

# A História da Árvore Cognitiva do Bando de Teatro Olodum

## The History of the Cognitive Tree of the Theater Gang Olodum

*Régia Mabel Freitas<sup>1</sup>*  
*Rosângela Costa Araújo<sup>2</sup>*

## Resumo

Em verso, o presente texto, narra a história do Bando de Teatro Olodum, companhia de presença e discursos negros, residente no Teatro Vila Velha, em Salvador, na Bahia. Através da literatura de cordel, são apresentadas as produções desse grupo azeviche, a sua perspectiva artístico-ideológico e suas contribuições para o teatro negro no Brasil.

**Palavras-chave:** Bando de Teatro Olodum; teatro negro; espetáculos militantes.

## Abstract

In verse, this text tells the history of the Theater Gang Olodum, a company formed by black people and black discourse, resident in the theater Vila Velha in Salvador – Bahia. Frased in the popular ballad form called Cordel, the text presents the theatrical performances of this black group, their artistic and militant perspective and their contributions to black theater in Brazil.

**Keywords:** Theater Gang Olodum; black theater; militant performances.

ISSN: 1414.5731  
E-ISSN: 2358.6958

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Multidisciplinar e Multi-institucional em Difusão do Conhecimento (DMMDC), na linha Cultura e Conhecimento, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). [mabel\\_freitas@hotmail.com](mailto:mabel_freitas@hotmail.com)

<sup>2</sup> Profa. Dra. Adjunta - Faculdade de Educação (FACED), do Bacharelado de Estudos de Gênero e Diversidade (BEGD/NEIM), do DMMDC, do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM) - UFBA. [janja.araujo@uol.com.br](mailto:janja.araujo@uol.com.br)

**B**aco, deus romano da teatralidade, rogo sua ajuda na história que contarei  
Para me inspirar nesse cordel, embriague-me com sua criatividade  
Pois, audaciosamente, mesclarei cientificismo e subjetividade  
Como pesquisadora que traslada da Universidade ao Teatro, falarei  
Com a incipiência de uma analista cognitiva<sup>3</sup>, narrarei  
Laroiê, Exu! Ewé ó, Ossain! Saúdo igualmente outros deuses vitais,  
Exu, orixá da comunicação, oriente-me nas escolhas procedimentais  
Ossain, senhor da biodiversidade, guie-me com sua energia  
Que essas entidades do trânsito e do fluxo iluminem-me nessa epistemologia  
Pois quero, com os saberes, estabelecer relações polilógicas<sup>4</sup> e multirreferenciais<sup>5</sup>

**A**bdias do Nascimento, em 1944, plantou uma árvore frondosa: o TEN<sup>6</sup>  
O Teatro Experimental do Negro, um instrumento político-educativo  
Para o Movimento Negro, o potencial desse grupo foi bastante positivo  
Uma estratégia de resistência negra pela via teatral era ir mais além  
Até porque nessa época achavam que nem o ator negro valia um vintém  
Criando uma dramaturgia azeviche, os negros saíram da mera estereotipia  
Deixaram de ser os cômicos e subservientes para protagonizar com maestria  
Com formação pedagógica e especializada, criou-se um cenário de militância  
Esse grupo carioca, coadunando política e arte, combateu a afrointolerância  
Denunciando racismos sutis e ostensivos buscou a almejada negra cidadania

**N**o solo baiano, uma semente dessa árvore nutritiva germinou  
Em tenra idade, viam-se apenas galhos estéticos de estigmas sociais  
Depois, uma copa negra ideológica de formato e dimensões internacionais  
Foi logo quando seu pensamento inovador de dramaturgia fruteou  
E seu contradiscurso da historiografia hegemônica e eurocêntrica frutificou  
Num país em que se discursa sobre a falácia étnica da democracia racial  
Urgem mais discursos que reverberem a luta do movimento negro social  
Precisamente, aos 17 de outubro de 1990, sob as bênçãos de Olorum

---

<sup>3</sup> Análise Cognitiva é um campo complexo de configuração inter/transdisciplinar que trabalha com e sobre o conhecimento, enucleando dimensões de caráter afetivo, autopoietico, axiológico, epistemológico, estético, ético, metodológico, ontológico, teórico entre outros. Ao produzi-lo, (re)construí-lo e difundi-lo, tem o intuito de publicizar conhecimento, respeitando subjetividades e ontologias (Fróes Burnham, 2012).

