

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DO PONTAL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GABRIELA ARAÚJO BAPTISTA

As fontes teatrais digitais e as possibilidades temáticas para o ensino de História:
um estudo da peça *Arena conta Zumbi* (1965), de Boal e Guarnieri

ITUIUTABA - MG

2024

GABRIELA ARAÚJO BAPTISTA

As fontes teatrais digitais e as possibilidades temáticas para o ensino de História:
um estudo da peça *Arena conta Zumbi* (1965), de Boal e Guarnieri

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em História do Instituto de
Ciências Humanas da Universidade Federal
de Uberlândia, como requisito para obtenção
do título de graduada em História.

Orientadora: Profa. Dra. Sandra Alves Fiuza

ITUIUTABA - MG

2024

GABRIELA ARAÚJO BAPTISTA

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Sandra Alves Fiuza (orientadora)
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof. Dr. Carlos Eduardo Moreira de Araújo
Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Prof. Gustavo Spadin Portela

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a minha família, especialmente aos meus pais, Flávia Paula de Araújo Baptista e Raul Baptista Júnior, pelo apoio, por todos os ensinamentos e por me acompanharem durante os altos e baixos da minha trajetória acadêmica mesmo apesar da distância.

Agradeço também aos colegas de curso por todas as conversas, conselhos e desabafos compartilhados, especialmente Edeli Barbosa, Lúcia Helena dos Santos Oliveira, Milena Martins de Oliveira e Sabrina Coimbra por estarem ao meu lado desde o início do primeiro ano e segurarem a minha mão durante os momentos difíceis até o último segundo, obrigada por me ensinarem que eu poderia ter uma família fora de casa.

Por fim, agradeço aos professores do Curso de História, por ministrarem com maestria as disciplinas que viriam fornecer o embasamento teórico para que essa pesquisa pudesse acontecer, especialmente a professora Sandra Alves Fiuza pela orientação durante o trabalho de conclusão de curso.

RESUMO

Esta pesquisa propõe o estudo da peça de teatro *Arena conta Zumbi* (1965), de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, encenado pelo grupo Teatro de Arena de São Paulo. A partir da análise do texto teatral e das diversas fontes digitais geradas a partir dos acontecimentos que envolveram sua produção e encenação, busca-se refletir sobre as possibilidades de abordagem de *Arena conta Zumbi* no ensino de História, como o uso da fonte teatral no ensino de História a partir de propostas temáticas e seleção de trechos da peça.

Palavras-chave: História, Teatro, História Digital, Ensino de História.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Fotografia de cena do espetáculo <i>Arena conta Zumbi</i> , disponível no acervo digital Flávio Império.	17
FIGURA 2	Fotografia de cena do espetáculo <i>Arena conta Zumbi</i> , disponível no acervo digital do Instituto Augusto Boal.	18
FIGURA 3	Cartaz de divulgação de <i>Arena conta Zumbi</i> , disponível no acervo digital Flávio Império.	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO 1	
Os estudos históricos e as fontes digitais sobre <i>Arena conta Zumbi</i>	11
1.1 História & Teatro & <i>Arena conta Zumbi</i> : um percurso historiográfico.....	11
1.2 As fontes digitais de <i>Arena conta Zumbi</i>	16
CAPÍTULO 2	
<i>Arena conta Zumbi</i> e as possibilidades temáticas para o ensino de História	27
2.1 Ensino de História & Teatro: em busca de outras narrativas	27
2.2 <i>Arena conta Zumbi</i> no ensino de história: leitura e interpretação de fonte teatral....	32
2.2.1 Elementos formais do texto teatral	39
2.2.1.1 Atos, cenas e músicas	39
2.2.1.2 Atores, cantador, narrador e coro	40
2.3 Algumas possibilidades temáticas para aulas de História	42
2.3.1 Estrutura social, econômica e cultural escravocrata	42
2.3.2 As representações femininas	46
2.3.3 O herói em busca da liberdade	47
2.3.4 A diversidade cultural	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	51
Fontes de Pesquisa	51
Bibliografia	51
Anexo 1 – Mapeamento do texto teatral <i>Arena conta Zumbi</i>	54

INTRODUÇÃO

Penso que o pontapé inicial para o meu interesse pelo tema do teatro ocorreu antes mesmo do início da minha trajetória acadêmica. Como uma pessoa diagnosticada com Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH), ainda nos anos iniciais do ensino fundamental, mesmo estudando em uma escola particular, minha passagem pela educação básica foi marcada em sua maior parte por aulas expositivas, que para mim eram muito complicadas de se entender. Os profissionais da área do ensino não davam a devida atenção para a questão de que diferentes alunos podem ter diferentes formas de aprendizado. Certamente, o método tradicional de ensino contribuiu para que eu me tornasse uma aluna passiva receptiva, que apenas decorava os conteúdos, o suficiente para passar de ano. Contava os segundos para me formar, já que não me sentia parte daquele ambiente escolar. Tudo isso dificultou muito o meu processo de aprendizagem.

Em meio a sessões de estudos, que para uma adolescente pareciam ser a materialização do seu maior pesadelo e momentos à deriva, sem saber o que o futuro me reservava, surgiu uma luz no fim do túnel, a criação de um grupo de teatro na minha escola. Nunca havia me imaginado fazendo parte de um grupo teatro, muito pelo contrário, eu era a aluna que ficava no fundo do palco em toda a apresentação de escola por ser muito tímida. A novidade se espalhou rapidamente por toda a escola e muitas pessoas ficaram curiosas para saber sobre o que o tal grupo de teatro estava fazendo. E eu, como a boa e velha aluna que estava procurando me inteirar daquele ambiente, resolvi dar uma chance para o teatro. Inicialmente, achei que fosse um interesse repentino e passageiro, como tantos outros que tive durante os anos, nem imaginava que aquele singelo grupo de teatro seria o meu refúgio pelos próximos quatro anos.

Quando deixei o grupo de teatro, saí uma pessoa completamente diferente. Havia descoberto que tinha uma voz e que as pessoas poderiam ouvi-la, deixei de ser a aluna que se sentia invisível dentro do ambiente escolar e passei a expor as minhas opiniões sem me preocupar se as pessoas iriam concordar ou discordar de mim. As aulas de teatro não apenas melhoraram meu processo de aprendizagem, como permitiram que eu formasse um pensamento crítico sobre o mundo que estava a minha volta. Depois, decidi fazer o curso de História, talvez motivada pela minha experiência com o teatro.

Eu não fui uma pessoa que desde o primeiro momento da graduação no curso de História, da Universidade Federal de Uberlândia, já soubesse o que iria pesquisar. Mas, aos poucos, uma infinidade de possibilidades foram surgindo. Comecei a me interessar muito pelo teatro como tema de pesquisa quando li pela primeira vez o texto teatral *Arena Conta Zumbi* para analisá-lo como uma fonte histórica capaz de revelar aspectos importantes da experiência do teatro engajado politicamente no Brasil dos anos 1960.¹

O primeiro passo da pesquisa foi dado durante a iniciação científica desenvolvida no ano de 2022, cujo objeto de reflexão voltou-se para o mapeamento das fontes históricas disponíveis na internet² sobre *Arena conta Zumbi*, quando localizei diversos documentos nos acervos digitais dos sítios eletrônicos Flávio Império³ e Instituto Augusto Boal⁴.

Durante a pandemia de COVID-19, nós, pesquisadores e pesquisadoras em formação, tivemos que encontrar outras formas de pesquisa, conhecendo uma parte da História que até o momento para muitos não despertava tanto interesse. O crescente debate a respeito da contribuição da História digital para os estudos históricos colocou os acervos digitais em posição de destaque, trazendo muitos benefícios para a área da pesquisa histórica e para o ensino de História, pois ampliou o acesso a novas fontes históricas para os pesquisadores, professores e público em geral.

Nesse sentido, a divulgação de documentos e fontes históricas em meios digitais tem sido muito positiva. Contudo, ao analisar as fontes históricas, os pesquisadores e professores devem considerar os processos de tratamento do documento e suas particularidades. A veracidade das fontes encontradas em ambientes digitais deve ser tratada com cautela.

¹ Essa atividade foi desenvolvida no âmbito da disciplina optativa Tópicos Especiais em História do Brasil, ministrada em 2020, durante a pandemia de COVID 19, no formato remoto, pela professora Sandra Alves Fiuza. “Oficialmente, segundo Portarias do Gabinete do Ministro, Ministério da Saúde, a COVID-19 como emergência de saúde pública no Brasil teve a duração de 809 dias. Foi declarada Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional (ESPIN) em decorrência da Infecção Humana pelo novo Coronavírus (2019-nCoV) em 3 de fevereiro de 2020, através da Portaria nº 188, e seu encerramento declarado em 22 de abril de 2022, através da Portaria nº 913. Se consideramos o número de óbitos por milhão de habitantes, que constitui um indicador do impacto da pandemia e das capacidades de respostas dos países, até 22 de abril de 2022 a pandemia resultou em 701,42 óbitos por milhão de habitantes globalmente, com o Brasil sendo um dos epicentros da pandemia no mundo, com um número quatro vezes maior (n=2.895,78).” Cf. FREITAS, Carlos Machado de et al. Observatório Covid-19 Fiocruz - uma análise da evolução da pandemia de fevereiro de 2020 a abril de 2022. *Ciência Saúde Coletiva*, v. 10, n. 28, outubro 2023. Disponível em: <http://www.cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/observatorio-covid19-fiocruz-uma-analise-da-evolucao-da-pandemia-de-fevereiro-de-2020-a-abril-de-2022/18799> Acesso em: 5 nov. 2023.

² Em 2022, participei de um projeto de extensão no Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP), realizando a digitalização de documentos do acervo. Essa atividade ampliou a compreensão sobre as características dos acervos digitais ajudando-me inclusive a refletir sobre as novas possibilidades abertas à pesquisa histórica a partir da digitalização e disponibilização de documentos, antes pouco acessíveis.

³ <http://www.flavioimperio.com.br/>

⁴ <http://augustoboal.com.br/>

Assim, busquei apoio nas discussões sobre a História Digital, nomenclatura utilizada por diversos historiadores para se referir aos registros históricos levando em consideração o desenvolvimento e a popularização das tecnologias. Para pensar a influência do meio digital na pesquisa histórica e nas formas de mediação e divulgação do conhecimento histórico, foram fundamentais as reflexões feitas pelo historiador Giliard Prado Silva, no seu artigo “Por uma história digital: o ofício do historiador na era da internet”.⁵

Ao tratar sobre a pesquisa historiográfica na abordagem de fontes digitais, o autor ressalta a importância dos novos diálogos interdisciplinares e de readequações no método da crítica, defendendo a importância da história digital para compreensão das experiências humanas na contemporaneidade, uma vez que a revolução digital impôs desafios epistemológicos e metodológicos aos profissionais da área de História.

Prado aponta que as mídias digitais têm possibilitado um aumento significativo de profissionais da área de História que passaram a ter condições de alcançar públicos mais amplos. Todavia, Prado nos alerta que o meio digital exige o uso de novas metodologias de trabalho, como, por exemplo, o método da mineração de texto, um conjunto de técnicas que utilizam recursos de inteligência artificial e combinam análises linguísticas e estatísticas. O autor destaca que a diversidade do repertório metodológico tem sido um ganho importante, alcançado graças aos diálogos interdisciplinares e as contribuições que as ferramentas digitais podem representar para a pesquisa histórica.

Nesse sentido, procurei refletir sobre as fontes digitais a respeito de *Zumbi*, uma vez que faz parte do meu trabalho como professora-pesquisadora estar atenta às questões que se apresentam no nosso próprio presente, como a enfrentada por essa pesquisa: como abordar e tratar fontes históricas teatrais que se apresentam em novos suportes na era da internet?

Durante a Iniciação à Pesquisa foi possível compreender as relações entre História e Teatro e *Arena conta Zumbi* como uma fonte teatral importante para o trabalho do historiador. Ao mesmo tempo, comecei a sondar as ligações entre ensino de História e Teatro e a construir problematizações que orientaram este estudo monográfico, tais como: *Arena conta Zumbi* poderia ser abordada no ensino de História? Como uma peça escrita no contexto da Ditadura civil-militar abordando um evento histórico do século 17 poderia ser transformada em um material pedagógico para o ensino de História? Quais atividades para o ensino de História

⁵ PRADO, Giliard Silva. Por uma história digital: o ofício de historiador na era da internet. *Revista Tempo e Argumento*, v. 13, n. 34, dez. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180313342021e0201>. Acesso em: 10 jul. 2022.

poderiam ser propostas a partir das fontes digitais de *Arena conta Zumbi*? Como realizar a leitura de documentos digitais no contexto escolar?

Dessa maneira, esta pesquisa propõe não apenas uma análise de um texto teatral, mas busca-se refletir sobre as possibilidades de abordagem de *Arena conta Zumbi* no ensino de História, das diversas fontes digitais geradas a partir dos acontecimentos que envolveram sua produção e encenação. Para tanto, procuro refletir sobre as especificidades das fontes digitais, as dificuldades no que diz respeito ao tratamento teórico metodológico e o uso dessas fontes no ensino de História.

Para compreender como acontece a produção do conhecimento histórico na sala de aula da educação básica e as formas mutáveis pelas quais os conteúdos são trabalhados nas aulas de história foram fundamentais as reflexões apresentadas por Cristiani Berreta da Silva, no texto “Conhecimento histórico escolar”⁶, e por Anita Lucchesi e Dilton Candido Santos Maynard, no texto intitulado “Novas tecnologias”⁷.

Para realizar a leitura, compreensão e mapeamento do texto dramático, foi fundamental a abordagem metodológica proposta pelo dramaturgo João das Neves⁸ na obra *Análise do texto teatral*⁹. O diretor defende que o ator precisa compreender a fábula da peça. Para isso, faz-se necessário realizar a sua leitura atentamente a partir de um método, a divisão do texto dramático em seus diversos segmentos: momentos, cenas, síntese, rubricas. Cada segmento precisa ser então estudado detidamente para que se apreenda a fábula, isto é, a intenção do dramaturgo para realizá-la no palco.

Assim, o processo de leitura e descrição foi realizado a partir do mapeamento da peça, contendo o registro dos momentos, da síntese, das cenas, das rubricas, das personagens e de trechos da peça. Procurei analisar *Arena conta Zumbi* como uma fonte histórica escrita capaz de revelar aspectos da experiência social partilhada por frações sociais contemporâneas à sua produção.

⁶ SILVA, Cristiani Berreta. Conhecimento histórico escolar. In: FERREIRA, Marieta De Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. *Dicionário de ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 50-54.

⁷ LUCCHESI, Anita; MAYNARD, Dilton Candido Santos. Novas tecnologias. In: FERREIRA, Marieta De Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. *Dicionário de ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 179-184.

⁸ O diretor e dramaturgo João das Neves teve uma extensa trajetória teatral e contribuiu de maneira significativa para o teatro político brasileiro e para as discussões sobre a linguagem teatral. Para Neves, o teatro político deve ser realizado de uma maneira que não se perca a dimensão da beleza e da estética, defendendo que o texto teatral se apresenta de inúmeras formas para o espectador.

⁹ NEVES, João das. Um pouco de definições não faz mal a ninguém. In: *Análise do texto teatral*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987, p. 57-64.

As reflexões feitas pelo crítico literário Antonio Candido, na sua obra *Literatura e sociedade*¹⁰, a respeito das relações entre arte e sociedade ajudaram a estabelecer os caminhos para leitura do texto dramático, buscando compreender como foram internalizados na sua forma determinadas experiências sociais. Assim, pude interrogar o teatro como uma forma de comunicação inter-humana e prática cultural, problematizando questões relativas aos agentes desse processo, a posição do artista e o momento em que a obra foi produzida.

Os resultados desta pesquisa são apresentados em dois capítulos. No primeiro, intitulado “Os estudos históricos e as fontes digitais sobre *Arena conta Zumbi*”, início apresentado as maneiras pelas quais o teatro tem sido tratado nas pesquisas históricas, apontando as contribuições da Escola dos Annales para a mudança historiográfica que abriu caminho para a utilização de novas fontes na pesquisa histórica. Em seguida, trato da relação entre teatro e história a partir dos estudos já realizados, destacando o teatro como uma fonte histórica importante para a compreensão da produção cultural brasileira, e a dramaturgia como um elemento importante desta relação. Apresento, ainda, alguns trabalhos historiográficos que analisam *Arena conta Zumbi*. Por fim, mostro os resultados da pesquisa realizada sobre as fontes digitais da peça nos acervos digitais Flávio Império e Instituto Augusto Boal.

No segundo capítulo, “*Arena conta Zumbi* e as possibilidades temáticas para o ensino de História”, analiso a peça teatral considerando o contexto histórico de produção de *Arena conta Zumbi* e a analogia proposta entre a luta pela liberdade dos escravizados no Brasil do passado e a luta contra o golpe de Estado no presente, acontecimento contemporâneo aos artistas do Arena e à criação da obra teatral. Continuando o exercício interpretativo, apresento o enredo, os elementos formais e analiso cenas e momentos específicos da peça. Por fim, com o proposto de delinear um caminho de leitura de documento histórico para o ensino, aponto para os possíveis diálogos entre Teatro e Ensino de História a partir da peça *Arena conta Zumbi*.

¹⁰ CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. In: *Literatura e Sociedade*. 8a ed., São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p. 26.

CAPÍTULO 1

Os estudos históricos e as fontes digitais sobre *Arena conta Zumbi*

1.1 História & Teatro & *Arena conta Zumbi*: um percurso historiográfico

Nesse capítulo apresento os diálogos que têm sido realizados entre duas áreas do conhecimento – Teatro e História – com o propósito de apontar como os vários estudos contribuíram para pensar essa relação, bem como as transformações ocorridas dentro do campo de estudos da história para que o teatro pudesse ser transformado em evidência histórica tanto para a pesquisa quanto para o ensino de História. Apresento ainda alguns estudos sobre *Arena conta Zumbi*, buscando compreender como os autores abordaram a temática delimitada nas suas pesquisas, quais metodologias foram adotadas e as interpretações produzidas.

Atualmente, a presença de variados objetos de pesquisa faz parte da prática historiográfica, por isso é possível discutirmos sobre a relação entre Teatro e História. O movimento empreendido pela Escola dos Annales¹¹ deu abertura a novos objetos para a pesquisa histórica. Desde então, a História passou a se interessar por toda e qualquer atividade humana, se afastando da ideia de que a História poderia ser contada somente a partir das “fontes tradicionais”, predominantemente composta pelos documentos escritos oficiais. Assim, todo documento produzido como resultado da experiência humana passou a ser considerado histórico e poderia se tornar objeto de estudo do historiador.

O campo de atuação dos historiadores se ampliou através do diálogo com as diferentes áreas do conhecimento, tornando possível que vestígios das práticas teatrais também pudessem ser transformados em fontes históricas valiosas para a construção do conhecimento histórico e a recomposição de experiências do passado. Dessa forma, o Teatro como uma área de conhecimento, com suas abordagens teóricas e metodológicas específicas, passou a auxiliar a História.

