



## SER NEGRA NOS ENCONTROS COM A IDENTIDADE, VIDA, ARTE E DOCÊNCIA

*Bárbara Ferreira Melo<sup>1</sup>*

*Alissan Maria da Silva<sup>2</sup>*

**RESUMO:** A elaboração deste estudo baseia-se no acesso às memórias de infância como *criança de terreiro* provocadas por experiências formativas com o Coletivo Artístico Saravá. Na articulação dessas memórias ao processo formativo, a partir da conexão entre Performance e relações étnico-raciais, a licencianda em Teatro se percebe no processo de re-construção da própria identidade e da compreensão de princípios e valores de uma cultura tradicional afro-brasileira silenciada, sobretudo em sua trajetória escolar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance, identidade, Docente artista

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre experiências de formação tecidas com o Coletivo Artístico Saravá – que tem se dedicado ao estudo de possíveis conexões entre a Performance – artísticas e culturais – e as relações étnico-raciais e diversidades na formação do docente-artista, inseridos no escopo do projeto de pesquisa-extensão *Processos Formativos de Docentes-Artistas<sup>3</sup> na Contemporaneidade*.

O referido projeto é construído a partir da constatação da urgência, e ainda carência, de construções de conhecimentos e produções acadêmico-científicas, bem como ações pedagógicas, relativos às relações étnico-raciais e para as diversidades no

---

<sup>1</sup> Licencianda em Teatro no 5º período e bolsista de PIBIC- IFF pelo projeto Processos Formativos de Docente-Artistas na Contemporaneidade: O Ensino do Teatro para Aplicação da Lei 10.639/03, IFF- *Campus* Campos Centro.

<sup>2</sup> Profª (EBTT) de Teatro no Ensino Médio e Licenciatura em Teatro; Orientadora de Iniciação Científica (PIBIC) no projeto Processos Formativos de Docente-Artistas na Contemporaneidade: O Ensino do Teatro para Aplicação da Lei 10.639/03, IFF- *Campus* Campos Centro do componente curricular Teatro-Educação – IFF *Campus* Campos Centro; Profª Msª PPGAC/UNIRIO.

<sup>3</sup> Conforme desenvolve (SILVA, 2017), por docentes-artistas estão entendidos os profissionais da arte-educação que concebem sua prática pedagógica como práxis artística e se colocam enquanto agenciadores da experiência artística para seus educandos, e por isso também performers.



campo do Teatro-Educação em suas especificidades na contemporaneidade. O Coletivo Artístico Saravá integra-se ao projeto como *espaçotempo* (ALVES: 2001/2004) propício para estudos, experimentações e investigações como experiências de formação em Performance, com o intuito de afetar e provocar os próprios sujeitos do coletivo para o trabalho com estas temáticas. Em suma, a articulação entre esses dois eixos baseia-se no estudo e investigação de formas artísticas, filosofias e valores de performances culturais da tradição afro-brasileira, para a criação de performances artísticas pelos integrantes do coletivo, nas quais é buscado “passar” pelo corpo - *lócus* principal do trabalho das Artes Cênicas - os conhecimentos que em um futuro breve serão responsáveis por ministrar no currículo da Educação Básica.

“Performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais, ou cotidianas – são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar.” (SCHECHNER, 2003: 26).

Um dos princípios da Arte da Performance, que se destaca para construção deste pensamento, é o acesso de si mesmo para a elaboração estética, visto que são tênues as fronteiras entre arte e vida do sujeito. E os sujeitos das ações construídas em parceria nesse projeto estão imersos nos processos interligados do aprender, fazer, aprender a ensinar e ensinar a aprender Arte. Nesse sentido - em relação aos sujeitos que escrevem este estudo - as experiências vivenciadas até então articuladas aos conhecimentos construídos nos componentes curriculares Arte e Teatro-Educação, abrem caminho para reflexões sobre processos de construção e reconstrução de identidade de uma mulher que se percebe negra no processo de formação da docência em Arte, mais especificamente em Teatro, na possibilidade de acesso às memórias de infância: uma infância ligada ao Candomblé.

Nunca se sabe quando nem o que é capaz de abrir em nós algumas portas trancadas. No começo deste trabalho disse que também seu seguiria inventariada. Ando me perguntando de que são feitas as palavras, porque apenas letras não são. Penso que as palavras são



feitas de carne, espírito e ossos e constituem-se inteiros corpos. (CAPUTO, 2012: 140).