<sup>4</sup> Galeffi (2012, p.03) afirma que para a polilógica é preciso negar uma reducionista centralidade onipotente e onipresente e investigar os fenômenos dentro de suas concretas condições e circunstâncias para superarmos a "fixação de uma só face, de um só sentido, de uma única verdade."

<sup>5</sup> Pluralidade e heterogeneidade de olhares, articulação de distintos saberes e práticas, busca de diferentes formas de comunicação entre referenciais (Fróes Burnham, 2012).

<sup>6</sup> O Teatro Experimental do Negro (TEN) se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudocientíficos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte. (Nascimento, 2009, p.210)

Nasceu o herói desse cordel: o Bando de Teatro Olodum  
Aliando criatividade e consciência política, tornou-se um grupo referencial<sup>7</sup>

Do Grupo Cultural Olodum, o Bando eclodiu  
Os tambores de discurso antirracista queriam mais um espaço de discussão  
E o agricultor-idealizador<sup>8</sup> com um projeto<sup>9</sup> na mão  
Um teatro de tríade popular (temática, público-alvo e origem de ator) surgiu  
Com autonomias financeira e temática, essa companhia emergiu  
Chegaram codiretora e orientadoras (improvisação, preparações vocal e corporal)<sup>10</sup>  
Marcaram oficina e audição no Pelourinho e foi uma lotação fenomenal  
Os atores faziam aula de dança, música, voz, interpretação e muito mais  
Com ou sem experiência, o intuito era desenvolver seus talentos naturais  
Juntos, decidem discutir em cena a nossa tão brasileira questão social

● “ar” hegemônico e eurocêntrico dessa Roma Negra começou-se a decolonizar<sup>11</sup>  
Com a criação desse teatro com seiva da baianidade<sup>12</sup>  
Em que prevalecia o respeito à nossa afrodiversidade  
Eles foram a campo os dados coletar  
E os moradores do Pelourinho, os escolhidos para se inspirar  
Esse debate cênico político-social estreou no Centro Histórico de Salvador  
Acompanhados pela Banda Mirim do Olodum e seu calorífero tambor  
O espetáculo “Essa é nossa praia” tratou de identidade e territorialidade  
A plateia se via, ria e se identificava com tamanha alteridade  
Entre críticas e elogios, surgia um grupo de uma nova era anunciador

Depois aflorou “Onovomundo” irrigados pelas tradições do candomblé  
Para isso, visitaram alguns terreiros para elaboração do texto teatral  
As nações banto, jeje, nagô e candomblé de caboclo vistas de forma visceral

<sup>7</sup> Bião (2009, p. 376) vê o Bando de Teatro Olodum como um núcleo considerável fora da Escola de Teatro da UFBA “que faz um trabalho da maior importância de recriação da matriz afro-baiana”.

<sup>8</sup> Marcio Meirelles.

<sup>9</sup> A proposta do diretor e fundador Marcio Meirelles era utilizar a “linguagem cênica associada a elementos da realidade cotidiana do povo baiano: o carnaval, o candomblé, a rua, a pobreza, a marginalidade, o racismo, o conflito social” (Uzel, 2003, p.38).

<sup>10</sup> Chica Carelli, Maria Eugênia Milet, Hebe Alves e Leda Ornelas, respectivamente.

<sup>11</sup> Sem deslegitimar as ideias críticas europeias ou pós-coloniais, o decolonialismo propõe a não sujeição às categorias de pensamento eurocêntrico (Mignolo, 2008).

<sup>12</sup> O Bando de Teatro Olodum, o primeiro, desde os elencos profissionais mestiços com predominância negra do século XIX que proliferaram no Brasil, a reunir um elenco e – apenas no seu caso – também temáticas, marcadamente negras, contribuiu para a criação de um teatro com a cara, o espírito e o corpo mais tipicamente baianos. Negritude, muito humor e autorreferências [a vida cotidiana da população afro-baiana] identificam a baianidade e o próprio teatro mais evidentemente característico dessa cultura (Bião, 2009).