¹¹ A Escola dos Annales, ou movimento dos Annales, considerado por Peter Burke a “Revolução Francesa da Historiografia”, surgiu na França em 1929 e influenciou profundamente a historiografia. Burke chama a atenção para a situação francesa antes da fundação da Escola dos Annales, indicando que a história escrita era focada na narrativa de acontecimentos políticos e militares acabava por produzir uma história dos grandes feitos de grandes homens. O autor destaca que as ideias iluministas e as contestações do movimento foram fundamentais para que a Escola dos Annales pudesse acontecer, afirmando que não seria possível a proposição de uma nova história sem que o antigo regime que determinava as regras fosse criticado. Sobre a Escola dos Annales, ver: BURKE, P. *A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

A expansão do campo histórico, passando a abranger outras áreas e grupos sociais negligenciados, e a compreensão de que outros registros também podem ser utilizados como objetos de estudo para a historiografia, possibilitaram ainda que novas linguagens pudessem ser abordadas pelo ensino de história.

Porém, mesmo com as mudanças e oscilações dentro do campo de estudo da História, a relação entre História e Teatro ainda parece ser tratada como algo não tão importante quanto outras áreas da História. A utilização do teatro como objeto de estudo e fonte histórica pelos historiadores em suas pesquisas tem sido importante para a ampliação do conhecimento histórico, contudo necessita de uma abordagem específica.

A historiadora Kátia Rodrigues Paranhos, no artigo “História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada”¹², fala sobre a relação entre Teatro e História apresentando a maneira pela qual a temática tem sido tratada pelos historiadores. Paranhos afirma que “Pesquisar história e teatro, privilegiando práticas e representações, implica estabelecer uma relação importante, sobretudo ao interrogar os textos, as imagens e os sons como fontes (ler-ver-ouvir).”¹³ Partindo dessa perspectiva, a autora coloca em questão os objetos teatrais, que podem ser utilizados como documentos na pesquisa do historiador.

Paranhos destaca a importância de buscar entender como esse documento histórico é produzido, quais procedimentos e estratégias são utilizados para a sua produção. Para ela, vários elementos compõem o texto e a encenação e, sendo assim, o historiador pode constituir como fonte histórica tanto fontes escritas, como o texto teatral; fontes visuais, como imagens da encenação de espetáculos; e fontes sonoras, como as músicas.

Segundo a autora, o teatro popular ao se apresentar como uma questão política, na forma de manifestação cultural envolvida com a sociedade da qual faz parte, funciona como uma ferramenta de libertação. Assim, Paranhos chama a atenção para a delicada relação entre o teatro e a história, e a importância do teatro como documento histórico para a compreensão da história.

A partir dos apontamentos de Paranhos sobre a relação entre História e Teatro, podemos perceber como o musical *Arena conta Zumbi* incorpora na sua forma muitas questões debatidas socialmente. A peça adota um ponto de vista questionador em muito parecido com as perspectivas da luta empreendida pela movimentos de oposição ao golpe civil-militar.

¹² PARANHOS, Kátia. História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada. *O Eixo e a Roda*: Revista de Literatura Brasileira, v. 26, n. 2, p. 187-205, ago. 2017.

¹³ Idem, p. 189.

Tânia Brandão é uma historiadora e tem realizado importantes pesquisa sobre o teatro no Brasil. Para ela, o teatro como produção artística e cultural tem a potencialidade de revelar e mostrar aspectos importantes sobre a sociedade brasileira. Brandão nos alerta sobre o desafio que é para o/a historiador/a estudar teatro e se movimentar diante de “seres incomuns”, “personalidades ímpares”, “celebridades”, “pessoas que fazem teatro”. Essa característica acaba por exigir do/a historiador/a uma operação paradoxal: “uma aclamação no sentido de transpor um fato da sensibilidade corrente para a imortalidade, e um rebaixamento, no sentido de olhar o gênio de uma época não mais com embevecimento, mas sim com as lentes do juízo crítico”.¹⁴

Ao eleger nessa pesquisa a abordagem interdisciplinar entre a história e o teatro, torna-se importante ressaltar que a fonte teatral deve ser submetida a uma análise crítica como qualquer outra tipo de fonte histórica, contudo, sem desconsiderar os seus elementos estéticos, a sua organização e processo de produção, como, por exemplo, a narrativa, a organização do cenário, a movimentação dos atores durante a encenação, prevista nas rubricas ou percebida através dos diálogos, entre outros. Para Marina de Oliveira,

A dramaturgia pode ser analisada no momento em que o espetáculo ocorre, e também a partir dos seus registros historiográficos, considerando em aí o processo de criação e recepção da obra. A dramaturgia, arte de compor e representar uma narrativa por meio de uma encenação, se apresenta como uma parte importante dessa relação, pois além de envolver o próprio texto teatral ela apresenta a estrutura formal e a estrutura ideológica da peça teatral, portanto abrange tanto o texto de origem quanto os meios cênicos empregados na encenação.¹⁵

Assim, essa pesquisa procura dialogar com os campos de estudos da História e do Teatro para a análise histórica da dramaturgia e dos diferentes vestígios deixados pela encenação e recepção de *Arena conta Zumbi* como fontes históricas.

O texto dramático de *Arena conta Zumbi* apresenta em sua narrativa uma analogia entre o presente e o passado a partir da luta pela liberdade, representada na situação ficcional do passado através da história do Quilombo dos Palmares, mas também referida ao contexto histórico da época em que a peça foi encenada, após o golpe civil militar de 1964. *Arena conta Zumbi* é uma fonte histórica importante sobre o período da ditadura civil-militar, um momento marcante para um grupo de pessoas e para a história do país. Aqui, destaco três

¹⁴ BRANDÃO, Tania. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. *Sala Preta*, n. 1, 2001, p. 200.

¹⁵ OLIVEIRA, Marina de. Dramaturgia expandida e seus rastros: questões de historiografia teatral. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 8, n. 1, 2018, p. 18.

trabalhos sobre *Arena conta Zumbi*, fundamentais para ampliar o conhecimento sobre a peça teatral e a encenação e para mapear o percurso feito pelos estudos acadêmicos.

Na obra *A hora do teatro épico no Brasil*¹⁶, a historiadora Iná Camargo Costa analisa as peças teatrais: *Eles não usam black tie*, encenada pelo grupo teatral Teatro de Arena de São Paulo em 1953, e *O rei da vela*, encenada em 1967 pelo teatro Oficina, afirmando que elas pertencem a um período específico e marcante para o teatro brasileiro, o teatro épico. A autora ressalta a importância do teatro épico para a história teatro brasileiro, lembrando obras e momentos emblemáticos e analisando o contexto histórico dessas produções. Costa interpreta que *Eles não usam Black tie* é uma peça que introduz um novo assunto, por apresentar uma narrativa que coloca “a classe operária no centro da peça”¹⁷.

Na sua análise sobre *Arena Conta Zumbi*, a autora destaca a situação política do momento de sua produção e a narrativa histórica apresentada, ressaltando a luta contra a escravidão que faz parte de um movimento crítico inserido em uma revisão histórica. Costa elabora questões sobre o modo como a crítica social está presente na encenação, destacando a utilização do método brechtiano na produção, afirmando que durante a produção da peça teatral o grupo Teatro de Arena de São Paulo buscou um exemplo de luta na história do país para resistir ao regime militar que ocupava o governo do país em 1964, momento da produção.

Costa critica a forma pela qual determinados acontecimentos históricos são apresentados na encenação, como por exemplo a questão dos bandeirantes. Para a autora, a maneira como a narrativa é apresentada ao público, de forma “corrida”, deixa “falhas” em meio a encenação. Costa recorda que o objetivo principal que incentivou a produção do espetáculo foi justamente a crítica social e política, destacando que essa questão parece ter sido esquecida em alguns momentos.

Mariana Figueiró Khafle¹⁸ analisa em sua dissertação *Heróis e coringas no palco: o Teatro de Arena prega a resistência*, as peças teatrais *Arena conta Zumbi* (1965), *Arena conta Tiradentes* (1967) e *O rei da vela* (1967), além das obras cinematográficas *O desafio* (1965) e *Terra em transe* (1967). Ao abordar *Arena conta Zumbi* e *Arena conta Tiradentes* a autora investiga como o teatro de Arena lidou com as adversidades impostas pelo governo ditatorial, contextualizando as duas obras no período em que foram encenadas. Para ela, *Zumbi* “dá

¹⁶ COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 69.

¹⁸ KLAFKE, Mariana Figueiró. *Heróis e coringas no palco: o Teatro da Arena prega a resistência*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Letras, 2016.

continuidade a uma tradição de musicais engajados que são realizados após o Golpe de 1964, como *Show Opinião e Liberdade, liberdade*.”¹⁹

O diálogo com as proposições brechtianas e o esforço criativo para solucionar no palco a dificuldade de encenar acontecimentos históricos contendo muitos personagens e cenários em um pequeno palco e com poucos atores e atrizes, foram fundamentais à elaboração de um interessante recurso estético. Como aponta Khafle:

Em *Zumbi*, nenhuma personagem é interpretada por um único ator uma tentativa de levar o conceito brechtiano de distanciamento às últimas consequências... Com o objetivo de não associar nenhum personagem a um ator específico, nenhum era interpretado pelo mesmo ator em cenas sucessivas. A identificação dos personagens deveria dar-se através do gesto social de cada um, o que exigia um processo rigoroso de preparação de atores de modo a diferenciar o essencial e o circunstancial nas personagens.²⁰

Em *Muito além do teatro do oprimido*: Um panorama da obra dramaturgica de Augusto Boal²¹, José Eduardo Paraíso Razuk analisa *Arena conta Zumbi*, destaca a homenagem a Zumbi dos Palmares e a ideia de contestação, como provocação ao regime civil militar logo nos primeiros meses do governo. Razuk diz que a partir da montagem do espetáculo, Zumbi dos Palmares passou a ser visto como alguém muito além de “um simples escravo que audaciosamente se rebelou contra a coroa portuguesa”²², como era visto pela história oficial.

Razuk aponta a questão da raça como um ponto importante na encenação, definindo a personalidade dos personagens, indicando que no decorrer do espetáculo os autores encenam um claro conflito entre brancos, detentores do poder e sempre opressores, e negros, ex-escravizados retratados cobertos de virtude de caráter, gerando um jogo de moral, como “Bem versus Mal”. Assim como Costa e Klafke, o autor destaca a influência do Teatro Épico de Brecht e sua relação engajada com a política em busca da luta pelas minorias.

Razuk destaca a repercussão das músicas no cenário nacional:

A qualidade musical do espetáculo iria ainda gerar outros produtos como a gravação da música Upa Neguinho, um grande sucesso na carreira da cantora Elis Regina, gravado pela primeira vez no disco Dois na Bossa nº 2, da gravadora Philips, álbum que Elis Regina dividia com o cantor Jair Rodrigues, reproduzindo no disco o grande êxito popular da dupla no

¹⁹ KLAFKE, Mariana Figueiró. *Heróis e coringas no palco*: o Teatro da Arena prega a resistência. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Letras, 2016, p. 92.

²⁰ Idem, ibidem, p. 92.

²¹ RAZUK, José Eduardo Paraíso. *Muito além do Teatro do Oprimido*, op. cit.

²² Idem, ibidem, p. 124.

musical da TV Record, intitulado *O fino da bossa*, programa entre as maiores audiências da TV brasileira entre os anos de 1965 e 1968.²³

Para Costa, Klafke e Razuk os autores tiveram a intenção de construir um personagem heroico, pois a peça mostra Zumbi dos Palmares como uma figura importante, presente tanto no passado quanto no cotidiano dos brasileiros. Também foram incorporadas narrativas históricas e narrativas da cultura popular. Essas são possibilidades a serem problematizadas na relação do teatro com a sociedade. Podemos perguntar sobre como a peça mostra questões vividas e debatidas no momento da sua criação, e como *Arena conta Zumbi* pode ser fonte de informação valiosa para a construção do conhecimento histórico no âmbito da academia e da escola.

1.2 As fontes digitais de *Arena conta Zumbi*

Nos acervos Flávio Império e Instituto Augusto Boal tive acesso a inúmeros documentos digitalizados da peça *Arena conta Zumbi*.

O acervo Flávio Império foi criado com o objetivo de dar continuidade ao Projeto Flávio Império, iniciado pela Sociedade Cultural Flávio Império em 1994, o projeto inicial tinha como objetivo dar respaldo a preservação, catalogação e divulgação das obras do dramaturgo. O ambiente virtual é dividido pelos seguintes subtópicos: artes cênicas, artes plásticas, arquitetura, palavras e ensino. Ao catalogar os documentos sobre *Arena conta Zumbi* no acervo, foi possível observar e evidenciar a participação do cenógrafo e figurinista no espetáculo. Assim, pude identificar várias fontes históricas tais como, um depoimento transcrito, o programa do espetáculo e várias fotografias da encenação de 1965. Sobre o acesso ao sítio Flávio Império, destaco a organização do layout, que é simples e “neutra”, de uma forma que o pesquisador não se depare com uma “chuva de informações” logo no primeiro momento, podendo encontrar as informações que precisa ao caminhar por entre as seções ou utilizando a ferramenta buscar, disponibilizada pelo próprio site. Não é necessário um cadastro de pesquisa ou a solicitação de permissão para ter acesso aos documentos, porém todos os direitos autorais são reservados ao Instituto Flávio Império, os documentos presentes no acervo têm uma boa qualidade de visualização e com exceção das fontes audiovisuais é possível realizar a transferência de arquivo facilmente.

²³ RAZUK, José Eduardo Paraíso. *Muito além do Teatro do Oprimido*, op. cit., p. 129.

Figura 1: Fotografia de cena do espetáculo *Arena conta Zumbi*, disponível no acervo digital Flávio Império.



TOLETO, Benedito Lima de. Fotografia Cor., 1965. Disponível em: <http://www.flavioimperio.com.br/galeria/507872/507878>

O Instituto Augusto Boal foi fundado em 2010 com o objetivo de divulgar e dar continuidade à obra de Augusto Boal, preservando, organizando e digitalizando o acervo de documentos produzidos e conservados pelo próprio dramaturgo, assumindo a responsabilidade de estimular a publicação de textos teóricos e de textos inéditos de Boal, possibilitando a montagem dos seus textos dramáticos. O acervo digital da instituição, reúne documentos da trajetória de Boal, entendendo o caráter revolucionário das suas propostas e a militância exposta por meio do uso de determinadas técnicas teatrais, principalmente a influência do Teatro de Brecht, a disponibilização no ambiente digital acontecesse por meio da divisão por séries, obedecendo aos critérios temático e tipológico, atualmente as séries são respectivamente: *Arena*, *exílio*, *retorno ao Brasil*, *Câmara Municipal do Rio de Janeiro*, *produção intelectual* e *produção intelectual de terceiros*.

Composto por textos, correspondências, fotografias, recortes de jornais, registros de montagem teatrais e oficinas realizadas em diversos países, além de fitas de áudio e vídeo, o ambiente virtual é organizado de uma forma razoavelmente simples, dividido em vida e obra, peças, publicações, o instituto, o acervo, teses, blogs e contato, ao clicar em acervo, o pesquisador é direcionado para outra página, onde pode iniciar a sua pesquisa através da ferramenta de busca oferecida pelo próprio site. Ao digitar *Arena conta Zumbi*, surgem sessenta e dois documentos, a maior parte fotografias, referentes aos anos de 1965 a 1983. Os

documentos sobre *Zumbi* estão disponíveis para transferência e são fundamentais para recompor a encenação de 1965. Localizei registros fotográficos dessa encenação, bem como de outras realizadas em anos posteriores. E, ainda, cartazes e outros materiais de divulgação da peça, recortes de reportagens e críticas publicadas em jornais e revistas.

Figura 2: Fotografia de cena do espetáculo *Arena conta Zumbi*, disponível no acervo digital do Instituto Augusto Boal.



MARQUES, Derly. Fotografia P&B, 1965. Disponível em: <https://acervoaugustoboal.com.br/arena-conta-zumbi-42?pag=1>

A metodologia utilizada para mapear os documentos desses dois acervos digitais consistiu em percorrer o caminho tal qual uma pessoa comum percorreria ao se deparar com a tela inicial de um sítio eletrônico. Com isso, pude verificar a acessibilidade do ambiente digital e dos documentos referentes a *Arena Conta Zumbi* para, em seguida, produzir um pequeno inventário de fontes.²⁴

Dessa forma, cada documento foi discriminado com um número e descrição das seguintes informações: tipo, conteúdo/características, local de produção, ano de produção, digitalizado (sim/não), transferência permitida (sim/não). Segue a tabela de inventário das fontes digitais da peça:

²⁴ Os dois acervos digitais partiram de coleções pessoais. Os documentos do acervo pessoal de Flávio Império passaram por uma curadoria e foram disponibilizados digitalmente pelo Instituto Flávio Império. A coleção pessoal de Augusto Boal também passou pelo processo de curadoria e foi disponibilizado digitalmente por séries no sítio do Instituto Augusto Boal.