### **A formação e o encruzilhamento de mulheres: a “criança de terreiro” e a saia**

As relações entre os sujeitos que escrevem este artigo – estudante e professora - se encruzilham no encontro de saberes de mulheres de terreiro em formação contínua - tanto em relação à docência em Arte quanto ao Candomblé - costuradas pela agulha de outra relação de afeto e formação –filha/estudante e mãe/estudante – que puderam girar nos encontros entre arte, vida, candomblé e docência. Cabe, entretanto, esclarecer que o protagonismo na construção das reflexões é assumido pela estudante e assim, ora me utilizarei da primeira pessoa no singular, ao que se refere às memórias desta estudante-artista-criança-de-terreiro, ora em primeira pessoa do plural, para fazer estas mulheres presentes em minha saia.

Ao iniciar estudos que vão ao encontro de uma memória escondida pelo preconceito, caminhos são traçados em busca de uma história adormecida, que retorna através de desafios propostos pela arte e a formação docente inicialmente no componente curricular Arte-Educação<sup>4</sup>. Assim as práticas em sala de aula entrelaçadas às teorias estudadas, discutiam também Arte como área de conhecimento e relacionada às identidades culturais. Foram debatidos assuntos que tratavam das diversidades culturais, educação nas periferias e espaços tradicionais como quilombos e como as experiências dessas pessoas são ou não são contempladas pelo currículo.

Tendo em vista a futura prática docente e compreendendo que a experiência estética em Teatro passa e acontece pelo e no corpo, praticávamos nas aulas – agora articulando também o componente Teatro-Educação - jogos que nos afetavam, como

---

<sup>4</sup> Os componentes curriculares da Licenciatura em Teatro, Arte-Educação e Teatro Educação (2015.1) 1 foram ministrados pela prof<sup>a</sup> Alissan Silva, orientadora do projeto em questão, e o componente Teatro-Educação<sup>2</sup> (2015.2), que também reverbera para as reflexões sobre a formação docente e a estesia do jogo teatral, pela prof<sup>a</sup> Celi Palacios, orientadora do processo de IC no projeto de pesquisa *Prática Teatral e Docência: Um encontro de saberes na formação do professor no ano de 2016*.



caminhar pelo espaço notando cada colega que passava, buscando produzir presença e despertar a criatividade, a fim de provocar estesia, pois de acordo com Bondía (2002:24): “[...]o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos[...]”. Desse modo, refletindo sobre a experiência, entendemos que ela marca e deixa grafada memórias e faz restaurar outras, como no meu caso escrevo hoje sobre uma vivência marcante em minha trajetória como licencianda em Teatro.

Nessa trajetória, destaco como vivência marcante, uma das aulas de Arte-Educação em que o foco era a discussão sobre a relação entre a Arte-educação e as relações étnico-raciais e diversidades a partir das leis 10.639/03 e 11.645/08. Como mote para o trabalho foi trazido à tona o Jongo<sup>5</sup> - performance cultural afrobrasileira do Sudeste e patrimônio cultural imaterial do país.

“Organizados espacialmente em roda os jongueiros, como são chamados os participantes do jongo, cantam os versos, denominados pontos, de forma responsorial, ciceroneados pelo forte e respeitado toque dos tambores, enquanto casais - ou solistas em algumas regiões - dançam no centro da roda.” (SILVA, 2013: 20).

Para este encontro fomos convidados a levar saias rodadas para uma experimentação, já que estas são importantes elementos identitários para as mulheres jongueiras. Neste momento acendeu uma inquietude em relação a este convite, pois poderia acessar minha mãe sendo ela adepta do Candomblé<sup>6</sup> – religião brasileira de *motrizes* africanas<sup>7</sup> – cuja performance feminina também é marcada pelo uso de saias rodadas<sup>8</sup>. Em sua jornada em *casa de axé* colecionou muitas saias que, embora não

<sup>5</sup> “O jongo é uma performance afrobrasileira que agrega percussão, dança e canto, remontando uma herança cultural junto os grupos etnolinguísticos banto.” (SILVA, 2013: 20)

<sup>6</sup> “O Candomblé é uma religião de matriz africana onde os orixás são os deuses supremos. Possui adeptos em todo Brasil. “É uma religião com sua própria base filosófica, seus mistérios, suas crenças e rituais específicos.”(LIGIÉRO, 2006:11).