Ouviram pais e mães de santo para falar com propriedade desse axé<sup>13</sup>  
 Eles transduziram<sup>14</sup>, rompendo a racionalidade teatral cartesiana. Adupé<sup>15</sup>!!!  
 Na sequência, floreresceram outras questões contemporâneas e locais  
 Uns personagens do primeiro espetáculo e outros tipos humanos com ideais  
 Em "Ó Paí, ó", discutiram extermínio de menores, discriminação e pobreza  
 Em seguida, encenaram clássicos alemães (Woyseck e Medeamaterial) com firmeza  
 Trazendo e mesclando tragédias e problemas sociais que lá também são naturais  
 Na sequência, floreresceram outras questões contemporâneas e locais  
 Uns personagens do primeiro espetáculo e outros tipos humanos com ideais  
 Em "Ó Paí, ó", discutiram extermínio de menores, discriminação e pobreza  
 Em seguida, encenaram clássicos alemães (Woyseck e Medeamaterial) com firmeza  
 Trazendo e mesclando tragédias e problemas sociais que lá também são naturais

**Em** 1994, uma rachadura na casca dessa árvore aconteceu  
 A reforma do Pelô foi motivo do estopim  
 Foi que a parceria do Grupo Cultural Olodum com o Bando chegou ao fim  
 Os ideais sobre o binômio patrimônio-turismo distorceu  
 O Olodum, de um lado, em versos para andarilhos permaneceu  
 "Bai bai Pelô", de outro, no palco, anunciou um antagonismo ideológico  
 Permanecendo homônimo, os artistas procuraram outro nicho ecológico  
 No Teatro Vila Velha<sup>16</sup>, essa árvore replantou-se  
 Nesse novo pasto verdejante, sua fenomenologia hodierna (re)folhou-se  
 E a simbiose entre sujeito e contexto reiterou-se como caráter epistemológico

**Também**, nessa época de mudança, gente nova chegou  
 Dos fundadores, só o diretor e a codiretora ficaram  
 Diretor musical e coreógrafo<sup>17</sup> entraram  
 Alguns atores saíram e uma nova leva, por audição, entrou  
*Zumbi floriu e Zumbi está vivo e continua lutando* vicejou  
 Em cena, heróis contemporâneos na luta pela sobrevivência  
 Homens e mulheres que têm como bandeira a resiliência  
 Linda homenagem ao grande líder de Palmares  
 Revisitaram, assim, pré e pós-13 de maio e seus herdeiros pluricelulares  
 Um viva por manterem ativa essa genealogia de resistência!

***Erê pra toda vida*** – Xirê dimanou com os orixás ao dançar  
 A chacina da Candelária foi o mote escolhido

<sup>13</sup> Palavra nagô que significa poder e energia.

<sup>14</sup> Transdução é a transformação do conhecimento de uma linguagem a outra ao trasladar saberes produzidos entre diferentes comunidades (Fróes Burnham, 2012).

<sup>15</sup> Palavra nagô utilizada como forma de agradecimento.

<sup>16</sup> O Teatro Vila Velha, considerado uma "usina de cultura", foi criado em 1964 por alunos dissidentes da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia como um símbolo de resistência cultural de uma época em que era proibido

proibir. Como na década de 90, o espaço precisou de revitalização, atores e diretores do Bando contribuíram voluntariamente para a reforma (TEATRO VILA VELHA, 2014).

<sup>17</sup> Jarbas Bittencourt e José Carlos Arandiba (o Zebrinha), respectivamente.

<sup>18</sup> No espetáculo Ópera de três mirreis, tem-se uma encenação farsesca com teor popular e político que adapta a obra A ópera de três vinténs, do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, à realidade dos outsiders brasileiros: malandros, trapaceiros, miseráveis, prostitutas, traficantes etc. (Uzel, 2003).