Inventário de documentos digitalizados da peça *Arena conta Zumbi*
Acervos Flávio Império e Instituto Augusto Boal

Nº	Tipo	Conteúdo Características	Local	Ano	Acervo	Digitalizada Sim / Não	Transferência Sim / Não
1	Textual	Documento escrito, produzido por Augusto Boal, intitulado <i>arbitragem e crítica</i> , onde o dramaturgo discorre sobre o momento de produção de <i>Arena conta Zumbi</i>	Não consta	Sem data	Flávio Império	S	S
2	Cartaz	Cartaz de divulgação da peça teatral	Não consta	Sem data	Flávio Império	S	N
3	Ficha técnica	Estreia: 1º maio de 1965, Teatro de Arena de São Paulo, São Paulo- SP. Autoria: Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Música: Edú Lobo. Letra das canções Reza e Ganga Zumba: Ruy Guerra e Vinicius de Moraes. Direção: Augusto Boal. Cenografia: Flávio Império. Figurino: Flávio Império. Realização: Teatro de Arena de São Paulo. Costureira: Atelier Elina Iluminação: Orion de Carvalho. Produtor: Myrian Muniz. Direção musical: Antônio Ronco. Elenco: Gianfrancesco Guarnieri, Lima Duarte, Dina Sfat, Marília Medalha, Vanya Sant'anna, Claudia Genari, Chant Dessian, Izaías Almada, David José, Anthero de Oliveira, Antônio Anunciação. Músicos: Carlos Castilho, Luiz Fernando Manini, Melchior Sawaya Netto	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	S
4	Fotografia	Atores Marília Medalha, Anthero de Oliveira, Gianfrancesco Guarnieri e Dina Sfat	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N

5	Fotografia	Atores Lima Duarte, Dina Sfat, Anthero de Oliveira, Marília Medalha, Chant Dessian e Gianfrancesco Guarnieri	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
6	Fotografia	Atores Dina Sfat, Lima Duarte, Vanya Sant'anna e Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
7	Fotografia	Atores Anthero de Oliveira, David José, Chant Dessian, Dina Sfat, Gianfrancesco Guarnieri, Marília Medalha e Vanya Sant'anna	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
8	Fotografia	Ator Gianfrancesco Guarnieri	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
9	Fotografia	Atores Gianfrancesco Guarnieri, Vanya Sant'anna, Dina Sfat, Marília Medalha, David José, Chant Dessian, Anthero de Oliveira e Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
10	Fotografia	Atores Gianfrancesco Guarnieri, Vanya Sant'anna, Dina Sfat, Marília Medalha, David José, Chant Dessian, Anthero de Oliveira e Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
11	Fotografia	Atores Vanya Sant'anna e Chant Dessian	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
12	Fotografia	Atores Vanya Sant'anna e Chant Dessian	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
13	Fotografia	Atores Gianfrancesco Guarnieri, Vanya Sant'anna, Dina Sfat, Marília Medalha, David José, Chant Dessian e Anthero de Oliveira	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	N
14	Fotografia	Ator Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
15	Fotografia	Atriz Vanya Sant'anna	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
16	Fotografia	Ator Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
17	Fotografia	Atrizes Marília Medalha e Dina Sfat	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
18	Fotografia	Atores Lima Duarte, Marília Medalha, Dina Sfat e Chant	São Paulo- SP	1965	Augusto	S	N

		Dessian			Boal		
19	Fotografia	Ator Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	
20	Fotografia	Ator Anthero de Oliveira	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
21	Fotografia	Atores Marília Medalha, Lima Duarte e Gianfrancesco Guarnieri	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
22	Fotografia	Atores Lima Duarte, David José, Chant Dessian, Marília Medalha e Dina Sfát	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
23	Fotografia	Atriz Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
24	Fotografia	Atores David José e Vanya Sant'anna	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
25	Fotografia	Atores David José, Vanya Sant'anna, Gianfrancesco Guarnieri, Lima Duarte e Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
26	Fotografia	Ator não identificado	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
27	Fotografia	Ator Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
28	Fotografia	Ator Anthero de Oliveira	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
29	Fotografia	Ator Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
30	Fotografia	Ator Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
31	Fotografia	Atriz Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
32	Fotografia	Atores Marília Medalha, Anthero de Oliveira, Chant Dessian, Vanya Sant'anna, Gianfrancesco Guarnieri, Dina Sfát e Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
33	Fotografia	Atores Chant Dessian, Marília Medalha, David José, Dina Sfát e Lima Duarte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
34	Fotografia	Atores Chant Dessian, Marília Medalha e Dina Sfát	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N

35	Fotografia	Atores Lima Duarte e Renato Consorte	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
36	Fotografia	Ator Anthero de Oliveira	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
37	Fotografia	Folha de contato com trinta cenas	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
38	Fotografia	Folha de contato com sete cenas	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
39	Fotografia	Folha de contato com vinte e uma cenas onde aparecem os atores Gianfrancesco Guarnieri, Lima Duarte, Anthero de Oliveira, e Vanya Sant'Anna	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
40	Fotografia	Três folhas de contato com cenas onde aparecem os atores David José, Gianfrancesco Guarnieri, Vanya Sant'anna, Lima Duarte e Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
41	Fotografia	Folha de contato com cenas onde aparecem os atores David José, Gianfrancesco Guarnieri, Vanya Sant'anna, Lima Duarte e Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
42	Fotografia	Folha de contato com cenas onde aparecem os atores David José, Gianfrancesco Guarnieri, Vanya Sant'anna, Lima Duarte e Marília Medalha	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
43	Fotografia	Atores Renato Consorte, Lima Duarte, Hélio Ary, Isabel Ribeiro, Cecília Thumim e Zezé Motta (ensaio)	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
44	Jornal	Folha de S. Paulo. Notícia sobre a estreia do espetáculo <i>Arena conta Zumbi</i> .	São Paulo- SP	1965	Flávio Império	S	S
45	Jornais e revistas	Nove documentos organizados em um conjunto dentro do acervo digital referentes a notícias na imprensa sobre <i>Arena contam Zumbi</i>	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	S	N
46	Programa do espetáculo	Programa do espetáculo, apenas a capa está disponível no acervo digital	São Paulo- SP	1965	Augusto Boal	N	N

47	Programa do espetáculo	Programa do espetáculo apresentado em Salvador sob a direção de Álvaro Guimarães. Apenas da capa está disponível no acervo digital	Salvador-BA	1965	Augusto Boal	N	N
48	Programa do espetáculo	Documento escrito, produzido por Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, contendo informações sobre a produção de <i>Arena conta Zumbi</i> e trechos do texto teatral.	São Paulo-SP	1966 1967	Flávio Império	S	S
49	Fotografia	Atores Pedro Borges e Lima Duarte	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
50	Fotografia	Atores Lima Duarte, Cecília Thumim, Zezé Mota, Isabel Ribeiro, Fernando Peixoto, Benê Silva, Théo de Barros, Hélio Ary e Anunciação	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
51	Fotografia	Ator Renato Consorte	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
52	Fotografia	Atores Renato Consorte, Germano Batista e Rodrigo Santiago	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
53	Fotografia	Atores Cecília Thumim e Lima Duarte	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
54	Fotografia	Atores Lima Duarte, Germano Batista e Rodrigo Santiago	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
55	Fotografia	Atores Lima Duarte, Germano Batista e Rodrigo Santiago	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
56	Fotografia	Atores Lima Duarte e Cecília Thumim	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
57	Fotografia	Ator Antônio Pedro Borges	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
58	Fotografia	Atores Renato Consorte, Lima Duarte e Cecília Thumim	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
59	Fotografia	Atores Benê, Zezé Motta, Renato Consorte, Fernando Peixoto, Isabel Ribeiro e Cecília Thumim	São Paulo- SP	1969	Augusto Boal	S	N
60	Cartaz	Cartaz da encenação em Lawrence (EUA)	Lawrence-EUA	1969	Augusto Boal	S	N
61	Jornais e	Dezenove documentos	Vários	1969	Augusto	S	N

	Revistas	organizados em um conjunto dentro do acervo digital referentes a notícias na imprensa sobre as apresentações de <i>Arena contam Zumbi</i> em diversas cidades brasileiras entre os anos de 1969 e 1970.		e 1970	Boal		
62	Programa do espetáculo	Programa do espetáculo apresentado em 1969 no Theatre of Latin American. Apenas a capa e uma página estão disponíveis no acervo digital	Nova Iorque-EUA	1970	Augusto Boal	N	N
63	Carta	Carta de Joanne Pottlizer, diretora do TOLA, certificando a apresentação de Zumbi no teatro, em Nova Iorque	Nova Iorque-EUA	1970	Augusto Boal	S	N
64	Material de divulgação	Cinco documentos organizados em um conjunto dentro do acervo digital referentes a material de divulgação de <i>Arena contam Zumbi</i> e <i>Arena conta Bolivar</i> nos Estados Unidos. Apenas um cartaz e uma página do programa do espetáculo estão disponíveis no acervo digital.	Kansas-EUA Hiran-EUA Buffalo-EUA Nova Iorque-EUA	1970	Augusto Boal	N	N
65	Produção textual	Texto teatral, versão digitalizada não está disponível, no site existe a indicação que o documento faz parte do acervo pessoal do dramaturgo. Não disponível no acervo digital	São Paulo- SP	1970	Augusto Boal	N	N
66	Fotografia	Slide explicando o sistema coringa, ao fundo é possível observar uma fotografia de uma encenação de <i>Arena conta Zumbi</i> . Presente na montagem fotográfica “The Joker System/El Sistema Comodín/O sistema coringa” de Derly Marques e Stefan Leslie, com produção da VISUAL Arte/Comunicação de São Paulo.	São Paulo- SP	1970	Augusto Boal	S	N
67	Fotografia	Slide explicando o sistema coringa, ao fundo é possível observar uma fotografia de uma encenação de <i>Arena conta Zumbi</i> . Presente na montagem fotográfica “The Joker System/El Sistema	São Paulo- SP	1970	Augusto Boal	S	N

		Comodín/O sistema coringa” de Derly Marques e Stefan Leslie, com produção da VISUAL Arte/Comunicação de São Paulo.					
68	Fotografia	Atores Gianfrancesco Guarnieri e David José. Presente na montagem fotográfica “The Joker System/El Sistema Comodín/O sistema coringa” de Derly Marques e Stefan Leslie, com produção da VISUAL Arte/Comunicação de São Paulo.	São Paulo- SP	1970	Augusto Boal	S	N
69	Fotografia	Ator Lima Duarte. Presente na montagem fotográfica “The Joker System/El Sistema Comodín/O sistema coringa” de Derly Marques e Stefan Leslie, com produção da VISUAL Arte/Comunicação de São Paulo.	São Paulo- SP	1970	Augusto Boal	S	N
70	Material de divulgação	Três documentos organizados em um conjunto dentro do acervo digital referentes a material de divulgação de <i>Arena contam Zumbi</i> e <i>Arena conta Bolívar</i> nos teatros Bellas Artes na Cidade do México e Degollado em Guadalajara	Cidade de México-México Guadalajara-México	1970	Augusto Boal	S	N
71	Roteiro e ficha técnica	Cinco documentos organizados em um conjunto dentro do acervo digital referentes a apresentações de <i>Arena contam Bolívar</i> no México, Estados Unidos e Peru. Apenas três páginas, referentes a ficha técnica do espetáculo estão disponíveis no acervo digital.	Vários	1970	Augusto Boal	N	N
72	Material de divulgação	Material de três páginas divulgando o primeiro encontro de teatro latino-americano onde o Teatro de Arena apresentou a peça <i>Arena Conta Zumbi</i> , contendo a ficha técnica do espetáculo.	Buenos Aires-Argentina	1970 - 1971	Augusto Boal	S	N
73	Programa de espetáculo	Programa da reapresentação da peça <i>Arena Conta Zumbi</i> em 1971. Apenas a capa está disponível no acervo digital	São Paulo- SP	1971	Augusto Boal	N	N

74	Fotografia	Igreja Saint Clement's Episcopal Church, onde <i>Arena conta Zumbi</i> foi encenada	Nova Iorque-EUA	1972	Augusto Boal	S	N
75	Material de divulgação	Panfleto de divulgação e programa da peça, organizados em conjunto dentro do acervo digital, referentes as apresentações em Lisboa	Lisboa-Portugal Porto-Portugal	1977	Augusto Boal	S	N
76	Fotografia	Atores Fritdum, Ettlmayr, Kanies, Göller e Klaus em apresentação no teatro Schauspielhaus Graz	Graz- Áustria	1983	Augusto Boal	S	N
77	Material de divulgação	Programa do espéculo e material de divulgação, organizados em conjunto dentro do acervo digital, referente a apresentação de <i>Arena Conta Zumbi</i> em Graz. O programa do espetáculo não está disponível na integra no acervo digital.	Graz- Áustria	1983	Augusto Boal	S	N
78	Depoimento	Depoimento de Flávio Império a Margot Milleret sobre a produção e encenação de <i>Arena conta Zumbi</i> .	Não consta	1985	Flávio Império	S	S

O contato com fontes teatrais digitalizadas, além do texto dramático, foi muito interessante, pois elas possibilitaram compreender elementos cenográficos que não seriam possíveis analisar só com o texto. Os registros fotográficos, as entrevistas e o programa do espetáculo presentes nos acervos digitais colaboraram para o ampliar o entendimento da dramaturgia, um gênero textual que pressupõe a encenação, um ponto muito importante para a análise crítica da fonte.

Esse contato permitiu ainda vislumbrar as inúmeras possibilidades de usos desse tipo de documento histórico no ensino de História e das novas maneiras de acesso. Com um computador, uma internet e um endereço eletrônico, qualquer professor e professora poderia selecionar vestígios deixados por aquela experiência do passado (a criação e encenação da peça teatral no contexto posterior ao golpe civil-militar), e transformá-los em material pedagógico voltado para uma aula de História.

CAPÍTULO 2

Arena conta Zumbi e as possibilidades temáticas para o ensino de História

2.1 Ensino de História & Teatro: em busca de outras narrativas

Uma das motivações dessa pesquisa partiu da possibilidade da utilização da fonte histórica teatral como material de apoio ao ensino de História. O texto teatral e os vestígios da encenação da peça *Arena conta Zumbi* constituem fontes históricas fundamentais ao ensino de História. Ao problematizá-las, devemos considerar tanto o momento da sua produção quanto os debates e conflitos sociais atuais da sociedade brasileira, tais como as lutas antirracistas, as múltiplas identidades e as políticas de afirmação. Em *Zumbi* é notável a presença de uma narrativa histórica cujos significados e concepções históricas precisam ser interpretados. Contudo, fazer a leitura da peça como fonte histórica no âmbito do ensino de História implica em dialogar com as transformações dos significados dessa narrativa, da representação da luta pela liberdade dos escravizados, elaborada pelos artistas do Teatro de Arena, em 1965, confrontando-a com a luta antirracista nos dias de hoje.

Para refletir sobre a utilização de *Arena conta Zumbi* como fonte histórica na produção de material didático voltado ao ensino de História, foi necessário percorrer um longo caminho.

Em sua obra *Ensino de História: fundamentos e métodos*, no capítulo intitulado História nas atuais propostas curriculares, Circe Bittencourt²⁵ destaca a presença de uma forma de ensino tradicional do ensino de História da década de 70, momento em que ocorreram mudanças nas formas com que os conteúdos eram apresentados, porém sem modificar os temas tratados dentro da sala de aula.

As propostas curriculares inserem-se em um momento importante da História do ensino de História, cabe analisar com rigor metodológico os novos rumos projetados pelos currículos, para se poder discernir o que efetivamente está em processo de mudanças e como atualmente ocorre “a seleção cultural” do conhecimento considerado essencial para os alunos.²⁶

²⁵ BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

²⁶ Idem, ibidem, p. 99.

Ao falar sobre as mudanças no ensino e a transição de uma abordagem mais tradicional para uma que favorece o processo de aprendizagem dos alunos, Selva Guimarães Fonseca, em sua obra *Caminhos da história ensinada*²⁷, ao investigar a organização de professores no final dos anos 70, verifica que nesse momento a escola e o ensino de História passam a ser “alvo de críticas e contestações”.²⁸ A autora observa o surgimento de duas propostas em busca de um novo ensino de História nos anos 80, uma no estado de São Paulo e outra em Minas Gerais, afirmando que: “Nas duas propostas, há uma preocupação em ampliar o campo de investigação, de incorporar novos temas, novas fontes documentais e problemáticas no processo de ensino”.²⁹

Portanto, Bittercourt e Fonseca destacam a existência de um ensino de história tradicional que prejudicava o processo de aprendizagem dos alunos, pois entendia que todos passavam pelo mesmo caminho para compreender o conteúdo exposto em sala de aula sem levar em consideração as particularidades de cada aluno, ressaltando a importância da abordagem de diferentes fontes históricas para a melhoria de ensino de História.

Contudo, o ensino de História na atualidade ainda traz narrativas históricas de uma forma “pré-moldada”, acontecendo da mesma maneira na maioria das escolas brasileiras, sem levar em consideração as particularidades de cada ambiente escolar e composição social dos discentes, e nesse processo acaba prevalecendo uma determinada “visão de mundo”. A importância da apresentação de diferentes narrativas históricas está justamente na necessidade de quebrar com esse processo, incluindo produções intelectuais e artísticas de grupos sociais herdeiros diretos das experiências traumáticas do passado, trazendo para o ensino de História também as narrativas elaboradas por intelectuais e artistas negros para tratar da história da escravidão e do racismo.

Com a aprovação da Lei nº10.639/2003, uma conquista dos movimentos negros e antirracistas, ocorreu uma mudança no ensino de História, passando a ser obrigatório a abordagem da cultura afro-brasileira e africana em sala de aula, o que foi reforçado pelas “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”, aprovadas pelo Conselho Nacional de Educação (CNE). Desde então, as noções de cultura, diversidade cultural, identidades e relações étnico-raciais começaram a ser adotadas pelo Ministério da Educação. Porém, a diversidade cultural brasileira deve ser abordada no ensino de História de uma maneira que

²⁷ FONSECA, Selva Guimarães. *Caminhos da história ensinada*. Campinas, SP: Papirus Editora, 1993.

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 85.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 108.

leve em consideração os cruzamentos entre essas culturas de uma forma que evidencie a existência negra em país.

As historiadores Martha Abreu e Hebe Mattos ao analisar as “Diretrizes” destacaram a relação das normativas e a pauta de luta dos movimentos negros e o seu objetivo de atender à Lei nº 10639/2003:

Desde o final da década de 1990, as noções de cultura e diversidade cultural, assim como de identidades e relações étnico-raciais, começaram a se fazer presentes nas normatizações estabelecidas pelo MEC, com o objetivo de regular o exercício do ensino fundamental e médio, especialmente na área de história. Isso não aconteceu por acaso. É na verdade um dos sinais mais significativos de um novo lugar político e social conquistado pelos chamados movimentos negros e antirracistas no processo político brasileiro, e no campo educacional em especial.³⁰

As autoras chamaram a atenção para os obstáculos a serem enfrentados para que as mudanças propostas pelas diretrizes chegassem à Educação Básica. Para elas, a “diversidade cultural brasileira deve ser pensada levando-se em consideração os intercâmbios e as trocas culturais, de forma a colocar em evidência a pluralidade da própria experiência negra no país.”³¹

A historiadora e ativista do movimento negro, Beatriz Nascimento, se dedicou ao estudo das formações dos quilombos dos Palmares. Na obra *Uma história feita por mãos negras*, reunião de ensaios e artigos, a autora aborda questões negras, raciais e quilombolas, caminhando por temas como ciência e intelectualidade, relações raciais na dimensão pessoal e de estudo, os mecanismos de discriminação social, as relações raciais no país como conflito não manifesto entre outros. No ensaio “Por uma história do homem negro”, a autora observa que as “relações inter-raciais no Brasil são amenas, se considerarmos o comportamento aparente dessas relações entre todas as raças e povos que vivem entre nós”. Nascimento afirma a todo momento que negros sofrem com o preconceito racial.³²

Para Cristiani Berreta da Silva, a especificidade do conteúdo da disciplina de História apresentado na escola e sua relação com o conhecimento acadêmico não eram parte das preocupações de professores e pesquisadores da área de ensino. Assim, a escola era um lugar de recepção do conhecimento que foi produzido em outro lugar, na academia, não se considerava as particularidades do ambiente escolar. As mudanças no ambiente acadêmico

³⁰ ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”: uma conversa com historiadores. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 21, 2008, p. 6.