<sup>7</sup> “O conceito de motrizes culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos (LIGIÉRO, 2011: 107)

<sup>8</sup> A orientadora deste trabalho desenvolve estudo de doutoramento em Artes Cênicas sobre a performance das saias no candomblé.



utilize mais muitas delas, continua guardando com muito zelo e, nesse momento, tive a oportunidade de pedir emprestado e trazer nossas histórias para aula pela presença de suas saias que usei e emprestei para vários colegas.

Com as movimentações do Jongo pude perceber que os pés mantinham um contato com o chão fazendo com que nossos corpos entrassem em contato com a terra. E recordando um dos pontos cantados do Jongo pude fazer conexão aos valores da natureza e o respeito aos mais velhos presentes na minha educação familiar, que se estende a formação de minha mãe com o Candomblé. Recordei-me da importância do pé no chão em diversos momentos e de que no terreiro os mais novos devem pedir sempre a benção aos seus mais velhos e irmãos. Aprendemos com os mais velhos as tradições que percorrem nossa ancestralidade, como eu aprendia na casa de axé que vivi, abaixar a cabeça para o pai de santo levando para dentro da minha casa o mesmo respeito aos meus pais e avós.

“Saravá jongueiro velho  
que veio para ensinar,  
que Deus dê proteção a jongueiro novo,  
pro jongo não se acabar”.<sup>9</sup>

Ao iniciar movimentações e deslocamentos circulares percebi que a saia girava e nessa rotação mais lembranças começavam a chegar. Todos esses momentos marcaram esse dia e ali foi o ponto de partida para descobrir as memórias esquecidas pelo preconceito. Entender a importância da saia e sua relação com feminino fez com que eu me aproximasse ainda mais dela, daquele elemento curricular das tradições afro-brasileiras, dos estudos sobre o candomblé e também da minha própria vivência.

Ainda neste dia vi pela primeira vez um cosmograma banto que foi apresentado a turma pela professora ao desenhá-lo sobre a saia aberta, para que ela girasse em movimentos anti-horários, relacionando os movimentos giratórios do corpo com o de translação e rotação da Terra. Esse desenho era representado por uma linha horizontal e outra vertical como uma cruz. Segundo Thompson (2011), esta é uma

---

<sup>9</sup> Ponto de autoria de Jeffinho de Guaratingueta, cantado por diversas comunidades jongueiras do Sudeste.



manifestação do cruciforme Kongo, um ponto sagrado onde uma pessoa faz um juramento de pé sobre o chão dos mortos.

A cruz yowa Kongo não significa a crucificação de Jesus pela salvação da humanidade; significa, sim, a visão igualmente poderosa do movimento circular das almas humanas sobre a circunferência das linhas cruzadas. Consequentemente a cruz Kongo se refere à continuidade perene de todas as mulheres e de todos os homens justos e dignos. (THOMPSON, 2011 : 112).

Assim, nos foi apresentada a reflexão sobre a importância do papel da mulher nas filosofias de pensamento afrocentradas tendo como mote a figura da mulher que gera e assim perpetua a descendência humana, assim como os movimentos circulares cíclicos. Quando criança frequentava o terreiro porém, me distanciei e segurando a saia com o cosmograma desenhado, comecei a articular minhas ideias sobre o feminino e me re-percebendo como mulher nesse contexto. Lembrava das histórias que ouvia no terreiro sobre orixás femininos como guerreiras, fortes, esposas, mães e comecei a entender que não poderia mais separar minha vivência do que desejava estudar. Reacendeu em mim o interesse em conhecer os contos yorubás, entender como foram trazidos para o Brasil e quais os reflexos das relações que hoje entendo por racismo religioso.

A primeira entrevista com Joyce dos Santos deixou entrever ainda mais os primeiros indícios de preconceito. 'Quando vou para a escola sempre uso camisas de manga para que cubram as curvas. Muitos professores e colegas me chamam de macumbeira e eu não gosto. Digo que sou católica', revelou". (CAPUTO, 2012: 28).

