/periferia. A sedução exercida pela cultura do Outro leva o poeta da *Poesia Pau-Brasil*, a celebrar os "casebres de açafrão e de ocre nos verdes da favela" como "fatos estéticos" e a clamar pela "contribuição milionária de todos os erros", que, aliada à "originalidade nativa", serviria de contrapeso às "indigestões de sabedoria" e à "adesão acadêmica" da cultura brasileira.

Tal como Oswald, em seu Manifesto Antropófago, "deu sentido teórico à irônica proposta de uma 'poesia de exportação' na forma de uma experiência de pensamento cada dia mais atual nas circunstâncias do mundo globalizado" (ROCHA, 2011, p. 13), a dramaturgia de Francisco Carlos é pensada na e pela releitura antropológica da antropofagia, cuja elaboração poética

busca o reconhecimento do outro, quebra o ego e transforma a percepção da arte primitiva e ameríndia. A ideia inserida em suas obras muda a origem ocidental de interpretação, troca sentidos e se identifica com os **indígenas**. Suas produções destacam uma percepção diferencial da nossa atualidade, se amplia junto à visão pertencente a esse povo que modifica a presença humana em manifestações ritualísticas, compartilhando grandes referências do mundo. (FREIRE, 2017)

Nesta perspectiva, a proposta teatral de Francisco Carlos demanda ser estudada em consonância com a linhagem dos artistas, escritores e ensaístas brasileiros e latinos americanos contemporâneos, que por meio de uma estética antropofágica, realizam um fazer poético crítico reelaborado, a partir de signos culturais que remetem à pesquisa sobre memória, história e esquecimento; descubram intensidades poéticas nos signos ressemantizados em suas produções artísticas, cujo processo criativo se dá na escavação



dos discursos da história do passado, em um movimento de captura na intempestividade do presente, em que a palavra poética que é também, política.

Síntese da Tetralogia *Jaguar Cibernético*:

(Fonte: <http://gazetadasemana.com.br/noticia/512/sucesso-de-critica-e-publico-jaguar-cibernetico-de-francisco-carlos>)

Banquete Tupinambá – 55 minutos. Um banquete Tupinambá acontece quinhentos anos antes. Um sogro, uma noiva, um noivo prisioneiro e um cunhado canibais bebem cauim “suco-da-memória” se contagiando com a chegada do Jaguar, entre trocas e alianças e guerras de vinganças.

Aborígene em Metrópolis – 80 minutos. Em tempos atuais, um jovem índio Kamayurá embarca em uma viagem iniciática pela “Metrópolis” e realiza seus ritos em logradouros urbanos. O jovem índio sofre estranhas metamorfoses e transforma-se num felino-virtual.

Xamanismo the Connection – 70 minutos. Uma reunião imaginária de drogados é mediada por um jovem Xamã à espera de cowboy, um traficante de drogas que não aparece nunca. Enquanto Alice Ecstasy media a relação inimiga do namorado e do irmão. Através de espelhos conecta estudantes de maio de 68, zapatistas cyborgues, latas de sopas campebell’s, baile de humanos e animais, as Mademoiselles de Avignon, de Pablo Picasso, e um “dândi Jaguar”.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.

ANDRADE, Oswald. *Oswald de Andrade - Obras completas VII – Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 2004.

_____. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.

ARTAUD, Antonin. *Os Tarahumaras*. Lisboa: Relógio d'água, 2000.

BENJAMIN, W. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. In: _____. *Obras escolhidas*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 3.

BOAVENTURA, Maria. *Estética e Política*. São Paulo: Editora Global, 2003.

CANCLINI, Néstor García. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELUZZO, Ana Maria de Moraes (Org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1990.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

CARDIM, F. *Tratados da terra e gente do Brasil*. São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1980.

CASTRO, Viveiros de. *Araweté: os deuses canibais*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FREIRE, Bernard. Amazônia, dramaturgia global. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/teatro/em-cena/vii-seminario-internacional-dramaturgia-amazonida/>. Acesso em 22 de maio de 2017.

LÉRY, J. de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1980.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

MELLÃO, Gabriela. Francisco Carlos: Dramaturgo e Diretor. In: Caderno da Ilustrada. *Folha de São Paulo*, 6 de abril de 2011. Disponível em: <https://culturageralsaibamais.wordpress.com/2011/04/25/francisco-carlos-dramaturgo-e-diretor/>.

MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais/Projetos globais - Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

ROCHA, João Cezar de Castro. Oswald em Cena: O Pau-Brasil, O Brasileiro e o Antropófago. In: RUFFINELLI, Jorge; ROCHA, João Cezar de Castro. (Orgs.). *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011, p. 11-15.

SANTOS, Valmir; DINIZ, Pollyana. O mantra em drama de Francisco Carlos. Disponível em: <http://teatrojornal.com.br/2011/08/o-drama-em-mantra-de-francisco-carlos/>. *Teatrojornal*, São Paulo, 02 de agosto 2011. Acesso em 10 de maio de 2016.

STADEN, H. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: Edusp, 1974.

WALSH, Catherine. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial*. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005.

Sites consultados:

Sucesso de crítica e público, JAGUAR CIBERNÉTICO, de Francisco Carlos. Disponível em: <<http://gazetadasemana.com.br/noticia/512/sucesso-de-critica-e-publico-jaguar-cibernetico-de-francisco-carlos>>. Acesso em 10 de agosto de 2016.

JAGUAR CIBERNÉTICO, de Francisco Carlos se apresenta no Teatro Aliança Francesa. Disponível em: <<http://jornalbrasil.com.br/noticia/jaguar-cibernetico-de-francisco-carlos-se-apresenta-no-teatro-alianca-francesa.html>> . Acesso em 10 de agosto de 2016.

Bate-papo online com Francisco Carlos: O teatro e a dramaturgia nacional. Disponível em: <http://www.spescoladeteatro.org.br/noticias/ver.php?id=3947>. Acesso em 07 de maio de 2014.

Revista e Online. Crepúsculo da Terra Guarani traz lendas indígenas em leituras performáticas. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/online/artigo/11367_CREPUSCULO+DA+TERRA+GUARANI+TRAZ+LENDAS+INDIGENAS+EM+LEITURAS+PERFORMATICAS>. Acesso em 20 de setembro de 2017.