³¹ Idem, *ibidem*, p. 17

³² NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. São Paulo: Ubu Editora, 2022, p. 35.

trouxeram debates que geraram a reconstrução do espaço escolar, passando a ser tratado como espaço político de construção do conhecimento e não apenas de reprodução, colocando o professor da educação básica como sujeito que produz, domina e mobiliza saberes. Silva destaca que esse movimento evidenciou que o conhecimento histórico escolar possui natureza própria e um status específico.³³

Segundo a autora, o conhecimento histórico é capaz de possibilitar aos alunos lidar com versões contraditórias e contextualizar conflitos. Ao refletir sobre o desenvolvimento, aprimoração e popularização da tecnologia, percebe-se que o modo pelo qual as fontes encontradas em ambientes digitais podem ser analisadas e compreendidas pelos alunos no processo de construção do conhecimento histórico.³⁴

Anita Lucchesi e Dilton Candido Santos Maynard destacam que a escola participa das discussões abordadas pela história digital, sendo o meio digital um ambiente onde os alunos participam de forma ativa. Os autores ressaltam que na atualidade professores de história tem que lidar com esses alunos, procurando despertar o interesse e estimular a formação do pensamento crítico e, assim, melhorar o processo de aprendizagem. Eles consideram que uma das estratégias consiste em utilizar uma postura mais ativa e interdisciplinar por parte dos docentes, aproximando o conteúdo ensinado em sala de aula do ambiente digital, algo que pode acontecer no próprio ambiente escolar, como uma visita a sala de informática, ou então uma pesquisa de história local em que os alunos utilizem um aparelho celular para entrevistar pessoas do bairro e/ou que vivem na sua casa. Deste modo, os autores apresentam como um caminho aos professores a utilização de ferramentas gratuitas para trabalhar diferentes conteúdos programáticos em sala de aula, tais como linhas do tempo, geradores de histórias em quadrinhos, de quiz, de memes, de nuvens de palavras etc.³⁵

É notável o quanto a digitalização de documentos históricos e a disponibilização em acervos virtuais tem contribuído com o ensino de História, ao possibilitar o uso de inúmeros recursos em sala de aulas remotas e presenciais a uma parcela da população brasileira que até o momento não tinha esse tipo de contato. Porém, mesmo com o intenso acesso aos acervos digitais para seleção de fontes históricas referentes a temas e períodos específicos, verifica-se o uso de procedimentos metodológicos questionáveis, sendo necessário que tanto o professor quanto o aluno analisem criticamente documentos encontrados em meio digital.

³³ SILVA, Cristiani Berreta. Conhecimento histórico escolar. In: FERREIRA, Marieta De Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. *Dicionário de ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 50-54.

³⁴ Idem.

³⁵ LUCCHESI, Anita; MAYNARD, Dilton Candido Santos. Novas tecnologias, op. cit., p. 179-184.

Alguns estudos indicam as mudanças ocorridas nos conteúdos e metodologias do ensino de História, como o ensino de leitura crítica de diferentes tipos de fontes em sala de aula, incluindo a fonte teatral e mesmo a prática teatral na escola.

Geilza da Silva Santos ³⁶ apresenta por meio de um relato pessoal, o teatro dentro das novas possibilidades no processo de ensino-aprendizagem. Através do projeto PIBID e o contato com o tema a respeito do processo de sedentarização das sociedades antigas, trabalhou com os alunos do ensino médio de uma maneira diferente e mais criativa, dando abertura para um maior envolvimento do aluno com o processo de aprendizagem, utilizando como ferramenta pedagógica elaboração de maquetes, danças e uma peça teatral.

Sobre a elaboração da peça teatral, Santos destaca que:

O teatro aos poucos vem adentrando no âmbito escolar, passando cada vez mais a ser valorizado pelos professores, que o veem como uma forma de desenvolver nos alunos maior participação no processo de aprendizagem, uma participação ativa, mais precisamente. Portanto cada vez mais se percebe a incorporação das linguagens artísticas no processo de ensino-aprendizagem.”³⁷

Dessa maneira, é possível perceber que o teatro contribui significativamente no processo de ensino-aprendizagem em História. Os alunos tornam-se sujeitos ativos no processo de aprendizagem, deixando de ser apenas passivo e receptores de informações, permitindo que observem, confrontem as diferentes culturas ao longo da História, em diversos momentos, colaborando para o aprofundamento de temas trabalhados em sala, dando abertura para o professor adaptar conteúdos de linguagem, o que gera um maior envolvimento dos alunos no processo de aprendizagem e maior dinamismo com a matéria.

Também sobre a abordagem do teatro em sala de aula, a historiadora Sirley Cristina Oliveira, no texto “História e teatro: novos olhares para o ensino de História”³⁸, apresenta uma proposta de metodologia de ensino de História, voltada para a produção do conhecimento histórico em sala de aula do Ensino Fundamental e Médio, a partir da análise do texto teatral *Arena conta Tiradentes*, de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Oliveira argumenta que a história tem diferentes linguagens, e que a abordagem do Teatro no ensino de História permite aos alunos ter uma nova concepção de documento, bem como exercitar as etapas do levantamento de questões e da produção da crítica, procedimentos necessários na análise de

³⁶ SANTOS, Geilza Da Silva. O teatro e o ensino de história: novas possibilidades no processo de ensino-aprendizagem. *Anais III ENID / UEPB...* Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/4699>>. Acesso em: 25/10/2023.

³⁷ Idem, ibidem, p. 3.

³⁸ OLIVEIRA, Sirley Cristina. História e teatro: novos olhares para o ensino de História. In: PATRIOTA, Rosângela; RAMOS, Alcides Freire (orgs). *História e Cultura: espaços plurais*. Uberlândia: Aspectus, 2002, p. 159-182.

toda fonte histórica. Assim, é possível evidenciar a historicidade dos textos teatrais como um dos caminhos para se conhecer momentos particulares da realidade social e política de uma determinada época.

Com o objetivo de ampliar o horizonte temático, teórico e metodológico da prática histórica em sala de aula, Oliveira apresenta as seguintes questões interdisciplinares: é possível produzir conhecimento histórico com base em um objeto elaborado por um artista, um dramaturgo? Podemos entender o texto teatral como documento? Como trabalhar um texto teatral nas aulas de História? É preciso criar uma metodologia específica para o uso do texto teatral como recurso didático?

A autora explica que além dessas questões, ainda devemos nos preocupar com a necessidade de aproximar o aluno das manifestações artísticas, dando a ele condições de pensar e produzir o conhecimento histórico por meio da subjetividade artística, ressaltando que a arte, além de entretenimento, é também um instrumento político, traz princípios da realidade e não está desvinculada do contexto social, político, cultural e econômico da sociedade.

Para compreender a temática e as propostas estéticas que permeiam o texto teatral devemos analisar com um “olhar atento” os métodos e técnicas de pesquisa, argumenta Oliveira. Para ela, tomar: “o texto teatral na sua condição de documento requer enxergá-lo como discurso forjado, elaborado por outrem, que ali depositou seus valores, suas emoções, suas visões de mundo, o que torna necessário observar quem produz uma dada linguagem, quando produz e para quem produz.”³⁹

2.2 *Arena conta Zumbi* no ensino de história: leitura e interpretação de fonte teatral

As relações entre o teatro e a história são complexas e exigem do pesquisador a disposição para diálogo interdisciplinar e o exercício interpretativo para a análise crítica da narrativa teatral. Aqui, proponho uma articulação entre a peça teatral *Arena conta Zumbi* e o ensino de História, levando em consideração que o teatro é simultaneamente objeto de pesquisa, narrativa histórica e fonte documental.

³⁹ OLIVEIRA, Sírley Cristina. História e teatro, op. cit., p. 161. Ver também o artigo no qual a historiadora Rosângela Patriota apresenta importantes apontamentos metodológicos na abordagem do teatro no ensino de história: RAMOS, Alcides Freire e PATRIOTA, Rosângela. Cinema – Teatro – Ensino de História: proposições temáticas e apontamentos. In: CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco; MACHADO Maria Clara Tomaz (orgs.). Uberlândia: EDUFU, 2005, p. 171-196.

O berço do nascimento de *Arena conta Zumbi* foi o grupo teatral Teatro de Arena de São Paulo, criado em 1953 pelo dramaturgo José Renato (1926-2011). O Arena percorreu um longo caminho até a sua desarticulação em 1971, e exerceu um papel importante na resistência cultural durante a ditadura civil militar. Também passou por diversas formações. Para a criação de *Arena conta Zumbi* a formação de 1956 é a mais importante, pois foi nesse momento que Gianfrancesco Guarnieri, vindo do Teatro Paulista do Estudante (TPE) e ligado ao movimento estudantil, e Augusto Boal, que trazia estudos sistemáticos de dramaturgia e contato com a teoria stanislaviskiana de representação do ator, se juntaram ao grupo. A formação de 1956 está ligado a um projeto estético-político orientado à ideia de um teatro com enfoque nas preocupações sócio-históricas daquele momento, uma questão que pode ser notada através das produções do grupo teatral, que passaram a tratar de temas ligados ao cotidiano e contexto histórico da época, como por exemplo greve operária, corrupção no futebol, exploração dos trabalhadores e excluídos entre outros temas. *Arena conta Zumbi* traz uma denúncia social por meio da narrativa histórica, representando a intenção do grupo teatral de incorporar em suas produções novas técnicas teatrais e ampliar a discussão de temas mais ligados ao cotidiano da população brasileira e conseqüentemente do público.⁴⁰



⁴⁰ Sobre o Teatro de Arena de São Paulo ver: PATRIOTA, Rosângela. História, memória e teatro: a historiografia do Teatro de Arena de São Paulo. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz; PATRIOTA, Rosângela (orgs.). *Política, cultura e movimentos sociais: contemporaneidades historiográficas*. Uberlândia: Edufu, 2001, p. 171-210; FIUZA, Sandra Alves. *Práticas de tortura narradas em Torquemada (1971), de Augusto Boal*. 2005. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

Escrita por Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, com músicas compostas por Edu Lobo, *Arena conta Zumbi* foi encenada pelo grupo teatral Teatro de Arena de São Paulo pela primeira vez em 1º de maio de 1965. Nesse dia, o Arena apresentou ao público uma narrativa em forma de um musical sobre a história de Zumbi dos Palmares e sua participação na luta contra a escravização dos africanos e seus descendentes no Brasil do século 17, destacando a busca pela liberdade, a formação do Quilombo dos Palmares e a guerra empreendida contra os invasores brancos.

A encenação começa a partir do momento em que o elenco entra no palco, cantando a primeira canção que informa ao público sobre a narrativa que será apresentada. Zumbi é apresentado ao público. Frases são ditas em completa escuridão enquanto o coro grita “É Zumbi no açoite”. Então, dois personagens importantes, o narrador e o cantador aparecem pela primeira vez. Zumbi foge e sua decisão incentivou outros escravizados a também fugirem. Quando negras escravizadas começam a fugir, senhores vão em busca das suas negras “roubadas” e acontece um conflito entre negros fugitivos e senhores de escravos, e, nesse momento, Zumbi reaparece. Em resposta ao aumento das fugas de escravos, Dom Pedro de Almeida, o governador de Pernambuco ordena que tragam mais escravos para o Brasil. Na cena seguinte é apresentado o segundo personagem que representa Zumbi dos Palmares, Ganga Zona, neto de Zumbi, que junto a Gongoba chegam ao país escravizados. O personagem consegue fugir e segue caminho em direção ao Quilombo dos Palmares. Palmares ganha mais força e independência, gerando revolta tanto dos senhores de escravos quanto dos comerciantes, que anteriormente apoiavam a revolta, porém mudaram de lado após perceberem que as relações comerciais com os negros fugitivos não mais os beneficiavam. Enquanto isso, Gongoba, ainda escravizada, espera um filho de Ganga Zona. Na cena 11, a terceira e última representação de Zumbi dos Palmares, Ganga Zumba é apresentado como filho de Ganga Zona e Gongoba, bisneto de Zumbi, que ao descobrir sobre suas origens recebe ajuda para se reunir ao pai e ao bisavô. A encenação termina com um novo conflito entre os personagens, onde soldados enviados pelo governo do estado tentam acabar com a revolta enquanto Ganga Zona lidera os negros fugitivos na luta.

O sentido de recuperar o evento histórico de Quilombo dos Palmares é o da luta que existe até a atualidade. No trecho a seguir é possível ver o movimento de reescritura da história nacional:

1 – Há lenda e há mais lenda,
Há verdade e há mentira,
De tudo pegamos um pouco,
Mas de forma que servira

A entender no dia de hoje
 Quem está com a verdade
 Quem está com verdade
 Quem está com verdade
 Quem está com a mentira⁴¹

Augusto Boal (1931-2009) foi diretor de teatro, dramaturgo e um dos grandes nomes do teatro contemporâneo. Atuou como diretor no grupo teatral Teatro de Arena de São Paulo, uma figura importante entre os anos de 1964 e 1971. Liderou um movimento de resistência artística por meio de espetáculos executados no Teatro de Arena, deixando sua participação no Teatro de Arena entre os anos de 1956 e 1970. Também atuou juntamente com militantes, durante o período da ditadura civil militar, com a proposta da denúncia frente a política nacional através de suas peças teatrais. Desenvolveu o Teatro do Oprimido, com o qual ficou conhecido mundialmente. O teatro do oprimido aliou a dramaturgia com a ação social através de técnicas e práticas e difundiram-se pelo mundo.

Desde que passou a integrar o Teatro de Arena de São Paulo em 1956, Boal participou ativamente do grupo, sugerindo a criação de um Seminário de Dramaturgia que realizaria um teatro voltado para a realidade do Brasil, além de iniciar um ciclo de musicais no Arena, apresentando *Arena conta Zumbi* em 1965, juntamente com Gianfrancesco Guarnieri como o primeiro musical escrito e encenado pelo grupo.

Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006), foi ator, diretor, dramaturgo e poeta, se destacando no Teatro de Arena de São Paulo a partir da sua estreia, ainda como ator, na peça teatral *Eles não usam black-tie* em 1958. Foi também diretor teatral e dramaturgo. Suas obras marcaram o teatro brasileiro como uma forma de resistência a opressão imposta pela ditadura civil militar, abrindo caminhos em tempos conturbados. Além da sua participação no Arena, também atuou na televisão como ator e autor de casos especiais e seriados.

Ao longo de sua carreira, Guarnieri falou frequentemente nas entrevistas sobre o quanto o teatro e a política, o teatro e a problemática social estão imbricados. Sua atuação no Arena mudaram a história do teatro brasileira, não apenas pelo sucesso de suas obras, mas pela sua colaboração na luta pela democracia.

Arena conta Zumbi estabelece claramente uma analogia entre dois contextos históricos: o da representação teatral, no século 17, e o da própria produção da peça, nos anos 1964-5. A ação dramática revela o diálogo que os dramaturgos estabeleceram com os processos históricos relativos à colonização portuguesa no Brasil, quando a partir da

⁴¹ BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*. *Revista de teatro*, Rio de Janeiro, n. 378, nov.-dez. 1970, p. 31.

resistência da população nativa, a escravização e o tráfico de escravizados africanos passaram a ser uma opção para a metrópole, tornando o Brasil um dos principais pontos da rota de tráfico de escravizados. A escravidão moderna, regime de trabalho no qual homens e mulheres sob a condição de mercadoria eram submetidos ao trabalho forçado, marcou a história mundial. No Brasil, a revolta do Quilombo dos Palmares foi um movimento importante para a resistência ao trabalho escravo.

De outro lado, a produção da peça se dá logo após ao golpe civil-militar de 1964, instaurando um regime político não democrático, sob a justificativa de uma possível ascensão de um governo esquerdista. Com o apoio da direita conservadora, a ditadura civil-militar repreendeu não apenas os partidos políticos da oposição, mas todo e qualquer cidadão brasileiro que questionasse ou lutasse contra o regime. Diante disso, os artistas do Teatro de Arena buscaram com a representação de uma experiência de enfrentamento coletivo contra a opressão no passado, falar e alertar sobre a necessária luta pela liberdade no presente.

As intenções do grupo teatro de Arena ficam explícitas pelo trecho a seguir:

– O número de mortos na campanha de Palmares, que durou cerca de um século, é insignificante diante ao número de mortos que se avoluma, ano a ano, na campanha incessante dos que lutam pela liberdade. Ao contar *Zumbi* prestamos uma homenagem a todos aqueles que, através dos tempos, dignificam o ser humano, empenhados na conquista de uma terra da amizade onde o homem ajuda o homem.⁴²

Aqui, destaco *Arena conta Zumbi* como uma produção cultural que apresenta uma denúncia que de certa forma está presente no cotidiano de uma determinada classe social brasileira. Entretanto chamo a atenção sobre a composição dos atores e atrizes. De acordo com os documentos disponíveis nos acervos digitais Instituto Augusto Boal e Flávio Império, nesta primeira encenação o grupo teatral era composto por atores majoritariamente brancos, como pode ser observado através dos programas dos espetáculos, das fichas técnicas e das fotografias não houve a participação de atores negros.⁴³

Para escrever *Arena conta Zumbi*, Boal e Guarnieri se inspiraram no romance *Ganga Zumba*, de João Felício dos Santos, de 1962. A peça passa pela resistência do Quilombo dos Palmares, no século XVII, mas sugerindo analogia com o tempo presente e homenagem a todo ato de resistência dos oprimidos em qualquer época. O texto contém referências diretas à

⁴² BOAL, Augusto, GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 31.

⁴³ A valorização do negro e da cultura afro-brasileira por meio da arte e o projeto de formação do ator negro, eram propostas do Teatro Experimental do Negro, fundado na cidade do Rio de Janeiro, em 1944, por Abdias Nascimento. Para saber mais, ler: NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. *Estudos avançados*, v. 18, p. 209-224, 2004.

atualidade, como, por exemplo, no discurso do personagem Don Ayres, uma citação quase literal da fala do ditador Castelo Branco ao Terceiro Exército. Segundo Iná Camargo Costa, a narrativa histórica usada como metáfora é “uma das mais sérias tentativas, no âmbito do teatro moderno, de pôr em cena uma forma de luta contra a escravidão, com a vantagem de adotar o ponto de vista do escravo”.⁴⁴

A peça começa a partir de uma narrativa, acompanhando a trajetória de Zambi e a sua participação na luta pela liberdade durante o episódio do Quilombo dos Palmares. Outros personagens de destaque, como por exemplo Gamba Zona, Gongoba, Gamba Zumba, também são importantes para nos situarmos no enredo da peça.

Essa analogia entre o passado e o presente é importante para entendermos o texto dramático como um documento histórico, pois mesmo que essa aproximação muitas vezes não esteja colocada explicitamente no texto dramático, ela ainda é uma forma de representação de um momento marcante para a história de um grupo de pessoas e até mesmo para a história de um país. Em *Arena conta Zumbi* é possível observar essa analogia a partir da luta pela liberdade, representada na estrutura da peça por meio da história do Quilombo dos Palmares e presente no contexto histórico da época em que a peça foi encenada, após o golpe militar ocorrido em 1964.

João Goulart assumiu a presidência do Brasil no dia 1 de setembro de 1961, um sentimento de euforia e alívio cercava o povo brasileiro, afinal aquela era a terceira posse presidencial que acontecia naquele ano. Porém, a situação do país não era das melhores, com inflação alta e em trajetória ascendente, descontrole dos gastos públicos e um alarmante volume de dívida externa a ser pago durante os primeiros anos de governo, Jango teria que fazer manobras de equilibrista para se manter no poder.⁴⁵

Goulart tinha como plano de governo implementar as reformas de base, dentre elas a reforma agrária. Não era segredo que o país sofria com a desigualdade social e, desde os anos 1950, os trabalhadores rurais vinham se organizando para exigir mudanças na estrutura fundiária brasileira e implementar direitos efetivos.

Marcos Napolitano⁴⁶, informa que durante o governo de João Goulart foram implementadas diversas medidas sociais, como a criação do 13º salário, a regulamentação do trabalho rural, a ampliação do salário-mínimo e a criação do Estatuto do Trabalhador Rural.