### **E na estrada tinha o Saravá e no Saravá tinha a estrada**

O processo de entender-me como negra vem com o reencontro com minha própria história salientado por essa primeira experiência com as saias, mas que já havia começado na raiz dos meus cabelos. Ao ingressar na graduação me coloquei no



processo de transição capilar<sup>10</sup> e na mesma época os encontros para os estudos com o Coletivo começavam a ganhar vida. A cada texto lido e a cada discussão realizada, novos saberes eram descobertos e assim, com a impulsão do processo de transição capilar de duas alunas da Licenciatura em Teatro – Carol Moura e eu – iniciamos com a professora em questão a realizar grupos de estudos, para nos construirmos como *Saravás* e nos colocarmos em processos de formação com a Performance. Nos fizemos então, um coletivo de estudantes e uma professora que se fazem amigos para discutir essas transformações pela via da Arte. Esta relação e as conexões que fazíamos diante de leituras solicitadas foram, essenciais para entender esta história que começava a reconhecer.

Em um dos momentos do início desse percurso, vivíamos experimentações individuais baseadas em questões pessoais para a criação de uma performance coletiva. A partir dos estudos sobre o Jongo propomos que cada um estivesse se experimentando nesta busca a partir da ideia de um elemento da natureza. Para vivenciar estes elementos buscamos outros espaços para além dos muros da nossa instituição. Em uma dessas caminhadas tentei, pela primeira vez, trazer as minhas inquietações relacionadas a minha trajetória no candomblé. Fui orientada a acessar vídeos e músicas que poderiam me ajudar nesse encontro com minhas memórias, já que a proposta era trazer para o corpo comportamentos restaurados, contudo minhas expressões corporais tinham fins coreografados. Ao perceber que este não era o caminho para minha futura performance, a única sensação que pude expressar naquele momento era uma agitação que me levou às lágrimas.

A orientadora do grupo percebeu o medo e o receio que eu tinha de ingressar na performance, embora eu a desejasse muito. Deixei claro meu fascínio pelo som da percussão e que desejava experimentar isso no corpo. Dessa maneira, em uma segunda ocasião, ao fim de uma experimentação no espaço externo da escola voltamos para a sala de ensaio e a orientadora passou a conduzir uma experiência de

---

<sup>10</sup> Processo pelo qual o indivíduo que trata seu cabelo com produtos de alisamento, decide deixar seu cabelo crescer naturalmente interrompendo a utilização de tais químicas de alisamento, até que seu cabelo fique totalmente natural sem qualquer fio alisado.



formação em performance fundamentada na relação da circularidade com a saia sob o diálogo de um repertório musical da tradição afro-brasileira.

Estudar sobre a cultura afrobrasileira, sobre o candomblé, sobre as minhas experiências nessa relação é algo que muito me fascina, mas ainda é algo bastante difícil no processo de construção de minha identidade diante do preconceito sofrido durante a infância como uma criança de terreiro. No livro Educação nos terreiros, Caputo (2012) apresenta uma pesquisa de vinte anos de observação sobre a relação de crianças de terreiro com o candomblé e como a escola se relaciona com elas. Neste livro a pesquisadora menciona sua identificação com essas crianças ao perceber ter sido uma delas. Com esta leitura me percebi diversas vezes com memórias vividas na casa de axé: seja brincando no barracão, correndo ou dançando na roda, bem como nos relatos de opressão sofrida fora do terreiro e na relação da pesquisadora. Assim ao me relacionar com a saia, a criança de terreiro que vive em mim também estava se reencontrando.

Um dos jogos na condução desse segundo encontro, consistia em entrar e sair da saia, mas eu procurava sempre não entrar nela. Quando entrei fui surpreendida quando o grupo amarrou a saia em mim e pela ação corporal de todos, que se afastaram e abaixaram deixando espaço para que eu sozinha me experimentasse. A professora, como provocadora do jogo, a partir de então voltava sempre a mesma música - um toque de Oyá, divindade feminina dos ventos, que foi me apresentada na minha infância como minha Orixá. Relutei durante um tempo, mas aos poucos fui provocando e brincando com os colegas sentados. Há relatos dos colegas de que realizei movimentos que pareciam o fazer as pazes com a saia, até que comecei a dançar me expandindo pelo espaço e como uma memória grafada no corpo, dancei como se nunca tivesse me afastado daquelas movimentações.

O comportamento restaurado é o processo principal de todos os tipos de performance, seja na vida cotidiana, na cura, nos ritos, em ações, e nas artes. O comportamento restaurado está "lá fora", aparte do "eu". Colocando em palavras próprias, o comportamento restaurado "sou eu me comportando como se fosse outra pessoa", ou "como me foi dito para fazer", ou "como aprendi". (SCHECHNER, 2003: 33).