Associar a imagem dos oito crianças mortas às entidades foi assim decidido  
 Depois, o grupo escolheu *Ópera de três mirreis* dramatizar  
 Como sempre, sua própria leitura de mundo a companhia decidiu apresentar  
 Adaptando o texto de Brecht aos *outsiders* brasileiros crescentes<sup>18</sup>  
*Cabaré da Rrrrrraça*, espetáculo tronco-chefe, deixou os atores proponentes  
 Como interagiam com o público sobre afroquestões a cada apresentação  
 Todos se tornaram grandes mestres da improvisação  
 Para discutir religião, sexualidade e posturas políticas com os presentes

**A** nova adaptação *Um tal de Dom Quixote* fez denúncia social  
 Baseando-se no espanhol Miguel de Cervantes, em seu Dom Quixote varonil  
 Trocou-se Espanha do século XVII pelas vésperas do século XXI do Brasil<sup>19</sup>  
 Apareceram os dramas dos sem-teto e dos sem-terra e a opressão policial  
*Ópera de três reais* trouxe manchete política brasileira atual  
 Nesse ínterim, outro galho internacional nessa árvore brotou  
*Sonho de uma noite de verão*, de Shakespeare, despontou  
 Foram fadas e humanos num bosque encantado  
 Com a cultura negra em um toque debochado  
*Já fui*, cheio de didatismo sobre o trânsito urbano, desabrochou

**T**rouxe o soldado Fatzer que Brecht deixou em um texto inacabado  
 Para protagonizar o *Material Fatzer* e sua revolução coletiva  
 Em *Relato de uma guerra que (não) acabou* viu-se estratégia criativa  
 A violência urbana com a luta pela sobrevivência foi o tema selecionado  
 Para isso, lembrou-se a greve policial, deixando o público impressionado  
*Oxente, cordel de novo?* floresceu, abordando a cultura popular  
 Contando belas narrativas com uma pluralidade espetacular  
 Em *O Muro* frutificou a possibilidade de sobrevivência pelo lixão  
 Desprivilegiados que vivem à margem da estrutura social vieram em questão  
*Autorretrato aos 40* veio o quadrigenário do Vila comemorar

**R**icas histórias em *Áfricas* de um continente plural e diverso  
 Com lendas e contos dessa cultura complexa a encenar  
 Pela primeira vez, um espetáculo infanto-juvenil para realizar  
 Contemplou-se a lei 10.639/03<sup>20</sup>, um decreto ainda subverso  
 Depois, viram-se herança, memória, religiosidade num tecnológico universo  
 Em *Bença*, com respeito aos mais velhos e valorização ao tempo  
 Ancestralidade reverenciada e revisitada a todo momento  
 Teve também identidade e história individual sobejando em *Dô*

<sup>19</sup> Uzel apud Vila, 2014.

<sup>21</sup> Bando, 2014.

<sup>20</sup> Lei, promulgada no governo do presidente Lula, que tornou obrigatório o Ensino da História e da Cultura Afro-Brasileira e Africana nas escolas brasileiras públicas e privadas.

Que foi arte japonesa mais energia afrobaiana com um mestre do butô  
Experiência ímpar e de bastante crescimento

● Bando, quando cria espetáculos, promove produção colaborativa  
Assim como na tradição africana a coletividade é elemento central<sup>21</sup>  
Em decisão cotidiana e produção cultural, o grupo é patrimonial  
No processo de criação, a direção usa metodologia dialógica e interativa  
O grupo sempre trabalhou assim; deve ser pela riqueza qualitativa...  
Os atores coletam e produzem o seu próprio material durante a improvisação  
Ouvindo sugestões, surgem as críticas e o aval da direção  
Histórias suas, das ruas, dos livros e dos jornais são acopladas  
A pesquisas de campo, seminários, laboratórios e fóruns, atividades guiadas  
E discursos de cientistas (ou não!) viram narrativas cênicas na Pós-Abolição

