

EM FOCO

A FORMAÇÃO DE UMA
ENCENADORA NEGRA:
O ENCONTRO COM TRÊS
COLETIVOS NEGROS

THE FORMATION OF A BLACK
ENCENADORA: *THE MEETING
WITH THREE BLACK COLLECTIVES*

ONISAJÉ (FERNANDA JÚLIA)

ONISAJÉ (Fernanda Júlia).

A formação de uma encenadora negra - o encontro com três coletivos negros.

Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. **120-133**, 2017.2

RESUMO

O presente artigo aborda parte do processo de formação da encenadora negra Onisajé (Fernanda Júlia), e revela como o encontro com três coletivos negros – Bando de Teatro Olodum, Coletivo Abdias Nascimento (CAN) e Cia dos Comuns – oportunizou uma ampla apreciação estética e poética do fazer negro da cena. Nutrindo e colaborando para a implementação do projeto poético do Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata), grupo que a autora do presente artigo dirige há quase 20 anos.

PALAVRAS-CHAVE:

Teatro Negro. Encenadora. Formação. Identidade Cultural. Ancestralidade.

ABSTRACT

This article discusses a part of the process of formation of the black director Onisajé (Fernanda Júlia), and reveals how the encounter with three black collectives (Banda de Teatro Olodum, Abdias Nascimento Collective - CAN and Cia dos Comuns) gave a wide aesthetic and poetic appreciation of the nourishing and collaborating for the implementation of the poetic project of the Afro Brazilian Nucleus of Theater of Alagoinhas - NATA, a group that the author of this article has directed for almost 20 years.

KEYWORDS:

Black Theater. Director. Formation. Cultural Identity. Ancestry.



A FORMAÇÃO DE UMA ENCENADORA NEGRA: O ENCONTRO COM TRÊS COLETIVOS NEGROS

O BANDO de Teatro Olodum, a Companhia Teatral Abdias Nascimento (CAN) e a Companhia dos Comuns foram os três grupos de teatro responsáveis pelo meu encontro com a ancestralidade negra na cena, com a presença do artista negro em protagonismo cênico e político. Através dos seus saberes e fazeres artísticos, tive contato com uma encenação multimídia, colorida, ritualizada e muito politizada.

Assisti a espetáculos que me fizeram compreender a necessidade de colocar em cena uma diversidade de assuntos que representam o dia a dia da comunidade negra brasileira. São exemplos os espetáculos *Cabaré da Rrrrrraça*, *Sonho de uma noite de verão* e *Áfricas*, do Bando de Teatro Olodum; *A casa dos espectros*, *O dia 14* e *Sortilégio – Mistério Negro de Zumbi Redivivo II*, do CAN; *Candaces – A reconstrução do fogo*, *Bakulo – Os bem lembrados* e *Silêncio*, da Cia dos Comuns.

O Bando, o CAN e a Comuns, dentre outros grupos e coletivos cênicos, são responsáveis por contribuírem com a valorização e divulgação da cultura negra, e o desenvolvimento de experimentações estéticas nas últimas décadas que aliaram a matriz estético-política africana ao teatro contemporâneo brasileiro a partir de uma perspectiva *desde dentro para fora*.¹ É um processo de *afrografamento*²

1 *Da porteira para dentro e da porteira para fora* auxiliou na criação do conceito metodológico de pesquisa *desde dentro para fora*, utilizado por Juana Elbein Santos e Inacyra Falcão, cuja autoria da expressão é da célebre *yalorixá* Mãe Senhora. Ela a utilizava para ensinar seus filhos de axé sobre as tramas das relações dinâmicas entre o mundo de dentro e o mundo de fora do *egbé*. Juana Elbein Santos utilizou essa abordagem como método de pesquisa para sua tese de Doutorado, publicada em 1986. A singularidade dessa abordagem deve-se, acima de tudo, por incluir seu pertencimento a uma Comunidade de Axé, por iniciar-se na religião e integrar os rituais internos, fazer parte efetivamente da comunidade e adotar os princípios éticos e estéticos da religião do Candomblé como suas. Foi esse pertencimento que deu suporte para realizar a pesquisa e a escritura que a tornaram e a seus escritos uma referência sobre o entendimento antropológico e etnográfico acerca das tradições nagô na Bahia e, por conseguinte, no Brasil.