A partir dos estudos realizados sobre o candomblé, palavras em yorubá ressurgiam e ecoavam lembrando-me de como acontecia o culto aos orixás, e como se portavam as pessoas que estavam dentro do terreiro. Havia uma tradição e regras a serem seguidas e as crianças participavam das atividades. Lembrar-se dessa vivência fez com que eu me encontrasse reconciliasse com a saia, passando-a pelas mãos, levando até o rosto e enfim dançando com ela como se estivesse resgatando movimentos que somente o meu corpo sabia. Segundo Ligiéro (2011:89):

“O vivido é transformado em história, e selecionamos, entre os fatos corriqueiros, as passagens que marcaram nosso trajeto ou o trajeto de pessoas conhecidas ou de vultos históricos ou míticos, de quem, por alguma razão desconhecida, nos tornamos íntimos e conhecedores de segredos como ninguém mais.”

Dessa vez não estava resgatando imagens em minha cabeça, agora o meu corpo era a lembrança viva. Segundo Ligiéro (2011), os africanos que foram trazidos para serem escravizados no Brasil traziam consigo formas de celebração que faziam parte de sua etnia e essa era uma maneira de “recuperar um comportamento”. Desse modo a reflexão que se faz aqui é que aquela dança que veio ao tocar a saia partiu de algo que eu já tinha vivido. O som que tocava ao fundo era uma música constituída de toque de tambor e letras cantadas em yorubá e tudo isso tinha significado para mim, mesmo que eu não entendesse ou aceitasse naquele momento.

Em um dos grandes portos de embarque de escravos, em África, os negros escravizados percorriam um caminho de cinco quilômetros da cidade até o porto. Durante este trajeto, o escravo era obrigado a dar voltas em torno de uma árvore. Os escravos homens davam nove voltas em torno desta árvore, as escravas mulheres davam sete e depois deste processo suponha-se que estas pessoas perdiam a memória. Assim supostamente esqueciam suas origens, sua identidade cultural para que dessa forma não tivessem vontade de voltar, se rebelando contra as ordens que lhes eram dadas (Caputo, 2012: 45). Mesmo forçados a esquecer de sua história é impossível deixar totalmente para trás uma vida, uma história marcada por imagens, palavras e relações. O racismo religioso sofrido durante toda uma infância fez com que eu me afastasse do candomblé e das pessoas que lá frequentavam, fazendo com



que eu esquecesse o que tinha vivido. Era como se nada tivesse acontecido. O desentendimento sobre o que estava acontecendo se dava pelo motivo de a minha história ter sido negada e nesse sentido, a escola foi também a árvore do esquecimento.

### **Considerações parciais de um processo em curso**

Reconhecendo as discriminações raciais sofridas nesta trajetória é de suma importância ressaltar a aplicação da lei 10.639/03, que torna obrigatório os estudos de história e culturas africanas e afro-brasileira em todas as escolas, públicas e particulares, na Educação Básica. Esse reconhecimento vem com as lembranças que trouxeram alegria e reencontro, quando entendo que ali naquele componente curricular da minha graduação foi a primeira vez em que me vi representada. Passados anos no Ensino Fundamental ouvindo que a história do negro no Brasil era apenas sobre seu trabalho nas senzalas, agora entendia a minha defasagem. Gonçalves (2010: 373) aponta a existência de uma hierarquização das raças humanas exatamente no fim da escravidão no Brasil:

“A partir dos dois grandes e perversos movimentos ideológicos, o da ideologia da dominação racial, que conferiu ideias de inferioridade ao negro em relação às outras raças (branca e amarela) e o mito da democracia racial, baseado na convivência harmoniosa das raças; acrescidos, ainda, da ideologia do embaquecimento da população, institui-se no imaginário de toda a população as falácias que negavam a dura realidade do negro brasileiro, naturalizava as desigualdades e tornava invisível a presença negra em nossa história. Esses procedimentos nacionais interferem diretamente na educação.”

No momento em que me reconheci e me entendi representada em relação aos conhecimentos construídos em minhas vivências junto ao Candomblé, pude ter acesso às memórias familiares, as memórias femininas, a possibilidade de interlocução com minha mãe, mulher candomblecista (que hoje também é licencianda) e uma rede de saberes excluída pela escola. Penso em quais serão as futuras articulações, os próximos estudos a partir deste, buscando atrelar os saberes



desenvolvidos durante o processo de construção na docência artista e entendendo a importância da aplicação lei 10.639/03.