⁴⁴ COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*, op. cit., p. 112.

⁴⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz, e STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*: Com novo pós-escrito. Editora Companhia das Letras, 2015, p. 437.

⁴⁶ NAPOLITANO, Marcos. Utopia e agonia do governo Jango; O carnaval das direitas: o golpe civil-militar. In: *1964: história do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 13-42 e 45-67.

Além de promover a reforma agrária, com a desapropriação de terras improdutivas e a criação de assentamentos para trabalhadores rurais sem-terra. Outras medidas incluíram a criação do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS) e a expansão da Previdência Social. Além disso, Jango teve um papel importante na luta pela democratização do Brasil, incentivando reformas sociais e trabalhistas que visavam a ampliação dos direitos dos trabalhadores e a redução das desigualdades sociais e defendendo a realização de uma ampla reforma política que incluía a convocação de uma Assembleia Constituinte para elaborar uma nova Constituição.

Napolitano destaca que a direita, composta por diversos setores, como empresários, políticos conservadores, militares, membros da Igreja Católica e da imprensa, teve um papel importante no golpe civil-militar de 1964, pois as medidas tomadas pelo presidente foram vistas com desconfiança por esse grupo, que acusava Jango de ser um líder populista e de estar preparando um golpe comunista, gerando tensões políticas culminaram no golpe militar de 1964, que depôs Jango e instaurou uma ditadura militar no país.

Portanto, em 1965, devido a “ameaça comunista” e o golpe civil-militar, a representação de um momento de luta pela liberdade através de uma narrativa histórica funcionou como uma forma de incentivo, principalmente para a juventude da época, que comungando das ideias marxistas, atuavam nas manifestações contra o domínio militar, liderando a luta pela liberdade. Em vários momentos da peça podemos observar como a luta pela liberdade é importante em situações em que ocorrem o domínio de uma parte opressora, algo que é apresentado desde os primeiros versos, cantados no início do primeiro ato.

Como Boal e Guarnieri apontam no programa do espetáculo:

Vivemos um tempo de guerra. O mundo inteiro está inquieto. Em todos os campos da atividade humana esta inquietação determina o surgimento de novos processos e formas de enfrentar os novos desafios. Menos no teatro. O teatro procura sempre apresentar imagens da vida social. Imagens perfeitas, corretas segundo cada perspectiva de análise. No entanto, imagens estáticas. O teatro tradicional tenta paralisar, fixar no tempo e no espaço, realidades cambiantes. Pouco se tem tentando traduzir em arte e câmbio, a transformação. Por isso, as novas realidades, os novos processos de análise, continuam utilizando formas gastas, próprias para outros processos e outras realidades. O teatro é conceituável, definível: está a sua maior limitação. Quando afirmamos o que é teatro, negamos suas outras potenciais.⁴⁷

Boal e Guarnieri se depararam com a falta de recursos do teatro de Arena e buscaram contornar a situação criando estratégias para a encenação da peça, pois o importante era fazer

⁴⁷ BOAL, Augusto. In: *Programa do espetáculo Arena conta Zumbi*. 1965, p. 3. Disponível em: <https://www.flavioimperio.com.br/projeto/507872>. Acesso em: 23 nov. 2023.

um espetáculo de resistência. Eles registram no programa do espetáculo esses impasses e as soluções encontradas para conseguirem contar uma história de luta pela liberdade:

É uma história complicada, cheia de gente misturada, coisa verdadeira faltando dados que foram preenchidos pela imaginação. Para fazer uma peça assim precisaríamos (se fôssemos convencionais) de mais para lá de 100 atores, mais pra lá de trinta cenários, contando até um bojo de navio, uma floresta detalhada, casas grandes, senzalas, igrejas e pelourinhos. Já que não somos Teatro Nacional, nem temos mecenas dispostos a tudo, temos ao menos nós mesmos. Destes fatos concretos surgiram as novas técnicas que estamos usando em *Arena conta Zumbi*: personagens absolutamente desvinculados de ator (todo mundo faz todo mundo, mulher faz papel de homem sem dar bola pra essas coisas etc), narração fragmentada sem cronologia, fatos importantes misturados com pouca coisa, cenas dramáticas junto a documentos, fatos perdidos no tempo e notícias dos últimos jornais, anacronismos variados. Só uma unidade se mantém de todas quinadas hoje foram proclamadas: a unidade da ideia, Só uma ideia orientou a criação do texto e do espetáculo. Está ideia contida no texto do bispo de Pernambuco: “o hábito de liberdade faz o homem perigoso”. Essa é a ideia: queremos ser livres.⁴⁸

O espetáculo *Arena conta Zumbi* foi criado em um momento conturbado para o teatro brasileiro e de repressão, mas o desafio de contar uma história com crítica social foi assumido pelo Teatro de Arena.

2.2.1 Elementos formais do texto teatral

2.2.1.1 Atos, cenas e músicas

Arena conta Zumbi está organizada em dois atos e dezesseis cenas, e conta com vinte oito músicas. O cenário é simples com um palco redondo. O espaço do Teatro de Arena dispõe de bilheteria, foye (salão de teatro), um palco, cerca de 150 assentos organizados como uma Arena (em volta do palco) e dois camarins. Tal simplicidade permite que os atores realizem ações que representem elementos estéticos, como é possível observar nas rubricas do texto teatral e nos registros fotográficos. O conflito dramático principal encenado é o da reação da revolta do quilombo dos Palmares. Em diversos momentos as cenas apresentam conflitos entre os personagens que ressaltam as diferenças sociais e culturais entre senhor e escravizado. Ao final, os escravizados foram derrotados e o Quilombo dos Palmares destruído, mas eles resistiram bravamente.

⁴⁸ BOAL, Augusto. In: *Programa do espetáculo Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 3.

As personagens se relacionam entre si por meio dos diálogos, que são organizados por meio de versos musicais, aqui se destaca a presença do coro musical, composto por todos os atores, que em diversos momentos são necessários tanto para narrativa quanto para a encenação. Como é possível observar pelas rubricas do texto teatral, ações ocorrem de maneira simultânea. Todos os atores participam de todas as cenas, interpretando personagens ou ajudando a compor o cenário.

Edu Lobo foi o responsável pela parte musical da peça teatral. Essas músicas cumprem com uma função importante na estrutura formal de *Arena conta Zumbi*, se apresentando como um elemento que conta o enredo da encenação, fazendo parte da narrativa teatral. Além de Edu Lobo, Ruy Guerra e Vinicius de Moraes participaram da composição das músicas *Reza* e *Gamga Zumba*. Na ficha técnica disponível no acervo Flávio Império consta a informação de que Carlos Castillo, Luiz Fernando Manini e Melchior Sawaya Netto eram os músicos que executavam as músicas durante a encenação.

2.2.1.2 Atores, cantador, narrador e coro

A influência do teatro de Brecht na produção de *Arena conta Zumbi* é visível e se apresenta claramente durante a encenação através de algumas técnicas teatrais, como por exemplo na desvinculação entre ator e personagem, método onde todos os atores interpretam todos os personagens, fator que pode ser notado no figurino dos atores, que não está relacionado aos personagens.

Como é possível analisar por meio dos registros fotográficos presentes nos acervos digitais do Instituto Augusto Boal e do acervo Flávio Império, o figurino utilizado pelos atores durante a encenação era composto por roupas simples, também utilizadas pelos jovens de classe média dos anos sessenta, algo que pode ter sido uma saída para o baixo orçamento, porém, também é uma indicação do público-alvo da peça teatral.

A ficha técnica disponível no acervo digital Flávio Império apresenta uma lista de atores que compunham o Teatro de Arena em 1965 e participaram da produção e encenação de *Arena conta Zumbi*: Gianfrancesco Guarnieri, Lima Duarte (1930-), Dina Sfat (1938-1989), Marília Medalha (1944-), Vanya Sant'Anna (1944-2017), Claudia Genari, Chant Dessian, Izaías Almada (1942-), David José (1942-), Anthero de Oliveira (1930-1977) e Antônio Anunciação.

Zumbi tem a presença de dois personagens importantes, o cantador e o narrador. Eles têm como função promover o envolvimento do público com a narrativa encenada, apresentando o contexto histórico no qual acontece peça teatral, o tempo do passado. O trecho a seguir deixa explícito a denúncia social intencionalmente apresentada pelo grupo Teatro de Arena, durante a produção da peça teatral:

CANTADOR – Feche os olhos e imagine
 Viver em mil e seiscentos
 Em plena terra africana
 Vendo os maiores porteiros
 Havia guerra e mais guerra
 Entre o pessoal de lá,
 Era gente de Zumbi que só queria lutar:
 É assim que conta a História
 Que num feio navio negreiro
 TODOS – Rei Zumbi tão afamado viajava prisioneiro⁴⁹

Na seguinte fala, acontece o mesmo processo:

CANTADOR – É justo nesse instante, instante de espanto e emoção
 Que paramos nossa história para aliviar atenção.
 Temos nós nosso direito de dar descanso à falação
 Tome café no barzinho que depois vem continuação
 Até já meu senhorzinho, se não gostou peço perdão,
 Até já meu irmão, até já meu irmão.⁵⁰

No trecho a seguir é possível encontrar mais uma vez a alusão ao período da escravidão, dessa vez colocando em destaque a fuga para as matas como uma forma de resistência:

NARRADOR – Negros de todos os lugares procuravam as matas fugindo desesperados. Horror da chibata, ao tronco, às torturas. Buscavam no desconhecido um futuro sem senhor. Enfrentavam todo perigo. Fome, sede, veneno, flexas dos índios, capitães do mato. Agonia pela libertada. Ideia de ser livre.⁵¹

O coro de atores se faz presente durante momentos importantes, sendo mais um indicativo da musicalidade da produção teatral. Como é possível observar no seguinte trecho:

CORO – Nomearam um Capitão
 Será bom, será mau
 Ninguém sabe o que fazer
 De onde é, que fará
 Eu sei lá, não é bom
 Já não sei o que pensar...

⁴⁹ BOAL, Augusto, GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 32.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 46.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 33.

Cá pra mim eu bem sei
É mais sangue a derramar
Vai a guerra começar...”⁵²

2.3 Algumas possibilidades temáticas para aulas de História

Ao realizar a abordagem de uma fonte histórica em sala de aula é importante incentivar o aluno a realizar a leitura crítica da fonte. Um fator que facilita a utilização de *Arena conta Zumbi* como fonte metodológica no ensino de História é a disponibilidade de documentos e registros sobre a peça teatral no acervo digital Flávio Império e no acervo do Instituto Augusto Boal. O contato com diferentes tipos de fontes históricas pelo aprendiz certamente contribui com o processo de aprendizagem. E, no caso das fontes teatrais digitais da peça *Arena conta Zumbi*, permitem ainda abordar diferentes temas relativos à cultura afro-brasileira e africana previstos pela Lei nº10.639/2003 e pelas Diretrizes Curriculares Nacionais.

A peça *Arena conta Zumbi* pode suscitar muitas reflexões numa aula de História. As propostas temáticas apresentadas a seguir tem por objetivo apontar para essas possibilidades.

2.3.1 Estrutura social, econômica e cultural escravocrata

O diálogo entre duas temporalidades em *Arena conta Zumbi*, século XVII e 1965, compõem a construção da narrativa e pode ser explorada em sala de aula pelo professor.

Assim, castigos e instrumentos de tortura utilizados durante o período escravista são descritos literalmente, mas fazem também referência à violência praticada pelo governo militar naquele próprio tempo. A rubrica indica que as formas de tortura serão demonstradas na cena a partir de fotografias e explicações. Um pano branco foi colocado no fundo do palco onde os slides projetam imagens dos instrumentos descritos pelas falas de três atores, que se revezam:

- 1 – Se desagradava ao branco.
- 2 – Tronco.
- 3 – Pescoço, pés e mãos imobilizados entre dois grandes pedaços de madeira retangular.

⁵² BOAL, Augusto, GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 47.

- 2 – Se houvesse ofensa mais grave.
- 3 – Viramundo.
- 1 – Pequeno instrumento de ferro que prendia pés e mãos do escravo forçando-o a uma posição incomoda durante vários dias.
- 3 – Se a ofensa requeria castigo mais prolongado.
- 1 – Cepo.
- 2 – Longo toro de madeira que o negro deveria carregar à cabeça preso por uma corrente ao tornozelo.
- 1 – Se fugisse.
- 2 – Limbambo.
- 3 – argola de ferro que rodeava o pescoço do negro com uma haste terminada por um chocalho.
- 2 – ou então a gargalheira.
- 3 – ou golilha.
- 1 – sistema de correntes de ferro que impedia os movimentos
- 3 – Se furtasse
- 1 – Prendiam-lhe na cara uma máscara de folha de Faltres fechado no nos punhos por cadeados e penduravam-lhes nas costas uma placa de ferro com os seguintes dizeres “Ladrão”
- 2 – Ou ladrão e fujão
- 3 – Se o senhor queria obter uma confissão de um negro apertava seus polegares com os anjinhos
- 2 – Dois anéis de que diminuía de diâmetro a medida em que se torcia um pequeno parafuso provocando dores horríveis
- 1 – Nas faltas mais graves o negro era suplicado publicamente nos pelourinhos da cidade com o...
- 2 – Bacalhau
- 3 – Um chicote especial de couro cru.⁵³

No trecho abaixo é possível notar a representação de um mercado de escravos, onde um mercador se refere aos negros escravizados como “magote novo, macho e fêmea”

MERCADOR – Olha o negro recém-chegado. Magote novo, macho e fêmea em perfeito estado de conservação. Só vendo moço e com forças. Pra serviço de menos empenho tem os mais fracos e combalido, pela metade do cobrado. Quinze mil reis o são, sete mil e quinhentos os estropiado. Escravo angolano purinho. Olha o escravo recém chegado, magote novo, macho e fêmea⁵⁴

A cena a seguir também mostra a dinâmica dos acordos entre os comerciantes e o Quilombo. Quando a classe comercial, que na trama primeiramente havia apoiado a revolta do Quilombo dos Palmares, e que a partir do momento que a relação com os negros fugitivos não era mais benéfica, “muda de lado”:

COMERCIANTES Nós brancos comerciantes, nos guiamos pela bíblia
O livro santo prevê este caso no Evangelho de Ezequiel:
– Com rebeldia não há concórdia. Punir com firmeza é

⁵³ BOAL, Augusto, GUARNIERI, Gianfrancesco. Arena conta Zumbi, op. cit., p. 32-33.

⁵⁴ Idem.

	uma forma de demonstrar misericórdia.
COMERCIANTES	– Nós os brancos, senhores da terra
E DONOS DAS	– Nós os brancos comerciantes
SESMARIAS	Resolvemos sem santa união
	dar fim ao povo rebelde
	exterminar a subversão
CORO	O negro destruiremos ⁵⁵

O trecho a seguir ressalta a influência da imposição religiosa trazida pela colonização no cotidiano do Quilombo dos Palmares, processo que explicita o que outras classes sociais pensavam sobre os escravizados, pois mesmo depois de conseguirem fugir dos seus senhores, os personagens ainda têm os mesmos costumes religiosos que lhe foram impostos. É importante ressaltar que durante a cena existe a aclamação a uma figura católica, porém em determinado momento ocorre a adição de uma figura religiosa de matriz africana, considerado como uma forma de resistência:

ZAMBI:	– Perdoai os nossos erros
CORO:	– Ave Maria cheia de graça
ZAMBI:	– Perdoai, Ave Maria
	Perdoai a morte que matamos
	O assalto, o roubo,
	Perdoai, perdoai Ave Maria
CORO:	– Ave Maria, cheia de graça
	Perdoai, Ave Maria, Olorum
ZAMBI:	– Perdoai a nosso orgulho
CORO:	– Perdoai Ave Maria
ZAMBI:	– Perdoai a nossa rebeldia
CORO:	– Perdoai Ave Maria
ZAMBI:	– Perdoai a nossa coragem
CORO:	– Perdoai, Ave Maria
ZAMBI:	– Perdoai a fuga do cativo
CORO:	– Perdoai, Ave Maria
ZAMBI:	– Perdoai as nossas dívidas
CORO:	– Perdoai, Ave Maria
ZAMBI:	– Perdoai-nos Ave Maria. Assim como nós perdoamos os
	nossos senhores
CORO:	– Perdoai, Ave Maria
	Ave Maria, cheia de graça
	Olorum, Amém, Amém, Amém ⁵⁶

É possível observar que os negros fugitivos ainda carregam o catolicismo que lhes foi imposto. Porém, no trecho a seguir, logo após Gongoba falecer, a Clotilde, a sua sinhá comenta que sente dó das pessoas que morrem “sem religião”:

CLOTILDE	– Sabe padre, meu coração é tão mole... Eu sinto até uma
	pitadinha de remorsos...
PADRE	– Remorsos, senhora dona Clotilde? Remorsos não se há de

⁵⁵ BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. Arena conta Zumbi, op. cit., p. 40.

⁵⁶ Idem, ibidem, p. 36.

tê-los por muito zelo para com aqueles que de nós dependem. Para a salvação das almas mais aproveita o castigo em sendo mais que em sendo menos. Em sendo mais, melhor pra eles que mais facilmente ganham o reino dos céus.

CLOTILDE – Mas morrer assim, sem religião....

PADRE – Pode ficar tranquila. Vou correndo dizer ao bispo que a culpa foi toda daquele malvado do feitor. O bispo é compreensivo...

CLOTILDE – E me faça um favor. Passando no mercado, dê uma olhada e veja se tem lá uma negra boa, de muitos que fazeres para o serviço de casa.

PADRE – Pois não, senhora dona. Eu mesmo careço de uma que seja de serventia na casa paroquial⁵⁷

A mentalidade também é exposta através de um personagem específico, o *Nico*. Além dos personagens principais, ele é um dos únicos negros que recebe um nome. Na cena abaixo, a fala de *Nico* expressa desconfiança em relação ao Quilombo dos Palmares, deixando até transparecer um ar de contentamento com a sua situação, de submetido:

NICO – Quem muito quer cai em desgraça.
Deixa de ser tão querençoso, mano.
Aqui se come. Se bebe, se tem teto
pra dormir. Negro ladino consegue
escapar da chibata e até a Sinhá
daqui não é das mais malvadas.⁵⁸

No trecho a seguir, é possível observar a mentalidade que está presente no contexto histórico do século XVII e a forma com que as negras fugitivas são referenciadas nas falas dos grandes senhores, indicando que no pensamento da época, elas ainda eram sua propriedade:

– Roubam nossas negras, senhor.
– As negras do nosso prazer eles as roubam para devassidão.
– As negras cativas não foram aos Palmares senão furtadas, que de vontade livre ficariam conosco.
– A muitas os negros puseram o punhal aos peitos.
– Já tomaram tanto o barlavento aos seus senhores que falam e cantam a fundação de Angola Janja, Angola Pequena.
– Senhor. Bem sabeis que cada negro que morre é ouro que se perde⁵⁹

Arena conta Zumbi mostra vários aspectos da mentalidade da sociedade escravista, em contraponto com a organização de escravizados em torno da revolta, o que coloca em destaque duas culturas ligadas a raças e classes sociais diferentes.