2 Referente ao conceito “Afrografia” cunhado pela artista negra, pesquisadora e professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Leda Maria Martins, em seu livro *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

do corpo, da voz dos atores e da encenação como um todo, que busca nessa “afrografia” cênica aliar os elementos contidos na religiosidade, musicalidade, corporeidade e visualidade africana e afro-brasileira em suas montagens.

CABARÉ DA RRRRRRAÇA – ENCONTRO COM O TEATRO NEGRO

Ao assistir ao espetáculo *Cabaré da Rrrrrraça*, do Bando de Teatro Olodum,³ percebi o fazer cênico que mais desejava fazer e que de forma instintiva já o vinha fazendo. Vi em cena atrizes e atores negros a cantar, a dançar e a se vestir com elementos da cultura negra, e esses elementos amalgamaram-se em cena não apenas ornamentando-a, mas sim determinando a encenação do espetáculo, como seu eixo de força principal e determinante. Esse encontro apontou um caminho para a encenação do Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata), deu pistas de como colocar em cena questões que vínhamos abordando desde o espetáculo *Senzalas*,⁴ porém de um modo incipiente.

O *Cabaré da Rrrrrraça* é um espetáculo sobre o racismo, uma revista crítica sobre o que é ser negro no Brasil, como escreveu o crítico teatral e jornalista Marcos Uzel (2003, p. 175):

Um espetáculo didático, fashion, panfletário, interativo, pop e tão polêmico que na semana de estreia, deu muito que falar na mídia nacional, aglutinou representantes do movimento negro em torno de discussões acirradas, envolveu juristas, repercutiu no Ministério Público e virou notícia até mesmo fora do país, via internet.

A repercussão que relata o jornalista Uzel (2003) é compatível com a qualidade e a profundidade do espetáculo. É uma aula cênica de discussão de conceitos e pré-conceitos importantes para o empoderamento do indivíduo, seja ele negro ou não. O espetáculo estreou no palco do Teatro Vila Velha em 1997, e é um dos maiores sucessos do grupo. A força da teatralidade, o vigor, a poesia da dança afro e a pulsação da música negra brasileira foram decisivas para que, a partir

3 O Bando de Teatro
 Olodum nasceu no dia 17 de outubro de 1990, em parceria com o Grupo Cultural Olodum. Nascido em uma cidade na qual a raça negra ocupa cerca de 80% de sua população, o elenco baiano do Bando tem como proposta uma linguagem cênica contemporânea, comprometida com um teatro engajado. Suas peças mesclam humor e discussão racial, leveza e ironia, diversão e militância. Além da palavra, os atores utilizam a dança e a música. O Bando tem seu teatro enriquecido pela experiência dos diretores Márcio Meirelles (fundador do grupo, porém hoje não mais dirige o Bando) e Chica Carelli, do coreógrafo Zebrinha e do diretor musical Jarbas Bittencourt, que deram base estética à linguagem do Grupo, formado atualmente por 25 artistas negros. Com uma linguagem própria e contemporânea, o grupo já produziu cerca de 26 espetáculos de teatro, além de atuações no cinema e na TV, o que lhe proporcionou expressão nacional e internacional. Mais informações consultar o livro *O teatro do Bando – Negro, baiano e popular*, de autoria de Marcos Uzel (2003), e acessar o blog: bandodeteatro.blogspot.com.

4 Senzalas A História, o Espetáculo, estreou em novembro de 2002 e foi a primeira bem-sucedida tentativa artística do Nata em abordar a herança cultural africana em cena em Alagoinhas.

daquele momento, saísse modificada da plateia e buscasse “afrografar” meu fazer cênico com mais consciência.

Nessa apreciação artística, observei pontos importantes que mais à frente serviram de baliza para a construção do projeto poético do Nata; dentre esses, destaco dois:

- a. *A musicalidade negra brasileira* – as composições e a direção musical de Jarbas Bittencourt davam ao espetáculo beleza e força. A utilização de ritmos como *rap*, *pop rock*, samba, pagode e *blues* aliados a toques do Candomblé compunham uma música pulsante e auxiliava no ritmo do espetáculo. Além disso, os variados ritmos utilizados na peça ajudavam na instalação das atmosferas da cena e vi nisso um elemento importante para a construção de um espetáculo que pudesse aliar teatro e ritual. Outro fator relevante sobre a música em *Cabaré da Rrrrrraça* é o fato de grande parte delas serem executadas ao vivo: além dos músicos, alguns atores também tocavam, realizando um diálogo entre a banda do espetáculo e as bases gravadas. Tudo isso apontou um caminho que foi experimentado pelo Nata na montagem de seus espetáculos, principalmente de *Siré Obã*;
- b. *O corpo negro em cena*⁵ – as coreografias de Zebrinha exaltavam a beleza das músicas, mas também a beleza desses atores em cena. Entretanto foi a utilização da dança dos Orixás que, naquele momento, chamou mais a minha atenção. A maior parte da coreografia do espetáculo era composta por movimentos das danças de divindades africanas, e esse fato me fez perceber o quão cênicas são essas danças. Mais que isso, eu me fiz a pergunta: como seria o corpo e a expressividade de um ator se fosse treinado a partir da investigação das danças dos Orixás? Surgiu ali o que mais tarde seria um dos pontos de partida para a preparação corporal do Nata.

O Bando de Teatro Olodum é um referencial que nos inspira até hoje; foi assistindo a seus espetáculos, refletindo e debatendo sobre eles, que vimos na prática alguns dos princípios que hoje norteiam o Nata. Mesmo a religiosidade africana e afro-brasileira não sendo o foco principal dos espetáculos do Bando, ela se faz

5 Os atores do elenco de estreia foram: Agnaldo Buiú, Auristela Sá, Cássia Valle, Cristovão da Silva, Gerimias Mendes, Jorge Washington, Lázaro Machado, Lázaro Ramos, Leno Sacramento, Luís Fernando Araújo, Merry Batista, Nildes Vieira, Rejane Maia, Tânia Toko, Valdinéia Soriano. Em 2005 quando assisti já não faziam mais parte do elenco os atores: Agnaldo Buiú, Cristovão da Silva, Lázaro Machado, Lázaro Ramos e Tânia Toko, haviam entrado os atores: Érico Brás, Sérgio Laurentino, Telma Souza, Elane Nascimento e Jamile Alves.

presente no figurino, na maquiagem, na musicalidade e na dança. O Bando realiza um teatro político, militante e voltado para questões relacionadas à negritude e às discussões sobre raça e racismo no Brasil, elementos importantes na organização do nosso fazer teatral.



FIGURA 1: Atores do Bando de Teatro Olodum no espetáculo *Cabaré da Rrrrrraça* – Teatro Vila Velha, 2008
Fonte: Divulgação.

A CASA DOS ESPECTROS: NO INTERIOR DA CONSCIÊNCIA NEGRA

Outra experiência significativa para a minha formação foi a montagem de formatura do diretor Ângelo Flavio, aluno do curso de Direção Teatral da Escola de Teatro da UFBA e diretor da CAN,⁶ intitulada *A Casa dos Espectros*. A montagem estreou em Salvador em 2006, no subsolo em ruínas da antiga Faculdade de Medicina da UFBA, no Pelourinho, centro histórico da capital baiana. O espetáculo, construído a partir do texto originado do livro *Funnyhouse of a Negro*, de Adrienne Kennedy, foi minha primeira experiência como assistente de direção em Salvador.

O espetáculo conta a história de Sara, uma jovem negra que repudia sua raça criando espectros de pessoas brancas em sua cabeça esquizofrênica para embranquecer-se. Ela repudia o pai negro e ama e idealiza a mãe branca, buscando intensamente traços brancos em seu corpo e personalidade. A tragédia da protagonista

6 A CAN nasce na Escola de Teatro UFBA, em 2002. Formada exclusivamente por estudantes negros, é dirigida desde a sua fundação pelo ator e diretor Ângelo Flávio Zualê. Juntos, passam a discutir a constante ausência do negro em cena e nos papéis principais, o inexistente estudo da dramaturgia escrita por negros, sua aplicação na grade obrigatória curricular da instituição, além de debater o eurocentrismo que, até hoje, é cânone epistemológico nas universidades. O CAN, além das montagens sempre bem-sucedidas e elogiadas pela crítica especializada e público em geral, vem realizando constantes atividades nas quais se discutem ações de políticas afirmativas e democratização da cultura. (Informações cedidas pelo diretor Ângelo Flávio em março de 2015 por meio do histórico do grupo e se encontram também disponíveis: www.memorialdeartesescenicas.com.br).

foi contada em um espaço que antes havia sido palco das experiências e escritas eugenistas realizadas contra o povo negro nas décadas de 30 e 40 do século XX.⁷ Já na porta de entrada do espetáculo, encontrávamos uma mulher negra com imenso cabelo a fechar o acesso das escadarias. O público precisava atravessar esse portal para entrar no espaço de representação – uma metáfora apropriada para adentrarmos simbolicamente no interior da consciência dela.