● teatro negro<sup>22</sup> desse elenco criou uma linguagem cênica com sabedoria  
Ao focar em questões negras e sociais, estabeleceu-as como marca identitária  
Já que nos demais palcos essa discussão era inexistente ou deficitária  
Mesclando sempre teatro, dança, música e poesia com maestria  
Por não hermetizar conhecimento, faz a plateia sair, no mínimo, em euforia  
O Bando quebra o paradigma folclorizante da arte da negritude<sup>23</sup>  
Pois convida o espectador a rever, mudar e até melhorar sua atitude  
É importante tematizar o universo popular sociocultural  
Já que faz rever a imposição do saber colonialista<sup>24</sup> tão caricatural  
Essa força denota capacidade criativa e transformadora em sua amplitude<sup>25</sup>

Leituras dramáticas, debates, palestras e mostras florescem por lá  
Pesquisadores, artistas nacionais e internacionais estão sempre a dialogar  
Nos Fóruns Nacionais de Performance Negra<sup>26</sup>, experiências a trocar  
O elenco atua também em bairros populares com o "Tomaladacá"<sup>27</sup>  
São trocas significativas de grupos amadores daqui e de acolá  
Com distintas linhas estéticas fazendo intercâmbio técnico e artístico

<sup>22</sup> Teatro negro é "o conjunto de manifestações espetaculares negro-mestiças, originadas na Diáspora, que lança mão do repertório cultural e estético de matriz africana, como meio de expressão, recuperação, resistência e afirmação da cultura negra" (Lima, 2011, p.82).

<sup>23</sup> Para Aimé Césaire (Moore, 2010, p. 37), negritude é "uma tentativa específica do mundo negro de compreensão teórica desse fenômeno poderoso que é o racismo, e da articulação de respostas para contê-lo em suas ramificações socioeconômicas, combatê-lo no imaginário social e destruí-lo nas estruturas através de medidas políticas, culturais e econômicas concretas".

<sup>24</sup> "A colonialidade pauta-se em conceitos eurocentrados e fica enraizada nas categorias de conceitos gregos e latinos e nas experiências e subjetividades formadas dessas bases, tanto teológicas quanto seculares" (Mignolo, 2008, p. 288).

<sup>25</sup> Segundo Bião (2009, p. 289), "a criação, produção e circulação dos espetáculos do Bando de Teatro Olodum pelo país [...] marcam uma mudança de ordem quantitativa e qualitativa na história cruzada da negritude e do teatro na Bahia e no Brasil."

<sup>26</sup> Fóruns nos quais pesquisadores e artistas nacionais e internacionais discutem "o poder e o vigor da criação artística da população negra deste país" e "companhias negras de todo o país [...] trocam experiências e debatem sobre sua capacidade criativa e transformadora" (Bando, 2014).

<sup>27</sup> O intuito Projeto Tomaladacá é "abrir espaço para artistas oriundos de outros meios que não são os comuns, entre os quais, escolas públicas, igreja e teatro de bairro" (Uzel, 2003, p. 229).

<sup>28</sup> Festival que integra artistas negros locais, nacionais e internacionais, oportunizando discussões e mostras sobre a cultura negra (Chica Carelli apud Vila, 2014).

<sup>29</sup> Meirelles apud Bando, 2014.

<sup>30</sup> Proposta por Mignolo (2008), a desobediência epistêmica refere-se à reorientação da linha epistêmica, criando modelos pluriversais que rejeitam possíveis (novos) resumos universais das maneiras eurocênicas de saber.

Os Festivais “A cena tá preta!”<sup>28</sup> também têm esse tom altruístico  
 Dando visibilidade às artes negras, são legítimas intervenções sociais  
 Essas ações com parcerias acadêmicas (ou não!) são fundamentais  
 Uma vez que ratifica que “teatro é discurso político”<sup>29</sup>”

● Bando tenta o pensamento dos seus espectadores decolonizar  
 Com espetáculos que se opõem à hegemonia da forma eurocêntrica de pensar  
 Mostram um país não de discursos, mas de práticas racistas ao encenar  
 Cientes da ação perversa dos discursos e ideais de predadores  
 Desejam da desobediência epistêmica<sup>30</sup> se tornar polinizadores  
 Faz da formação de plateia sua prática incentivadora  
 E moradores da periferia soteropolitana consideram essa ação mobilizadora  
 Aproximando negros e não negros de um saber o elenco contribui  
 Pois, de alguma forma, a segregação sociocognitiva se dilui  
 Brotando novos olhares sobre nossa paisagem natural ainda colonizadora