⁵⁷ BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 44.

⁵⁸ Idem, ibidem, p. 33.

⁵⁹ Idem, ibidem, p. 37.

2.3.2 As representações femininas

As representações femininas também podem ser abordadas a partir das personagens de *Arena conta Zumbi*. Ao analisar criticamente a peça teatral me deparei uma cena muito intrigante já pelo seu próprio título: *Samba dos negros valentes e das negras que estão de acordo*.

	Liberdade somente não dá, – não! (bis)
	pra se ter um bem viver,
	sem o carinho da minha nega
	é melhor morrer.
ELAS	Pois é, de sinhô em sinhô,
	Eu prefiro meu nego que é da minha cor (bis)
	Liberdade somente não dá,
	pra gente ser feliz
	é preciso de um nego...
ELES	É preciso de uma nega.
ELAS	É preciso de um nego pra a gente ser feliz ⁶⁰

No trecho a seguir *Gongoba*, uma das únicas personagens femininas que recebe destaque é citada pelo cantador como a esposa de *Ganga Zumba*:

CANTADOR	Numa fazenda num longe da mesma capitania
	Havia escrava sofredora que apanhava e não fugia
	Era mulher de um ganga
	O amor que Ganga Zona queria,
	Gongoba geradora
	De um filho rei que crescia
	Ganga Zumba foi gerado em noite de temporal ⁶¹

No trecho abaixo, *Dandara*, uma referência a uma figura história, porém que raramente ganha destaca durante a encenação incentiva *Ganga Zumba*:

NEGRO	– Mataram Ganga Zona, meu Ganga
GANGA ZUMBA	– Já contou a Zumbi
NEGRO	– Já
GANGA ZUMBA	– Qual as ordem?
NEGRO	– Nenhuma meu Ganga
GANGA ZUMBA	– Num mandou vingança?
NEGRO	– Até agora não. Melhor que meu Ganga fale com
	nossum reis
DANDARA	– Zumbi tá velho, meu Ganga. Só tu vai pode dar
	as ordem.
GANGA ZUMBA	– Cala Dandara. Não fala assim de nossum reis.
	Nossum reis sabe o que fazê. ⁶²

⁶⁰ BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 34-35.

⁶¹ Idem, ibidem, p. 43.

⁶² Idem, ibidem, p. 48.

Esses momentos da peça que mostram representações da mulher negra podem ser selecionados e problematizados em sala de aula a partir de uma perspectiva histórica, fomentando o debate sobre questões de gênero e étnicos raciais no presente.

2.3.3 O herói em busca da liberdade

Outra maneira de inserir *Arena conta Zumbi* no ensino de História é através da luta pela liberdade tratada pela peça, explicitada ao fim da encenação:

TODOS	– Entendeu que lutar afinal É um modo de crer É um modo de ter Razão de ser O açoite bateu, o açoite ensinou Bateu tantas vezes que a gente cansou!!!
ATOR	– E assim termina a estória que bem e fielmente tresladamos. Boa noite! ⁶³

As representações de Zumbi dos Palmares podem ser observadas a partir dos personagens Zumbi, Ganga Zona e Ganga Zumba. Considero tais representações importantes o ensino de história por rememorarem um herói nacional, uma figura histórica, mostrada em diferentes tempos. No trecho a seguir, logo no início da trama, é possível ver a chegada de *Zumbi* ao Brasil:

ZAMBI	(<i>de pé com as mãos amarradas às costas, no meio do barco</i>) – Quebro as pontes, derrubo velas, arrebeno o mundo – Ei, Zumbi!
ZAMBI	– Luanda, Luanda! – Cadê seu filho, Zumbi?
ZAMBI	– Ficou com Luanda no cercado, sozinho lutando – Cadê seu neto, Zumbi?
ZAMBI	– Ganga Zona seu nome, nem mesmo gente ida é. É dor irmão. Que faz esses negros parado, que faz que não quebra esses bojo, e atira tudo no mar? ⁶⁴

A primeira aparição de *Ganga Zona*, neto de *Zumbi* e uma das representações do personagem histórico Zumbi dos Palmares, nessa cena destaco a forma pela qual o personagem se refere ao avô, pois mais que ambos não tivessem muito contato, como indicado na primeira aparição de *Zumbi*, onde o personagem relembra que o neto ainda é

⁶³ BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 54.

⁶⁴ Idem, ibidem, p. 32.

pequeno. Em meio a narrativa, o momento também indica a passagem de tempo entre o começo da encenação e a cena atual:

GANGA ZONA – Zambi é pai do pai de eu. Zambi é avô de Ganga Zona e Reis. Reis de valentia que nunca vai ser bastante louvada, Zambi carregou negros de coragem e fundou terra livre no meio da escravidão.⁶⁵

Na cena a seguir, Ganga Zumba, bisneto de Zambi, é reconhecido como líder do Quilombo dos Palmares, referência clara a Zumbi dos Palmares:

	Zambi meu pai, Zambi meu rei, Última prece que rezou Foi da beleza de viver, Olorum didê. (bis) Longe, num tão longe além do mar Meu rei guerreiro diz adeus A quem vai ficar Diz pra sua gente não desesperar, Zambi morreu, se foi, mas vai voltar Em cada negrinho que chorar.
GANGA ZUMBA	– Quilombola! Nossim Reis Zambi morreu abrindo as picadas para nossa liberdade. Os brancos quer nós de joelho. Nós vamo ajoelhá os branco, Queremos terra onde o homem ajude o homem. E é preciso acaba com os Homem que esconde essa terra. Chamo todo meu povo pra luta, sem fim! Ganga Zona e Zambi serão vingado!
TODOS	– Ganga Zumba é Zumbi! ⁶⁶

A utilização dessa abordagem em sala de aula poderá proporcionar a compreensão dos alunos sobre as diferentes identidades que marcam a história brasileira, pois deixa explícito a participação de Zumbi dos Palmares para a formação de uma sociedade democrática.

2.3.4 A diversidade cultural

A última proposta temática que apresento é a abordagem de *Arena conta Zumbi* por meio da diversidade cultural, que pode ser observada na peça teatral através da representação da mentalidade do século XVII, momentos em que a cultura branca, personagens representados por senhores de escravos, comerciantes, soldados e pessoas com poder político, vai de encontro com a cultura afro-brasileira, personagens representados por negros e negras fugitivos. Essa abordagem pode ser realizada através de qualquer um dos trechos do texto

⁶⁵ BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. *Arena conta Zumbi*, op. cit., p. 37.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 49.

teatral citados anteriormente e sua utilização coloca em destaque duas culturas ligadas a duas raças diferentes, dando a oportunidade para que o aluno possa compreender não apenas o contexto histórico da escravidão, mas também questões sensíveis da atualidade.

Claramente existe um grande desafio a ser enfrentado pelos profissionais de educação básica para tratar conteúdos conceituais tais como, diversidade cultural, identidades e relações étnico-raciais em sala de aula. Mas, com essa pesquisa foi possível verificar que a peça *Arena conta Zumbi* pode ser transformado em um material didático muito produtivo para o ensino de História e para a Educação para as relações étnico-racial.

Arena conta Zumbi é uma obra importante para a compreensão tanto do período imperial, quanto da ditadura civil militar, pois apresenta uma analogia entre o presente e o passado em meio a uma narrativa histórica. Mas, para além da leitura do texto teatral como fonte histórica, é possível trazer outros elementos da encenação, propondo exercícios de observação de fotografias do espetáculo, disponíveis nos acervos digitais Augusto Boal e Flávio Império.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar esta monografia posso ver que exercício de análise da peça *Arena conta Zumbi* foi fundamental para compreender as articulações entre pesquisa e ensino de História. A leitura de *Zumbi* como uma fonte histórica implicou em considerar o seu momento de produção, a narrativa histórica elaborada pela obra, os elementos teatrais e as intenções dos autores. Nesse caminho, a pesquisa dos documentos disponíveis em acervos digitais foi uma atividade muito interessante, principalmente ver as fotografias do espetáculo. Elas ajudaram a dar suporte para imaginar o espetáculo.

O teatro na pesquisa histórica acompanhou as próprias mudanças no campo da história e na historiografia para que o teatro pudesse ser entendido como uma expressão artística e cultural com ligações estreitas com a sociedade, e como um objeto de estudo pelo historiador.

As possibilidades de abordagens da peça *Arena conta Zumbi* no ensino de história são inúmeras. Busquei apresentar alguns caminhos, uma lista de propostas temáticas com seleção de trechos da peça para serem problematizadas em aula de História, bem como ser utilizados como material didáticos para abordar questões na Educação para relações étnico-raciais.

Ao analisar a historiografia sobre *Arena conta Zumbi*, observei como a peça teatral tem sido objeto de estudos ao longo do tempo, e como a narrativa do Quilombo dos Palmares é um tema importante também no âmbito da cultura popular.

Mas, ao abordar o texto teatral *Arena conta Zumbi* como uma fonte histórica para o ensino de história, deve-se incentivar o uso de diferentes documentos sobre a mesma fonte, como os localizados nos acervos digitais do Instituto Augusto Boal e Flávio Império, tais como o programa do espetáculo, registros fotográficos, entre outros. Dessa maneira, destaco também a importância da digitalização e da disponibilização de documentos e fontes históricas em acervos digitais de fácil acesso tanto para o historiador, quanto para o público em geral e os avanços sobre a História Digital para o ofício do professor-pesquisador.

REFERÊNCIAS

Fontes de pesquisa

Textos teatrais

BOAL, Augusto; GUARNIERI, Gianfrancesco. Arena conta Zumbi. *Revista de teatro*, Rio de Janeiro, n. 378, p. 31-59, nov.-dez. 1970

Programas de espetáculos

BOAL, Augusto. In: *Programa do espetáculo Arena conta Zumbi*. 1965. Disponível em: <http://www.flavioimperio.com.br/galeria/507872/508851>. Acesso em: 23 nov. 2023.

Sítios eletrônicos

<http://www.flavioimperio.com.br/>

<http://augustoboal.com.br/>

Bibliografia

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”: uma conversa com historiadores. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 21, 2008, p. 6.

BRANDÃO, Tania. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. *Sala Preta*, n. 1, 2001, p. 200.

COSTA, Iná Camargo. A hora do teatro épico no Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

BURKE, P. *A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. In: *Literatura e Sociedade*. 8a ed., São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p. 26.

FREITAS, Carlos Machado de et al. Observatório Covid-19 Fiocruz - uma análise da evolução da pandemia de fevereiro de 2020 a abril de 2022. *Ciência Saúde Coletiva*, v. 10, n. 28, outubro 2023. Disponível em: <http://www.cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/observatorio-covid19-fiocruz-uma-analise-da-evolucao-da-pandemia-de-fevereiro-de-2020-a-abril-de-2022/18799>. Acesso em: 5 nov. 2023.

FIUZA, Sandra Alves. *Práticas de tortura narradas em Torquemada (1971), de Augusto Boal*. 2005. 141f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

FONSECA, Selva Guimarães. *Caminhos da história ensinada*. Campinas, SP: Papirus Editora, 1993.

KLAFKE, Mariana Figueiró. *Heróis e coringas no palco: o Teatro da Arena prega a resistência*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Letras, 2016.

LUCCHESI, Anita; MAYNARD, Dilton Candido Santos. Novas tecnologias. In: FERREIRA, Marieta De Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. *Dicionário de ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 179-184.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. São Paulo: Ubu Editora, 2022, p. 35.

OLIVEIRA, Sírley Cristina. História e teatro: novos olhares para o ensino de História. In: PATRIOTA, Rosangela; RAMOS, Alcides Freire (orgs). *História e Cultura: espaços plurais*. Uberlândia: Aspectus, 2002, p. 159-182.

NAPOLITANO, Marcos. Utopia e agonia do governo Jango; O carnaval das direitas: o golpe civil-militar. In: *1964: história do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014, p. 13-42 e 45-67.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. *Estudos avançados*, v. 18, p. 209-224, 2004.

NEVES, João das. Um pouco de definições não faz mal a ninguém. In: *Análise do texto teatral*. Rio de Janeiro: INACEN, 1987, p. 57-64.

OLIVEIRA, Marina de. Dramaturgia expandida e seus rastros: questões de historiografia teatral. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 14-23, 2018.

PARANHOS, Kátia. História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 26, n. 2, p. 187-205, ago. 2017.

PRADO, Giliard Silva. Por uma história digital: o ofício de historiador na era da internet. *Revista Tempo e Argumento*, v. 13, n. 34, dez. 2021.

RAMOS, Alcides Freire e PATRIOTA, Rosangela. Cinema – Teatro – Ensino de História: proposições temáticas e apontamentos. In: CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco; MACHADO Maria Clara Tomaz (orgs.). Uberlândia: EDUFU, 2005, p. 171-196.

RAZUK, José Eduardo Paraíso. *Muito além do Teatro do Oprimido: um panorama da obra dramática de Augusto Boal*. 2019. 283 f. Relatório (Pós-doutorado) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

PATRIOTA, Rosangela. História, memória e teatro: a historiografia do Teatro de Arena de São Paulo. In: MACHADO, Maria Clara Tomaz.; PATRIOTA, Rosangela (orgs.). *Política, cultura e movimentos sociais: contemporaneidades historiográficas*. Uberlândia: Edufu, 2001, p. 171-210.

SANTOS, Geilza Da Silva. O teatro e o ensino de história: novas possibilidades no processo de ensino-aprendizagem. *Anais III ENID / UEPB...* Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/4699>>. Acesso em: 25/10/2023.

SILVA, Cristiani Berreta. Conhecimento histórico escolar. In: FERREIRA, Marieta De Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de. *Dicionário de ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 50-54.

SCHWARCZ, Lilia Moritz, e STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia: Com novo pós-escrito*. Editora Companhia das Letras, 2015, p. 437.

Anexo 1 – Mapeamento do texto teatral *Arena conta Zumbi*

	Síntese do momento	Cena	Rubrica	Personagens	Principais falas
1	<p>O elenco canta a primeira canção (coro), contextualizando o público sobre a narrativa da peça que está para ser encenada (processo de imersão). Contexto: Resgate ao evento histórico quilombo dos Palmares, destaque para uma luta que existe até a atualidade (intensão? Talvez denunciar questões sociais de 1965. Porém, pensando no ensino de história, também pode ser utilizado para abordar temas relacionados a relações étnico-raciais, como por exemplo a questão do racismo na atualidade)</p> <p>Apresentação do personagem principal, Zumbi, uma representação de Zumbi dos Palmares, uma figura importante para a história do país. Destaque para o movimento de entender quem está com a verdade e quem está com a mentira, qual versão da história será contada (ensino de história: quais são as narrativas apresentadas no ensino de história?) (qual a intensão dos autores? Apresentar uma proposta de revisão da história nacional?).</p> <p>Composição da cena: Todos os atores entram no palco na cena 1 e durante todo o espetáculo ocupam o espaço do palco, nunca saindo de cena, a todo</p>	1: Começo do primeiro ato	<p>1: “Ritmo: Atabaque e bateria.”</p> <p>2: “Os atores se acomodam em cena e as frases seguintes são ditas na quase escuridão”</p>	Coro formado por todos os atores	<p>“Há lenda e há mais lenda, Há verdade e há mentira, De tudo pegamos um pouco, Mas de forma que servira A entender no dia de hoje Quem está com a verdade Quem está com verdade Quem está com verdade Quem está com a mentira” (p. 31)</p>

	momento todos os atores são vistos, cada ator assume diferentes personagens (sistema coringa: método de desvinculação do ator com o personagem e com o público; a imersão do público é feita de uma maneira diferente, sem estar relacionada a interpretação dos atores)				
	<p>Frases são ditas em completa escuridão (novamente imersão do público dentro da encenação). Coro repete inúmeras vezes “É Zambi no açoite”, narrador e cantador aparecem pela primeira vez (peças essenciais durante a encenação, papel do cantador é desempenhado por todos os atores (desvinculação ator e personagem)). Fala do cantador chama a atenção ao pedir para o público fechar os olhos e imaginar, apresentação de conflitos dentro da narrativa (IMERSÃO!). Atores formam um barco, como é indicado na rubrica (composição do cenário, depoimento Flavio Império (disponível no acervo) aponta que o cenário de Arena conta Zumbi era mais simples do que o cenário de outras produções do grupo), objeto não realista. Zambi está no meio do suposto navio negreiro, sendo açoitado enquanto o coro pergunta sobre a sua família, Destaque para a referência a Luanda, região do continente africano,</p>	2: Zambi no açoite	<p>1: “Repetir durante o texto seguinte”</p> <p>2: “Entra um cantador - O papel do cantador é desempenhado indiferentemente por todos os atores”</p> <p>3: “Os atores jogam-se ao chão simulando um barco. Remam”</p> <p>4: “De pé com as mãos amarradas às costas, no meio do barco”</p>	Coro, Zambi. Cantador	<p>“O número de mortos na campanha de Palmares, que durou cerca de um século, é insignificante diante ao número de mortos que se avoluma, ano a ano, na campanha incessante dos que lutam pela liberdade. Ao contar Zambi prestamos uma homenagem a todos aqueles que, através dos tempos, dignificam o ser humano, empenhados na Conquista de uma terra da amizade onde o homem ajuda o homem” (p. 31)</p> <p>“CANTADOR: Feche os olhos e imagine Viver em mil e seiscentos Em plena terra africana Vendo os maiores porteiros Havia guerra e mais guerra Entre o pessoal de lá, Era gente de Zambi que só queria lutar: É assim que conta a História Que num feio navio negreiro TODOS: Rei Zambi tão afamado viajava prisioneiro “(Pág.32) “ZAMBI: -Quebro as</p>

	<p>suspostamente de onde os personagens estão vindo escravizados (lembrar que a África é um continente com muita diversidade política, cultural e social (CONFLITOS NO CONTINENTE ANTES DA CHEGADA DOS EUROPEUS) (quem eram essas pessoas que estavam chegando no Brasil? De que classe social pertenciam na sua região?)). Ensino de história:</p> <p>Apresentação de uma diferente perspectiva, que geralmente contrasta com o tipo de narrativa histórica apresentado.</p>				<p>pontes, derrubo velas, arrebento o mundo -Ei, Zambi! ZAMBI: -Luanda, Luanda! -Cadê seu filho, Zambi? ZAMBI: -Ficou com Luanda no cercado, sozinho lutando -Cadê seu neto, Zambi? ZAMBI: -Ganga Zona seu nome, nem mesmo gente ida é. É dor irmão. Que faz esses negros parado, que faz que não quebra esses bojo, e atira tudo no mar? CORO: É o banzo, Zambi, é o Banzo. É o banzo, é o banzo, é o banzo Luanda, Luanda Aí sinto cheiro da mata Das terras de lá Luanda Luanda, cadê Luanda Aonde está, aonde está Cadê Luanda, aonde está CORO: Quebra o mastro Quebra a vela Quebra tudo que encontrá Quebra a dor Quebra a saudade Quebra tudo até afundá” (p. 32)</p>
2	<p>Chegada ao Brasil, indicando possível quebra no tempo (levando em consideração a duração da viagem entre Luanda e Brasil). Cena se passa no mercado de venda de escravizados. Fala do mercador retrata os negros como animais (macho ou fêmea). Destaque para instrumentos de tortura, momento da rubrica, imersão</p>	<p>3: Mercado- Mercador apregoa seu produto</p>	<p>1: “Três atotes revezam-se na descrição científica, slides ilustrativos são manipulados por um quarto ator, um quinto arranja a tela.”</p>	<p>Mercador, três que revezam no momento dos slides</p>	<p>“MERCADOR: Olha o negro recém-chegado. Magote novo, macho e fêmea em perfeito estado de conservação. Só vendo moço e com forças. Pra serviço de menos empenho tem os mais fracos e combalido, pela metade do cobrado. Quinze mil reis o são, sete mil e quinhentos os estropiado. Escravo angolano</p>