Sobre o espetáculo, o diretor teatral e professor da Escola de Teatro, Luiz Marfuz (informação verbal)⁸ falou publicamente na cerimônia de formatura da turma de licenciatura em Teatro da UFBA. A cerimônia foi realizada no auditório da mesma ex-Faculdade de Medicina da UFBA, no Pelourinho, espaço onde estreou a montagem:

De forma dilacerante e bela, Flávio coloca diante de nossos olhos o teatro do incômodo, pungente e radical, como sua inquietante voz de artista que milita e sonha na carne e no osso do teatro. Com 'A casa dos espectros', o jovem diretor expõe as vísceras de nossa civilização, nesse espaço físico, que é simbolicamente o lugar da morte e da cura, mas que passa a ser ressignificado pelo teatro como o espaço de transgressão e do renascimento.

A fala de Marfuz expressa a potência artística da montagem e reitera o quanto essa experiência de assistência de direção foi importante. Ali, comecei a perceber na prática conceitos, princípios e procedimentos teatrais que utilizo ainda hoje quando dirijo, a exemplo das noções de atmosfera e concepção cênica. Na prática, o diretor utilizou o texto como pretexto para a cena, atualizando a discussão, ambientando-a para a nossa realidade baiana e brasileira e intensificando a atmosfera expressionista buscada por ele em cada elemento da encenação, desde a música à exploração do subsolo da Faculdade de Medicina, cenário da peça.

A montagem de *A Casa dos Espectros* foi reveladora. Ainda caloura, no início do curso de Direção, pude acompanhar todo o processo de construção de uma montagem profissional desde a escolha do texto até o último dia de temporada, compreender as dificuldades, desafios e também vitórias e superações que uma

7 A Faculdade de Medicina da UFBA, situada no Centro Histórico do Pelourinho, cenário das pesquisas eugenistas impetradas por Nina Rodrigues no século XIX.

8 Em discurso proferido como paraninfo da turma de Licenciatura em Teatro do semestre 2006.1.

empreitada assim traz. Com essa experiência, observei os percalços e os desafios que iria encontrar na graduação, na formatura e na carreira de encenadora.

A assistência de direção, posso afirmar, foi minha quarta escola. A primeira foi o Nata; a segunda, o Teatro Vila Velha; a terceira, a graduação em Direção Teatral na Escola de Teatro da UFBA e a quarta, sem sombra de dúvida, somam-se todas as assistências de direção que fiz. A montagem dirigida por Ângelo Flávio me possibilitou os primeiros contatos com a realidade do ofício de encenadora e de artista da cena em geral, compreender as dificuldades de apoio, patrocínio, a necessidade de projetar as ideias e principalmente a “desglamourização” da arte teatral e sua peculiaridade artesanal e coletiva.

Além disso, a capacidade de delegar, e o quanto bons assistentes de direção podem contribuir para o bom caminhar da montagem ao realizar interlocuções com o encenador e ser ponte de diálogo da concepção e das indicações do encenador com os demais criadores do espetáculo. E o mais importante: era possível dialogar interculturalmente com o teatro universal e fincar as raízes da ancestralidade e da negritude na cena, desconstruindo o texto original e fazendo da encenação o epicentro dos discursos ético, estético e ideológico.