Dos seus saberes aos saberes dos outros assim o Bando traslada  
 Não hierarquiza nem os considera ingênuos e/ou não conceituais  
 Essa episteme baseia-se em subjetividades e sujeitos multirreferenciais  
 Discussão que, nos palcos e nas academias, até então continua velada  
 O grupo expande territórios e diminui fronteiras com essa dimensão ampliada  
 Como bem diz Husserl<sup>31</sup>, é compreender o mundo na perspectiva do ser  
 Para isso, leituras de distintas expressões corporais é preciso conhecer  
 Essa companhia considera seu corpo como memória e produtor de conhecimento  
 Usando, assim, a teoria husserliana da intersubjetividade como argumento  
 Percepções, ampliações, identificações e interações constituem o saber<sup>32</sup>

Um temporal da falta de patrocínio sempre faz a árvore balançar  
 As parcerias são sempre sazonais  
 Ficando as suas propostas a mercê de ganhar editais  
 Um apoio financeiro contínuo faria o Bando esperar  
 A fotossíntese do fundo economizado não consegue seus projetos financiar  
 Contam eventualmente com alguma Secretaria  
 Como a da Cultura e da Promoção da Igualdade do Estado da Bahia  
 Há também duas Fundações que crescem colaborações salutares  
 A Nacional de Artes e a Cultural Palmares  
 Um sistema monetário de irrigação significativamente contribuiria...

<sup>31</sup> O investigador da natureza não se dá conta de que o fundamento permanente de seu trabalho mental, subjetivo, é o mundo circundante (Lebensumwelt) vital, que constantemente é pressuposto como base, como terreno da atividade, sobre o qual suas perguntas e seus métodos de pensar adquirem um sentido (Husserl, 2002, p. 90).

<sup>32</sup> Husserl (2002).

<sup>33</sup> Bando, 2014.

<sup>34</sup> Árvore considerada sagrada no continente africano trazida para o Brasil pelas etnias escravizadas para a manutenção dos laços ancestrais.

<sup>35</sup> Fruto do baobá.



**Matéria-prima: o negro e sua tradição sociocultural<sup>33</sup>**

Extraída de um solo fértil, mas nada gentil

São 24 anos de produção e difusão de conhecimentos dentro e fora do Brasil

O palco é a estratégia de resistência negra desse herói-vegetal

Que interpenetra as vertentes artística e ideológica com originalidade genial

Encena questões negras, experiências e vivências de histórias globais e locais

Busca novos referenciais, desvela mundo, contexto e interações sociais

Gera uma cultura afro-brasileira, revisitando a ancestralidade africana

A cada espetáculo, vejo griots contemporâneos nessa companhia baiana

Sento-me a esse baobá<sup>34</sup> e saboreio mukuas<sup>35</sup> cheias de vitaminas e minerais

**Referências**

BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em: 03 nov.14.

BIÃO, Armindo. Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos. Salvador: P&A, 2009.

FRÓES BURNHAM, Teresinha. Análise cognitiva e espaços multirreferenciais de aprendizagem. Salvador: EDUFBA, 2012.

GALEFFI, Dante Augusto. Delineamentos de uma Filosofia do Educar. Disponível em: <http://www.rascunhodigital.faced.ufba.br/ver.php?idtexto=93>. Acesso em: 17 nov.14

Husserl, Edmund. A Crise da Humanidade Europeia e a Filosofia. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

LIMA, Evani Tavares. Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro negro brasileiro. Repertório. Salvador, nº 17, p.82-88, 2011.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.

MOORE, Carlos (org.). Aimé Césaire – Discurso sobre a negritude. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>. Acessado em: 10 nov. 2009.

TEATRO VILA VELHA. Disponível em: <http://www.teatrovilavelha.com.br>. Acesso em: 03 nov.14.

UZEL, Marcos. O Teatro do Bando Negro, Baiano e Popular. Salvador: Ministério da Cultura, Fundação Palmares, 2003.

Recebido em: 30/04/2015

Aprovado em: 02/07/2015