	<p>através das falas descritivas e dos slides. Importante: Tratamento dos brancos em relação aos negros (relação de dominação e de superioridade, um é um ser humano, enquanto o outro é objeto, animal.... tudo menos um ser humano)</p> <p>Ensino de História: Processo de escravização, divisão da sociedade brasileira durante os períodos colonial, monarquia e imperial e como essa divisão se apresenta na atualidade. (No passado, pessoas negras eram vistas como parte da sociedade? Qual a relação do processo de escravização com a atual sociedade ?)</p>				<p>purinho. Olha o escravo recém chegado, magote novo, macho e fêmea” (p. 32)</p> <p>“1- Se desagradava ao branco</p> <p>2-Tronco</p> <p>3-Pescoço, pés e mãos imobilizados entre dois grandes pedaços de madeira retangular</p> <p>2-Se houvesse ofensa mais grave</p> <p>3- Viramundo</p> <p>1-Pequeno instrumento de ferro que prendia pés e mãos do escravos forçando-o a uma posição incomoda durante vários dias.</p> <p>3-Se a ofensa requeria castigo mais prolongado</p> <p>1-Cepo</p> <p>2-Longo toro de madeira que o negro deveria carregar à cabeça preso por uma corrente ao tornozelo</p> <p>1-Se fugisse</p> <p>2-Limbado</p> <p>3-argola de ferro que rodeava o pescoço do negro com uma haste terminada por um chocalho</p> <p>2-Ou então a gargalheira</p> <p>3- Ou golilha</p> <p>1-Siste, a de correntes de ferro que impedia os movimentos</p> <p>3-Se furtasse</p> <p>1-Prendiam-lhe na cara uma máscara de folha de Falbres fechado nos punhos por cadeados e penduravam-lhes nas costas uma placa de ferro com os seguintes dizeres “Ladrão”</p> <p>2- Ou ladrão e fujão</p> <p>3-Se o senhor queria obter uma confissão de um negro apertava</p>
--	--	--	--	--	--

					seus polegares com os anjinhos 2-Dois anéis de que diminuía de diâmetro a medida em que se torcia um pequeno parafuso provocando dores horríveis 1-Nas faltas mais graves o negro era suplicado publicamente nos pelourinhos da cidade com o... 2-Bacalhau 3-Um chicote especial de couro cru”. (p. 32)
	Percebe-se que Zambi fugiu (possivelmente depois da cena 2, momento 1), provavelmente para a mata (Palmares (?)) (começo da formação(?)). Fala do narrador (transição entre momentos 2 e 3) destaca a fuga para as matas (provavelmente em direção a Palmares) em busca de liberdade. Importante: Fala do narrador acontece logo após a cena que apresenta instrumentos de tortura ao público e aponta que os negros fugiam na esperança de um futuro melhor (relação com o contexto de 1965 (?)), longe da chibata, do tronco e das torturas. Ensino de História: A fuga dos negros escravizados como forma de resistência ao regime escravista.	4: Fuga		Narrador, Coro	“NARRADOR: Negros de todos os lugares procuravam as matas fugindo desesperados. Horror da chibata, ao tronco, às torturas. Buscavam no desconhecido um futuro sem senhor. Enfrentavam todo perigo. Fome, sede, veneno, flexas dos índios, capitães do mato. Agonia pela liberdade. Ideia de ser livre” (p. 33)
3	Negros continuam a fugir dos seus senhores. Apresentação do personagem Nico, que é escravizado e mesmo sofrendo sob o domínio do seu senhor não concorda com as fugas para o quilombo	5: Negros nas matas	1: “Cantam a canção das dádivas da natureza “ 2: “Um ator simula o ruído do paturi-os outros	Nico, Coro	“NICO – Quem muito quer cai em desgraça. Deixa de ser tão querençoso, mano. Aqui se come. Se bebe-se tem teto pra dormir. Negro ladino consegue escapar da chibata e até a Sinhá

	<p>dos Palmares (possível referência a resistência à ditadura civil-militar (?)), seus companheiros tentam o fazer mudar de ideia. Destaque para as dádivas da natureza (canção), descrição da vegetação e dos animais que habitam a mata (IMERSÃO! Traz a imaginação do público para como era Palmares). Atenção para as palavras de origem indígena, como pindoba, imbiriba, sapucaia, titara, catulé, curicuri etc. Ensino de História:</p> <p>Contextualização sobre o período, os desafios enfrentados para que a resistência pudesse continuar acontecendo, utilização do vocabulário indígena.</p>		estranham”		<p>daqui não é das mais malvadas.</p> <p>6-Cala a boca, negro, tu já perdeu a vontade?</p> <p>NICO-Vontade eu tenho de saber de mim</p> <p>7-Melhor o desconhecido do que essa prisão.</p> <p>NICO-Melhor se saber do que se arriscar. O que é que tem aí pela frente, me diz? Que é que ninguém sabe, né?</p> <p>1-Sabemo, que tem gente que já viu. Tem palmeira, árvore de não se acaba.” (p. 33)</p> <p>“TODOS-De toda forma e qualidade tem,</p> <p>Oi tem pindoba, imbiriba e sapucaia, Tem titara, catulé, curicuri,</p> <p>Tem sucupira, sapucais, putumaju, Tem pau de santo, tem pau d’arco, tem tatajubá</p> <p>Sapucarana, cazenré, maçaranduba, te, loura paraíba e tem pininga” (p. 33)</p>
	<p>Continuação da cena 5, mulheres negras se juntam ao grupo de homens (incluindo Nico) e todos começam a cantar sobre liberdade e “necessidades”. Destaque para a violência dos senhores sobre as escravizadas (não fica muito claro na peça, porém é possível afirmar que a violência sofrida por mulheres negras era mais agravante do que a violência sofrida por homens negros, pois além de sofrerem por serem escravizadas ainda sofriam violência</p>	6: Samba do negro valente e das negras que estão de acordo	1: “Tiros dos brancos em busca das negras roubadas”	Coro, Nico, Zambi	<p>“Liberdade somente não dá, -não!</p> <p>Pra se ter um bem viver,</p> <p>Sem o carinho da minha mega</p> <p>É melhor morrer.</p> <p>ELAS-Pois é, de sinhô em sinhô,</p> <p>Eu prefiro meu nego que é da minha cor</p> <p>Liberdade somente não dá,</p> <p>Pra gente ser feliz</p> <p>É preciso de um nego...</p> <p>ELES-É preciso de uma nega.</p> <p>ELAS-É preciso de um nego pra a gente ser feliz” (p. 34)</p>

	<p>por serem mulheres), fala indica que as negras “preferiam” os negros. Todos continuam cantando até que os senhores de escravos começam a procurar pelos negros fugitivos, principalmente pelas negras “roubadas” (parte da rubrica). Escravizados começam a se desesperar, até que Zambi se pronuncia, fazendo um discurso encorajador que chama todos para a luta. Nico reconhece Zambi como rei e líder do quilombo dos Palmares, dando a entender que mudou suas concepções. Ensino de História: Importância da resistência (mudança de concepções através do discurso (ferramenta utilizada por regimes autoritários, mas que pode servir como um incentivo a resistência a tais formas de governo). Violência praticada contra a mulher negra (destacado pela fonte e que ainda está presente na atualidade (questão de que a mulher negra sofre dois tipos de violência, o racismo por causa da sua cor, e a violência de gênero por ser mulher)). Observação: Colocação das mulheres negras dentro da narrativa apresentada pela peça (Na cena 6 em específico: a “preferencia” por homens negros, a cena nomeada “ samba do negro valente e das negras que estão de acordo”)</p>				<p>“ZAMBI-Ser livre num é encostar o corpo. Ser livre é trabalhar e vigiar e poder continuar senhor de si. Quem procura na vida só o que é doce, não vai ter nem doce nem fel, vai ser vazio e sem rezina, homem perdido pra vida, escravo no fato e na verdade...Pois que Zambi é rei, Zambi: vai dar as ordens. É no trabalho que num dia a gente pega o sol com a mão. É no trabalho que se faz o mundo mais de jeito. Em cada coisa que a mão livre do negro encostar novas coisas vão nascer. Não vamos viver só das coisa já nascida, das coisa que Deus deu. Vamos fazer o mundo mais de nosso jeito. NICO- Viva a lei de Zambi TODOS- Dunga tará, sinherê.” (p. 35)</p>
4	Zambi puxa uma reza e todos rezam Ave Maria	7:Ave Maria		Coro, Zambi	“ZAMBI: Perdoai os nossos erros

	<p>juntos, adaptando a oração para a sua realidade. Destaque para o pedido por perdão, nessa hora os personagens aclamam apenas por Ave Maria, diferente de outros momentos da reza, que completam com Olorum. Importante: A figura de Maria representa a religião católica, imposta pelos brancos aos negros, enquanto Olorum representa a religião africana (Assim como Zambi, que na religião é a figura que representa o criador). Quando pedem perdão pelos seus erros (morte d=que matamos, o assalto e o roubo, o orgulho, a rebeldia, a coragem, a fuga do cativeiro e as dividas) assim como perdoaram seus senhores, os negros estão se direcionando a figura que apresenta a religião católica, como se estivessem pedindo que os brancos os perdoem da mesma maneira que eles os perdoaram (suposição). Ensino de História: Influência da dominação na religião.</p>				<p>CORO: Ave Maria cheia de graça Zambi: Perdoai, Ave Maria Perdoai a morte que matamos O assalto, o roubo, Perdoai, perdoai Ave Maria CORO: Ave Maria, cheia de graça Perdoai, Ave Maria, Olorum ZAMBI: Perdoai a nosso orgulho CORO: Perdoai Ave Maria ZAMBI: Perdoai a nossa rebeldia CORO: Perdoai Ave Maria ZAMBI: Perdoai a nossa coragem CORO: Perdoai, Ave Maria ZAMBI: Perdoai a fuga do cativeiro CORO: Perdoai, Ave Maria ZAMBI: Perdoai as nossas dividas CORO: Perdoai, Ave Maria” ZAMBI: Perdoai-nos Ave Maria. Assim como nós perdoamos os nossos senhores CORO : Perdoai, Ave Maria Ave Maria, cheia de graça Olorum, Amém, Amém Amém,” (p. 36)</p>
	<p>Em contraste com a cena anterior, a cena 8 apresenta a reação dos senhores ao aumento das fugas e ao crescimento da revolta de Palmares, quando esses personagens recorrem ao governador da capital de Pernambuco (Destaque para o personagem nomeado Dom Pedro de Almeida) em busca de uma resposta da capital</p>	<p>8: Preço e Perdão</p>	<p>1:Depois que todos saíram</p>	<p>Dom Pedro de Almeida, Tesoureiro, Cantador, Coro.</p>	<p>“-Roubam nossas negras, senhor. -As negras do nosso prazer eles as roubam para devassidão -As negras cativas não foram aos Palmares senão furtadas, que de vontade livre ficariam conosco. -A muitas os negros puseram o punhal aos peitos -Já tomaram tanto o barlavento aos seus</p>

	<p>(destaque para a dramatização na hora de apresentar a narrativa dos senhores). Fala apresenta o termo barlavento (referência ao mar (navio negreiro) / região (Portugal ou África)). Destaque para o nome da cena (qual o preço do perdão? Nesse caso foi oferecido a vinda de mais escravos do continente africano para que os senhores se acalmassem).</p> <p>Importante: Contraste entre as duas cenas ressalta a diferença de comportamento entre brancos e negros, a maneira com que os senhores reagiram a situação demonstra uma mentalidade presente na sociedade da época, de que os escravos deveriam servir os seus senhores e os respeitarem, além de resgatar a violência praticada contra as mulheres negras (sentimento de posse por parte dos senhores). Ensino de História: O contraste entre duas mentalidades, as reações que depois gerarão conflitos.</p>				<p>senhores que falam e cantam a fundação de Angola Janja, Angola Pequena.</p> <p>-Senhor. Bem sabeis que cada negro que morre é ouro que se perde” (p. 37)</p>
5	<p>Na cena 8, Dom Pedro de Almeida ordena que tragam mais negros para o Brasil, a cena 9 começa com a fala do narrador, revelando que Ganga Zona, neto de Zambi como citado na cena 2, está chegando ao Brasil em um navio negreiro, onde conhece Gongoba. Enquanto isso Palmares cresce ainda mais, negros chegam a Palmares e</p>	9:Geração Real	<p>1: “Cena no navio negreiro”</p> <p>2: “Coro-faz eco”</p> <p>3: “Coro-faz eco”</p> <p>4: “Coro faz eco; movimento de ondas o tempo todo”</p> <p>5: “Gongoba chora; coro</p>	Ganga Zona, Gongoba, Coro, Cantador, Zambi	<p>‘CANTADOR: Numa dessas má viagem Vinha bom carregamento, Negro de real linhagem, Num terrível sofrimento, Ganga zona aprisionado, Fala a alguém do seu tormento” (p. 37)</p> <p>” GANGA ZONA-Zambi é pai do pai de eu. Zambi é avô de</p>

	<p>recebem novos nomes, sinal de desvinculação com o antigo senhor. Importante: O discurso de Ganga Zona é o típico discurso de alguém que se prepara para ser um líder, reconhecendo a sua ancestralidade, como indica o próprio nome da cena. Outro ponto importante de se destacar é a “desbatização” dos negros quando eles chegam em Palmares. .Ensino de História: O sentido de propriedade trazido pelos nomes que escravizados recebiam.</p>		<p>aumenta. Canção para Gongoba”</p> <p>6: “Coro canta a partir daqui”</p> <p>7: “Construção de Palmares”</p> <p>8: “Casalzinho se namorando</p>		<p>Ganga Zona e Reis. Reis de valentia que nunca vai ser bastante louvada, Zambi carregou negros de coragem e fundou terra livre no meio da escravidão”. (p. 37)</p> <p>“Não chore mais triste amor Pois deste abraço É um rei que vai nascer É um rei que nova vida Vai trazer, você vai ver Um rei que vai Ser bem mais que nós Ser o que não pude ser “(p. 38)</p> <p>“Trabalha, trabalha irmão Trabalha de coração Palmares tá grande, Palmares cresceu Com força do braço do negro que sabe o que é seu” (p. 38)</p> <p>“-É gente trabalhando, e gente nascendo e gente batizando e gente desbatizando -Meu nome de escravo de João -Em nome de Olorum pois fica sendo Ê-Bilat” (p. 38)</p>
	<p>Nessa cena acontece a apresentação de novos personagens, os comerciantes, representando a classe comercial da época, composta em sua maior parte pela burguesia, que depois viria a ser um agente importante para a Proclamação da República. Na visão desses personagens, enquanto os negros fugitivos compravam suas mercadorias e se estabelece-se uma</p>	<p>10: A bondade comercial</p>	<p>1: “I” 2: “II” 3: “III” 4: “IV” 5: “V” 6: “VI” 7: “VII” 8: “IIX” 9: “IX” 10: “X” 11: “XI” 12: “Afrescalha de vez porque todos falam e não prestam atenção: bicha mesmo”</p>	<p>Cantador, comerciantes, donos das sesmarias, coro dos negros. capitão, cacos oficializados (momento rubrica), capataz, negro, ganga zona, coro</p>	<p>“CORO DE NEGROS: Trabalha, trabalha, trabalha irmão que o branco vai nos defender, Contra o branco que nos que perder, mas armas não é preciso não por isso chega de comprar, agora vamos só vender, os preços temos que aumentar o branco vai nos entender</p>

<p>relação de troca eles apoiavam a causa, porém depois que esses negros fugitivos pararam de comprar e passaram a apenas vender os comerciantes deixaram de demonstrar seu apoio e passaram a concordar com os donos das sesmarias que tratavam aquela situação como algo absurdo, aparentemente se juntam para financiar uma viagem que prometia destruir e acabar com Palmares, rubricas compostas por números romanos indicam que os atores se revezavam e cada um interpretava uma parte). Enquanto isso, Ganga Zona chega ao Brasil e descobre que Zambi soube da sua chegada, pedindo para que alguns conhecidos o ajudassem a fugir e chagar até Palmares para que pudessem se reencontrar, com a ajuda, Ganga Zona consegue fugir. Importante: A reação dos comerciantes, supostamente representando a burguesia, quando ocorre a quebra a relação de troca com os negros fugitivos, situação onde esses comerciantes estariam perdendo parte do seu lucro, citação de um trecho da bíblia. Outro ponto importante são algumas falas em inglês e em francês, indicando que os portugueses não eram os únicos colonizadores no Brasil. Ensino de História: Pensar na participação da burguesia no Quilombo</p>		<p>13: “Em inglês” 14: “Coro canta”</p>	<p>COMERCIANTES: Nós brancos comerciantes, nos guiamos pela bíblia O livro santo prevê este caso no Evangelho de Ezequiel: -Com rebeldia não há concórdia. Punir com firmeza é uma forma de demonstrar misericórdia.</p> <p>COMERCIANTES E DONOS DAS SESMARIAS: -Nós os brancos, senhores da terra -Nós os brancos comerciantes Resolvemos sem santa união dar fim ao povo rebelde exterminar a subversão</p> <p>CORO: O negro destruiremos” (Pág 40)</p> <p>“I- Oh captain, my captain II- Jádore les tropiques III- Foi lá que se deu o crime da mala? IV- Pour nous les français, c’est Saint Michel V- Q’est que c’est bundéus? -Eu disse mundéus, com M de.... -Mon Dieu! VI- Quer parar? -Continuez s’il vous plait! VII- Não sei se deva -Deva! Deva! IX- Comme le diable: au oiseau avec le corne! X- Escreve-se Taipou, mas lê-se Taipou XI- Son cul!” (p. 41)</p>
--	--	---	---

	dos Palmares, na abolição da escravidão e na Proclamação da República, podendo realizar uma associação com a estrutura da atual sociedade brasileira.				
6	<p>Nessa cena acontece uma festa no palácio do governador, uma clara representação dos eventos da alta sociedade da época, com a presença de Dom Ayres, apresentado como um capitão que lutou contra os negros fugitivos e perdeu todos os seus soldados, talvez o mesmo capitão da cena 10 (?), esse personagem é tratado como um herói. Dom Pedro de Almeida chega, fala da expulsão dos holandeses (apresentação do contexto histórico inserido dentro da narrativa), da glória de Portugal (necessidade da coroa portuguesa se reafirmar como um poder forte, novamente contexto histórico inserido dentro da narrativa) e “aumenta o nível” (dramatização), quando questionado sobre o suposto “perigo de uma infiltração negra” o governador fica desconcertado, alguém sugere alertar os vassalos de Portugal em relação ao aumento de filhos de senhores com escravizadas (novamente, contexto e dramatização, talvez ironia (?)), Dom Ayres discorda, alegando que acima de tudo são portugueses (portugueses não seriam tão radicais? Na visão</p>	11: Festa	<p>1: “Ao terminar a reza entra flautim com música seiscentista; sobre a suavidade da música entra firme cantador”</p> <p>2: “Ajoelham-se todos”</p> <p>3: “Dom Pedro tem falta de ar, custa a falar, interrompe as frases no meio, dorme, é acordado-IMPROVISO”</p> <p>4: “Aqui ele fala primeiro recém nascidos. O ajudante corrige”</p>	Cantador, Dom Ayres, Mordomo, Dom Pedro	<p>“- E veja Excelência. Esses negros, inferiores pela própria natureza, ameaçam construir uma sociedade bem mais aparelhada, produtiva e forte do que a nossa. É anti-histórico.</p> <p>-Permita-me Excelência uma sugestão. Porque não promulgar uma lei radical que impeça o contão dos brancos com as negras? Será a única forma de acabar com essa imoralidade que é a mestiçagem.</p> <p>ARYRES-Um momento, um momento. Não sejamos tão radicais afinal das contas somos portugueses</p> <p>-Nossa obrigação é a de alertar todos os vassalos de Portugal contra o perigo da infiltração negra.</p> <p>DOM PEDRO-Disseste bem, devemos preparar uma verdadeira campanha de arregimentação contra o perigo iminente. Às mulheres cabe grande parte dessa tarefa.”</p> <p>(p. 42)</p>