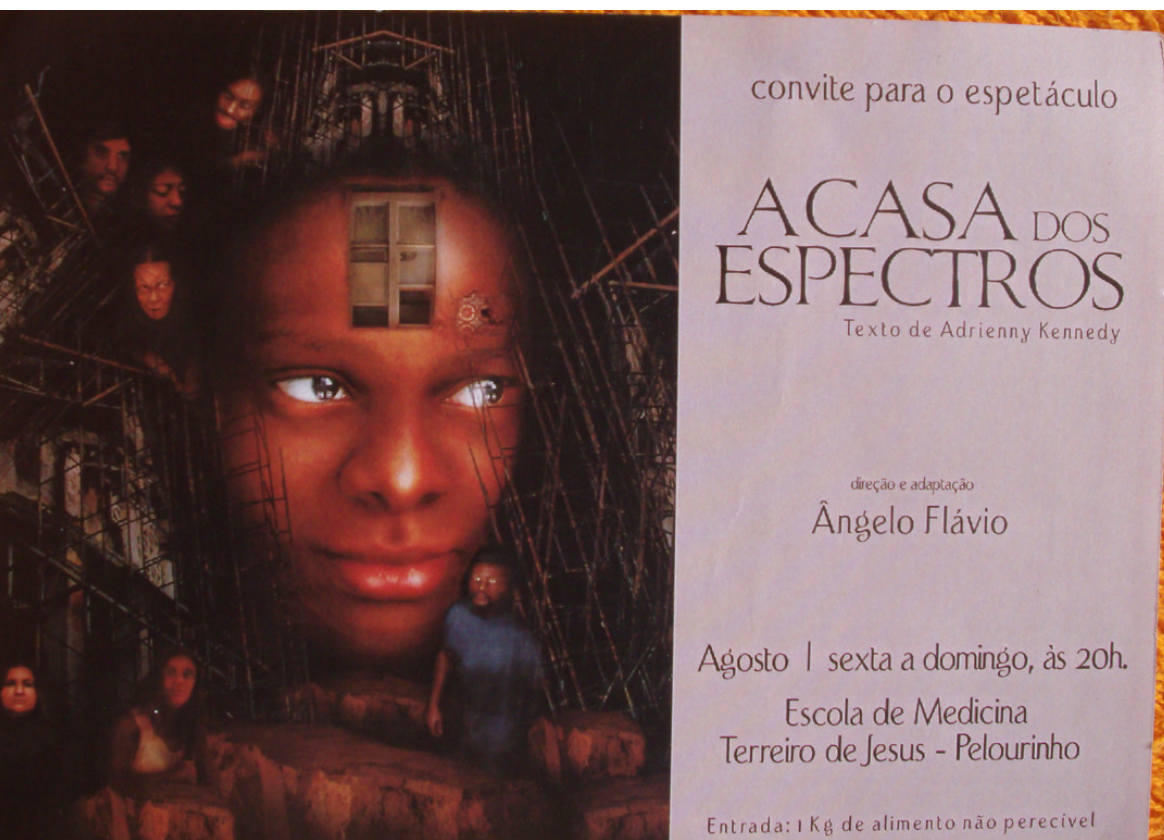


FIGURA 2: Convite do espetáculo *A Casa dos espectros* – 2006
Fonte: Divulgação.
Acervo – CAN.

BAKULO – OS BEM-LEMBRADOS, O PODER DA NARRATIVA

O espetáculo *Bakulo – Os bem lembrados*, da Cia dos Comuns,⁹ é um espetáculo-protesto, montagem que não tem medo da palavra, da narrativa, da luta assumida em cena. Uma montagem dialética, brechtiana, contundente. Estreou em 2005, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Tratava-se de uma criação coletiva, com a direção de Márcio Meirelles, baseada principalmente no livro *Por outra Globalização*, do geógrafo baiano Milton Santos, com nove atores, dentre eles o diretor do grupo Hilton Cobra e mais cinco músicos.

O espetáculo propunha uma discussão sobre a cultura e a globalização, com forte presença de elementos do Candomblé, como os *orikis* (poesias em exaltação ao Orixá), a musicalidade e a corporeidade dos atores. Por meio de uma abordagem épica e dialética, *Bakulo* era um espetáculo de problematizações políticas, éticas e estéticas, sobre a luta do povo negro contra a discriminação racial e social. Ele obteve grande repercussão de público e de mídia e foi “lembrado” pela crítica teatral Barbara Heliodora (2001), em *O Globo*, como uma encenação de “alta qualidade artística”:

O didatismo, desta vez, é declarado, seguido de episódios que seriam ilustrativos da influência dos ‘ancestrais’ (significado exato da palavra ‘*bakulo*’). [...] A condenação da atual cultura ocidental é radical. A cenografia, de Marcio Meirelles, é simples, basicamente composta por elementos retangulares de madeira que servem como banco, como pedestal, ou o que quiserem, e os figurinos de Biza Vianna são todos brancos, bustos nus, calças/saias brancas com largos panejamentos que permitem belas composições. Paletós brancos indicam ocidentalização. A luz de Jorginho de Carvalho é bonita e funcional, e a direção musical de Jarbas Bittencourt, como a preparação vocal de Agnes Moço e Carolina Futuro, fazem uma notável contribuição ao espetáculo. A coreografia de Zebrinha, a preparação corporal de Denis Gonçalves e a preparação de dança afro de Valéria Monã são todas de alta qualidade.