Ao refletir sobre todas estas questões me pergunto se elas estivessem estado presentes em meu Ensino Fundamental, quando ainda frequentava um terreiro de candomblé, se o teria deixado para trás. Uma criança que passa a infância na escola ouvindo que seu universo cultural representa o mal, sobre indígenas catequisados, as influências da Igreja Católica na história, sobre Reforma Protestante, mas em momento algum é proporcionado tempo e espaço de articulação dos saberes construídos junto às suas comunidades tradicionais, pode fazer com que ela fuja de sua própria história ao acreditar que ela é feia, suja, que não tem lugar. Chegando, inclusive ao ponto de esquecer-se tão fortemente que não reconhece quando ou como perdeu-se de si.

Diante da necessidade da inserção de saberes africanos e afro brasileiros, bem como a desmistificação do preconceito em relação a eles nas escolas, busca-se articular a importância dos mesmos, também na formação docente. Considerando que este processo de pesquisa vem sendo *espaçotempo* para compartilhamento de histórias de vida, permite a investigação de novos saberes que se fazem presentes como uma experiência sensível e que possa dialogar com a prática docente. E esses conhecimentos, em se tratando de um coletivo artístico que trabalha pela via das artes cênicas/performance, estão ressoando em nossos corpos que ao mesmo tempo carregam e restauram sua história no encontro com suas memórias e ancestralidades.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Nilda. "Imagens de escolas: sobre redes de conhecimentos e currículos escolares". In: *Educar*. n 17, Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

ALVES e OLIVEIRA, Nilda e Inês Barbosa de. "Imagens de Escolas: espaçotempos de diferenças no cotidiano". In: *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 25, n. 86, p. 17-36, abril 2004. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>

CAPUTO, Stela Guedes. *Educação nos terreiros: e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé*. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.



FRIGERIO, Alejandro. “Artes Negras: Uma Perspectiva Afrocêntrica”. In: *Revista O percebejo*, Programa de Pós-Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol. 12, Rio de Janeiro, 2003.

GONÇALVES, Maria das Graças. “Subjetividade e Negritude”. In: *Cadernos Penesb – Especial: Curso Erer*. Periódico do Programa de Educação sobre o Negro FEUFF na Sociedade Brasileira. Rio de Janeiro/Niterói – Ed. Alternativa/EDUFF, 2010.

GOMES, Nilma Lino. “Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural”. In: *Revista Brasileira de Educação*. Set/Out/Nov/Dez 2002 Nº 21. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03>

LIGIÉRO, Zeca. *Corpo a corpo: Estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

\_\_\_\_\_. *Iniciação a Umbanda*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2000.

\_\_\_\_\_. *Iniciação ao Candomblé*. Rio de Janeiro: Nova Era, 9ªed., 2006.

OLIVEIRA, Iolanda de. “Espaço Docente, Representações e Trajetórias”. In: *Cor e Magistério*. Rio de Janeiro: Quartet; Niterói: EDUFF, 2006.

SCHECHNER, Richard. “O que é performance”. In: *Revista O percebejo, Programa de Pós Graduação em Teatro*, UNIRIO. Nº11, vol 12, Rio de Janeiro, 2003.

THOMPSON, Robert Farris. *Flash of the Spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*; tradução Tuca Magalhães. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

SANTANA, Bianca. *Quando me descobri negra*. São Paulo: Sesi-SP editor, 2015.

\_\_\_\_\_. *COLETIVO ARTÍSTICO SARAVÁ: Processos formativos em performance para as relações étnico-raciais e diversidades*. Projeto de Extensão em Cultura deferido pelo edital nº51/A- 2017 do IFFluminense.

SILVA, Alissan Maria da. *PROCESSOS FORMATIVOS DE DOCENTES–ARTISTAS NA CONTEMPORANEIDADE: O Ensino do Teatro para Aplicação da Lei 10.639/03*. Projeto de Pesquisa-Extensão deferido pelo edital nº 39/2017 do IFFluminense.

\_\_\_\_\_. *Se não tem terra não tem corpo Se não tem corpo não tem jongo: Um Estudo sobre a performance jogueira do Bracuí*. Dissertação apresentado ao PPGAC-UNIRIO para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas em set.2013.