9 Tomando como referência o Teatro Experimental do Negro (TEN), a Companhia dos Comuns foi fundada no Rio de Janeiro, no ano 2000, pelo ator baiano, radicado na capital carioca Hilton Cobra. Formada só por atores negros, o grupo trata da inserção do negro na cultura brasileira, em textos de criação coletiva. Os seus três primeiros espetáculos (*A roda do mundo*, *Candaces – A reconstrução do fogo* e *Bakulo – Os bem lembrados*) foram encenados pelo diretor baiano Marcio Meirelles. Já a quarta montagem do grupo, o espetáculo *Silêncio*, foi a estreia de Hilton Cobra como encenador. O grupo conta com mais de 20 artistas, dentre atores e demais criadores do grupo. (Informações cedidas pelo diretor Hilton Cobra, em abril de 2015, por meio do histórico do grupo).

O espetáculo trazia uma força cênica inebriante, com um jogo vigoroso entre dramaturgia e encenação por meio de instrumentos cênicos potentes e de um discurso convergente com meus ideais políticos, religiosos e culturais. Mas é a narrativa e o poder da palavra que saltou à minha percepção. O espetáculo colocava em diálogo elementos do dramático, com elementos épicos, e o choque dialético entre esses dois estilos davam ao espetáculo uma dinâmica inusual.

Mas a narrativa à queima roupa para a plateia, expondo pontos de vista ideológicos em alguns momentos e, em outros, enaltecendo e poetizando nossa ancestralidade foi o fator que me despertou maior interesse e atenção. Algumas questões foram surgindo enquanto assistia à peça, tais como: de que maneira colocar em cena as lendas dos Orixás? Como aliar a narratividades dos *itans* (lendas dos Orixás) e dos *orikis*, a possibilidade de diálogo entre personagens numa montagem? O espetáculo não abordava essas questões, mas sua estrutura dramatúrgica apontava possibilidades de respostas aos meus questionamentos.

Bakulo era um espetáculo de alta qualidade no que tange à encenação, porém o trabalho dos atores e o vigor de sua dramaturgia sobressaía-se dos demais elementos. Para exemplificar essa questão, apresento a seguir fragmentos da cena de abertura do espetáculo.

PRÓLOGO.

COBRA:

(Entra e fala ao microfone.)

Queremos fazer uma reflexão independente sobre o nosso tempo
ter um pensamento sobre os seus fundamentos materiais e
políticos
temos vontade de explicar os problemas e dores do mundo atual
e apesar das dificuldades da era presente queremos
também
ter razões objetivas para continuarmos vivendo e lutando...

ABERTURA 01.

(Cobra olha a plateia. Ouve-se o mar. Cobra começa a chorar e, aos gritos, vai para trás, para os tambores. Começa a tocar o Tema dos Bakulo.

NEGRET:

Em pé, em cima do banco.
a noite cobriu meus olhos
a fome e o frio
foi-se o dia da minha terra
que lugar é esse pra onde me levam
longe da minha terra e das coisas que conheço
nunca vi tanta água
parece que não tem fim
ninguém me toque antes que eu toque de novo a terra
(Programa do espetáculo, 2005)

Nos fragmentos acima apresentados, as duas formas narrativas que compõem o texto de *Bakulo* deram pistas para a criação da dramaturgia dos espetáculos *Siré Obá* e *Ogun*. A união entre épico e lírico nos instigava, pois desejávamos pôr em cena espetáculos que tivessem a narratividade dos *itans* e a beleza dos *orikis* sem perder a perspectiva ética e ideológica. Acreditávamos que esse seria um dos princípios e procedimentos a nortear a construção do nosso projeto poético.

O contato com a Companhia dos Comuns contribuiu para que pudesse ampliar minhas referências intelectuais sobre artistas e intelectuais negros, seja pela força da cena e da dramaturgia de seus espetáculos e todas as referências intelectuais negras utilizadas para sua construção, seja pelo ativismo e militância de seu diretor Hilton Cobra, que, em consonância com o Bando de Teatro Olodum, idealizou e criou o Fórum Nacional de Performance Negra. Esse evento reúne artistas negros de dança e teatro e intelectuais das duas áreas de todo o país para discutir políticas públicas para a arte e cultura negra e também questões relacionadas ao fazer cênico negro. Pude participar de todas as edições.¹⁰

10 Representei o Nata nas quatro edições do evento. Lá, além das mesas redondas e das plenárias, tive contato com o pensamento e a obra intelectual de Abdias Nascimento, Cuti, Evani Tavares, Conceição Evaristo, Inaicyrá Falcão, Cristiane Sobral, *Makota* Valdina Pinto, Ubiratan de Castro, Clyde Morgan, Julio Moracen, Paulo Lins, Carlos Moore, Leda Maria Martins, pensadores e fazedores das artes cênicas negras brasileiras.



FIGURA 3: *Bakulo – Os bem lembrados*, espetáculo da Cia dos Comuns – Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2006
Foto: André Spinolla.

O encontro com esses três grupos de teatro¹¹ foi uma imersão no universo do teatro de grupo e do teatro negro brasileiro. A partir das montagens e depois das conversas, encontros, eventos, publicações, fóruns em que representantes desses grupos estavam presentes, pude ir conhecendo a história do teatro negro no Brasil desde o TEN, fundado e dirigido pelo já ancestral Abdias Nascimento, até os dias atuais, e encontrar diversos grupos de teatro que possuem como eixo norteador a cultura negra para as suas pesquisas e encenações.

Percebia, assim, que o projeto poético do Nata e o meu, embora não tivesse plenamente desenhado, estava em um processo de construção agregativa no qual podia identificar traços e elementos de minha formação religiosa e artística, ao qual se somavam os aprendizados com os mestres do Axé e os mestres de coletivos e do Teatro.

11 E com os demais artistas ligados a eles, como Hilton Cobra, Zebrinha, Jarbas Bittencourt, Ângelo Flávio, Chica Carelli, Márcio Meirelles, Gustavo Mello, Débora Almeida, Rodrigo dos Santos, Valéria Monã, Evani Tavares, Valdinéia Soriano, Auristela Sá, Telma Souza, Érico Brás, Fábio Santana e Jorge Washington.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Fernanda Júlia. *Ancestralidade em cena: candomblé e teatro na formação de uma encenadora*. 2016. 239 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Sonia Lucia Rangel.
- HELIODORA, Barbara. Contestação no universo do negro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 nov. 2001.
- LIMA, E. *Um olhar sobre o teatro negro do teatro experimental do negro (TEN) e do Bando de teatro Olodum*. 2010. 307 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. *Agadã: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2000.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- OLIVEIRA, Eduardo David. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- RANGEL, Sonia Lúcia. *O olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo*. Salvador: Solisluna, 2009.
- RANGEL, Sonia Lúcia. *Trajeto criativo*. Lauro de Freitas: Solisluna, 2015.
- RANGEL, Sonia Lúcia. Processos de criação: atividade de fronteira. *Territórios e Fronteiras da Cena. Revista eletrônica de artes cênicas, cultura e humanidades*. Ano 3, n. 1, 2006. Disponível em: <<http://kinokaos.net>>. Acesso em: 23 mar. 2015.
- SALLES, Cecília. *O gesto inacabado: o processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.
- SANTOS, Inacyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Salvador: EDUFBA, 2002.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte: padê, asêsê e o culto egun na Bahia*. Petropolis, RJ: Vozes, 1986.
- UZEL, Marcos. *O teatro do Bando: negro, baiano e popular - Vila Velha*. Salvador: P5555 Edições, 2003.

ONISAJÉ (FERNANDA JÚLIA): é Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (PPGAC/UFBA), mestre em Artes Cênicas pelo mesmo Programa com a dissertação "Ancestralidade em cena: Candomblé e Teatro na formação de uma Encenadora" (2016) sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Sonia Rangel. Diretora fundadora do Núcleo Afro brasileiro de Teatro de Alagoinhas (Nata). Professora substituta da Escola de Teatro.