	<p>do personagem, todos que estão sob o domínio de Portugal seriam portugueses? Ou então os senhores de escravos também eram portugueses e não deveriam ser “prejudicados”?), porém o governador adere a sugestão e completa que as mulheres ficarão responsáveis por grande parte dessa tarefa. Importante: Rubricas indicam que o personagem Dom Pedro de Almeida se comporta de maneira estranha durante a cena, ridicularizando o seu discurso. Outro ponto importante é a maneira como se referem aos negros fugitivos como se tivessem ameaçando a integridade do Estado e o poder. Um ponto importante é a abordagem da relação entre senhores de escravos (referenciados na cena como vassalos de Portugal) com mulheres escravizadas, indicando que eles deveriam ser avisados sobre o tal “perigo de uma infiltração negra”, destaque para o papel das sinhás, que seria cuidar para que seus esposos não se relacionassem com as escravizadas. Ensino de História: As reações a revolta do Quilombo dos Palmares.</p>				
	<p>A cena 11 apresenta a preocupação com um suposto “perigo de uma infiltração negra”. Na cena 12, é possível perceber a propagação da ideia de que os negros são uma ameaça para a sociedade e que</p>	<p>12: Conquista da opinião pública</p>	<p>1: “Trecho de Ganga Zumba, entrada da sinhá” 2: “Coro surdo com o refrão de Ganga Zumba”</p>	<p>Coro, Gongoba, Sinhá (Clotilde), feitor, padre, Ganga Zumba.</p>	<p>“CANTADOR: Numa fazenda num longe da mesma capitania Havia escrava sofredora que apanhava e não fugia Era mulher de um ganga</p>

<p>devem ser punidos, semelhante ao discurso da cena 10, porém mais radicais, discurso utilizado de uma forma dramática e espalhando falsidades para chamar a atenção da população e conquistar a opinião pública, fazendo referência a religião e ao suposto estupro de mulheres brancas por homens negros. Enquanto isso, Gongoba, ainda escravizada, dá a luz a Ganga Zumba, seu filho com Ganga Zona, e morre açoitada. Importante: O discurso de propagação de ódio, que pode ser observado no início da cena e na fala da personagem Clotilde, momentos após ela saber da morte de Gongoba, indica que a religião praticada pelos negros não era respeitada e muitas vezes era um motivo para repressão dos escravizados, como se fosse uma justificativa para o castigo e para a tortura. Outro ponto importante é a reação dos outros escravos ao saberem que Ganga Zumba é filho de Ganga Zona e consequentemente parte da linhagem real, tentando proteger Gongoba, até o momento que ela diz que seu papel já foi cumprido, e Ganga Zumba, que depois de crescido foge em direção a Palmares. Ensino de História: Propagação de discursos de ódio como forma de dominação e demonstração de poder para conquistar a opinião pública (importante para</p>		<p>3: “Domina Gongoba (coro baixinho “o açoite bateu”)”</p> <p>4: “Coro aumenta “O açoite bateu” “.</p>		<p>O amor que Ganga Zona queria, Gongoba geradora De um filho rei que crescia Ganga Zumba foi gerado em noite de temporal” (Pág.43) CLOTILDE-Sabe padre, meu coração é tão mole...Eu sinto até uma pitadinha de remorsos... PADRE-Remorsos, senhora dona Clotilde? Remorsos não se há de tê-los por muito zelo para com aqueles que de nós dependem. Para a salvação das almas mais aproveita o castigo em sendo mais que em sendo menos. Em sendo mais, melhor pra eles que mais facilmente ganham o reino dos céus. CLOTILDE-Mas morrer assim, sem religião.... PADRE-Pode ficar tranquila. Vou correndo dizer ao bispo que a culpa foi toda daquele malvado do feitor. O bispo é compreensivo... CLOTILDE-E me faça um favor. Passando no mercado, dê uma olhada e veja se tem lá uma negra boa, de muitos que fazeres para o serviço de casa. PADRE-Pois não, senhora dona. Eu mesmo careço de uma que seja de serventia na casa paroquial” (p. 42)</p>
---	--	---	--	---

	explicar diversos contextos históricos), além da utilização da religião nesses discursos como razão para exclusão e até mesmo para a repressão (possível ligação com a atualidade (intolerância religiosa)).				
7	O governador recebe notícias de diversas regiões da capitania relatando os fracassos nas tentativas de luta contra os negros fugitivos (dramatização da narrativa branca), as falas mostram apenas um lado da história (possível referência a uma fala da cena 1: “quem está com a verdade e quem está com a mentira”, nesse caso foi determinado que quem estava com a verdade eram os brancos), diante a essa situação Dom Pedro de Almeida oferece a paz, que é aceita por um embaixador de Palmares, personagem sendo referido como negro. Importante: O resgate de uma narrativa histórica que por muito tempo foi vista como a única verdadeira, dentro a peça apresentada com muita ironia, beirando a ridicularização. Ensino de História: Como a sociedade da época via a revolta do Quilombo dos Palmares e quais reações políticas seguiram esse evento.	13: Magnanimidade do governo	1: “Rufar de caixa de flautim; Dom Pedro de Almeida está no centro recebendo informes”	Dom Pedro de Almeida, Negro (Embaixador de Palmares)	“DOM PEDRO- Eu Dom Pedro de Almeida, Governador desta capitania, pesando as circunstâncias e imbuído do melhor espírito cristão. Ao rei Zambi ofereço a paz, terras para sua vivenda, comércio com o seu trabalho e mais suas mulheres e filhos em nosso poder. Qual a vossa resposta, embaixador de Palmares? NEGRO- Nosso um reis Zambi, pesando a circunstância e nas bênção de Olorum aceita a paz. Pode os morador se dar por seguro, as fazendo por aumentada e os caminho por desimpedido.” (p. 45)
	Em reação a ao acontecimento da cena 13, o coro canta uma canção sobre a paz entre negros e brancos. Importante: Relembra a	14: Assinaram a paz		Coro	“Viva o nosso governador Pedro de Almeida meu bom senhor Salve Zambi da floresta

	assinatura da Lei Aurea, onde os escravizados foram libertos e supostamente convergiam em harmonia com os brancos, a peça ainda traz um ar de incerteza:” será bom, será mau. Ninguém sabe o que será”, indicando o que iria acontecer nas próximas cenas. Ensino de História: Pensar na importância de um evento histórico para o futuro de um país.				Que é bom negociador. Assinaram a paz Será bom, será mau Ninguém sabe o que será” (p. 45)
	Em reação a ao acontecimento da cena 13, o coro canta uma canção sobre a paz entre negros e brancos. Importante: Relembra a assinatura da Lei Aurea, onde os escravizados foram libertos e supostamente convergiam em harmonia com os brancos, a peça ainda traz um ar de incerteza:” será bom, será mau. Ninguém sabe o que será”, indicando o que iria acontecer nas próximas cenas. Ensino de História: Pensar na importância de um evento histórico para o futuro de um país.	15:Realismo político	1: “Rufo, flauta e violão agressivos prenunciando canção de guerra” 2: “Coro canta “venha ser feliz” que intercala com o coro dos brancos “	Arauto, Coro, Dom Ayres, Cantador	“DOM ARYRES-A independência é necessária na teoria, na prática vigora a inter-dependencia. Não é aqui, neste Brasil, que as decisões políticas devem ser tomadas: é na metrópole, nossa mãe pátria, a quem devemos lealdade, a quem devemos servir como vassalos fieis. Nossos bravos soldados valentemente lutaram contra o estrangeiro holandês. Nossos heróis formavam um belo exército: já não necessitamos de exército. Necessitamos de um força repressiva, policial. Unamo-nos todos a serviço do rei de fora, contra o inimigo de dentro” (p. 45) “CANTADOR-É justo nesse instante, instante de espanto e emoção Que paramos nossa história pra aliviar atenção. Temos nós nosso direito de dar descanso à falação Tome café no

					barzinho que depois vem continuação Até já meu senhorzinho, se não gostou peço perdão, Até já meu irmão, até já meu irmão.” (p. 46)
8	Cantadores 1 e 2 se revessam para fazer a contextualização do segundo ato, assim como acontece no começo da cena, destaque para o plano acabar com a revolta, ainda não conhecido pelos habitantes de Palmares, e para a proclamação de Dom Ayres, momento em que o novo governador nomeia um capitão para liderar a missão que supostamente acabaria com a revolta, dando liberdade para prisão, tortura, castigo e assassinato dos negros fugitivos. Coro faz referência a música da cena 14 (Assinaram a paz. Será bom, será mau. Ninguém sabe o que será/Nomearam um Capitão. Será bom, será mau. Ninguém sabe o que será). No diálogo entre os personagens carrilo (capitão)e capistralho podemos perceber a falha na comunicação entre os soldados e a capitania em relação a cidade de Serinhaem, que outra cena se recusou a continuar participando na repressão contra a revolta por falta de recursos, mesmo assim os soldados se preparam para a batalha jurando morte aos negros, Dom Ayres ordena que eles se dirijam primeiramente a Serinhaem, que agora é vista como uma	16: Segundo ato	1: “Ritmo, atabaque” 2: “ruflos e flautim”	Cantador 1, Cantador 2, Coro, Dom Aryres, Escrivão, Carrilho (capitão), Capistrano, Soldados	<p>“CANTADOR 1: E chega pois o momento Por você tão esperado De ter prosseguimento A estória em bom contado De zumbi dos Palmares, E do branco alvoroçado Contra o quilombo negro Em grande guerra devotado</p> <p>CANTADOR 2: No Palmares reinava a paz E o trabalho era alegrado Por Ganga Zumba contente, Tipo um ganga humorado. Na cidade porém havia Um plano bem preparado De acabar com a alegria Desse negro desavisado...” (p. 47)</p> <p>“CORO: Nomearam um Capitão Será bom, será mau Ninguém sabe o que fazer De onde é, que fará Eu sei lá, não é bom Já não sei o que pensar... Cá pra mim eu bem sei É mais sangue a derramar Vai a guerra começar...” (p. 47)</p> <p>“DOM AYRES- A</p>

	<p>cidade traidora. Importante: Contextualização dentro da narrativa histórica torna possível a imersão do público dentro da encenação. Outro ponto importante é a presença de uma mentalidade que esteve presente por muito tempo na sociedade brasileira e seus resultados podem observados até os dias de hoje. Ensino de História: A repressão ao Quilombo dos Palmares, como os negros estavam inseridos na sociedade naquela época (possível relação com a atualidade: Hoje em dia, como pessoas negras estão inseridas na sociedade ?)</p>				<p>derrota de Palmares está próxima. No entanto, a primeira etapa desta luta definitiva para a moralização da Capitania será dirigida contra a traição. Nossa primeira campanha será contra a traidora cidade de Serinhaem!” (p. 48)</p>
9	<p>Coro canta (branco contra branco). Primeira aparição da Dandara, interação com Ganga Zumba (possível referência ao casal da realidade). Negro chega avisando Ganga Zumba que os soldados assaltaram Serinhaem e devastaram a cidade (indicação de demonstração de poder, quem ficar do lado contrário irá ser dizimado), e que Ganga Zona foi capturado. Importante: A reação a atitude de uma das sesmarias. Outro ponto importante é a aparição da personagem Dandara, porém essa abordagem não é feita de uma maneira muito diferente do que em outros momentos da peça. Ensino de História: Apresentação do contexto histórico.</p>		<p>1: “canção de amor sem letra”</p>	<p>Coro, Dandará, Ganga Zumba, Negro</p>	<p>“NEGRO- Ganga Zumba, meu ganga...Perdoa irmão, os home do odio, do tal do Capitão. GANGA ZUMBA- Tão avançando? NEGRO- Tão nada. Foram pro lado de Serinhaem. Não deixaram nem toco pra conta a história...Cabaram com tudo...” (p. 48)</p>

10	<p>Notícia sobre a morte de Ganga Zona chega a Palmares. Ganga Zumba jura vingança pela morte de Ganga Zona e conversa com Zambi, Zambi diz para Ganga Zumba assumir o trono, Zambi morre e Ganga Zumba vira rei (Todos falam Ganga Zumba é Zumbi!).</p> <p>Importante: A narrativa remete a importância da liderança para a revolta, nesse caso, era importante que Ganga Zumba assumisse a liderança do lugar o avô, lembrando a questão da linhagem real. Ensino de História: Apresentação de personagens históricos e suas devidas importâncias.</p>		<p>1: “corte rápido de luz”,</p> <p>2: “pausa longa”</p> <p>3: “saca um punhal e se fere; lentamente cai enquanto a luz sai em resistência; flauta doce; todos cantam a “morte de Zambi”</p>	Coro, Negro, Ganga Zumba, Dandara Zambi.	<p>“NEGRO-Mataram Ganga Zona, meu Ganga</p> <p>GANGA ZUMBA-Já contou a Zambi</p> <p>NEGRO-Já GANGA ZUMBA- Qual as ordem?</p> <p>NEGRO-Nenhuma meu Ganga</p> <p>GANGA ZUMBA- Num mandou vingança?</p> <p>NEGRO-Até agora não. Melhor que meu Ganga fale com nossum reis</p> <p>DANDARA-Zambi tá velho, meu Ganga. Só tu vai pode dar as ordem.</p> <p>GANGA ZUMBA- Cala Dandara. Não fala assim de nossum reis. Nossum reis sabe o que fazê” (p. 48)</p> <p>ZAMBI- Eu vivi nas cidades no tempo da desordem. Eu vivi no meio da minha gente no tempo da revolta. Assim passei os tempo que me deram pra vive. Eu me levantei com a minha gente, comi minha comida no meio das batalha. Amei, sem ter cuidado...Olhei tudo que via, sem tempo de bem ver...Assim passei os tempo que me deram pra viver. A voz da minha gente se levantou e minha voz junto com a dela. Minha voz não pode muito mas gritá eu bem gritei. Tenho certeza que os dinos dessas terra e Sesmaria ficaria mais contente se não ouvisse a minha voz...Assim passei os tempo que me deram pra viver.</p> <p>CORO:</p>
----	--	--	--	--	--

					<p> É um tempo de guerra, etc... E você que me prossegue E vai ser feliz a terra Lembre bem do nosso tempo Deste tempo que é de guerra É um tempo... Veja bem que preparando O caminho da amizade Não podemos ser amigos Ao mal vamos dar maldade É um tempo... Se você chegar a ver essa terra da amizade, Onde o homem ajuda o homem, Pense em nós só com bondade. É um tempo... ZAMBI- Essa terra eu não vou ver... Ganga Zumba, segue os conselhos do rei...Olurum-Didê. (TODOS:) Zambi meu pai, Zambi meu rei, Última prece que rezou Foi da beleza de viver, Olorum didê Longe, num tão longe além do mar Meu rei guerreiro diz adeus A quem vai ficar Diz pra sua gente não desesperar, Zambi morreu se foi, mas vai voltar Em cada negrinho que chorar. </p> <p> GANGA ZUMBA- Quilombola! Nossos Reis Zambi morreu abrindo as picadas para nossa liberdade. Os brancos quer nós de joelho. Nós vamos ajoelhar os brancos, Queremos terra onde </p>
--	--	--	--	--	---

					o homem ajude o homem. E é preciso acaba com os Homem que esconde essa terra. Chamo todo meu povo para a luta, sem fim! Ganga Zona e Zambi serão vingado! TODOS-Ganga Zumba é Zumbi!" (p. 49)
11	<p>Diálogo entre Dom Ayres e Bispo de Pernambuco, revelação de que Domingos Jorge Velho foi escolhido para comandar a missão que acabaria com Palmares. Diálogo entre Dom Ayres, Bispo e Domingos revela os planos para a eficiência da missão e a conquista da paz (conquista da paz em cima da morte dos negros fugitivos e de qualquer outra pessoa que os ajudar) , novamente ocorre uma justificativa apoiada na religião, bispo diz que Deus apoia os portugueses.</p> <p>Importante: A justificativa para a repressão a revolta ser apoiada na religião implica no próprio pensamento do colonizador(conceito de "guerra justa", com base na justificativa religiosa, utilizado no Brasil para justificar a repressão dos colonizadores a revoltas indígenas)</p> <p>Ensino de História: Mobilização da mentalidade de uma determinada classe social em relação a revolta, pensar não apenas sobre Quilombo dos Palmares, mas também sobre a manifestação das</p>		<p>1: "corte na luz: abre em cena de Dom Ayres e mordomo"</p> <p>2: "sai mordomo e entra o bispo",</p> <p>3: "entra Domingos Jorge Velho desenvolto",</p> <p>4: "já aborrecido",</p> <p>5: "o bispo faz um gesto ambíguo",</p> <p>6: "depois de tentar repetir os nomes em vão"</p>	Dom Ayres, Mordomo, Bispo, Domingos Jorge Velho (capitão).	<p>"BISPO-Aos negros devemos acabar, pois vivem com tal liberdade, sem lembranças da outra vida e com tal soltura como se não houvesse justiça, porque a de Deus não a temem e a da terra não lhes chega. O hábito da liberdade faz o homem perigoso. DOM AYRES-Capitão-Mor, Domingos Jorge Velho, é-nos uma honra contar com vossos préstimos. Que se dê início imediato ao plano de campanha. DOMINGOS- É meu dever, Excia. Mas, partir não posso se não tiver antes as benções da igreja. Que se faça algum ato de religião para que patrocine o céu a jornada...</p> <p>BISPO- E para que saiba em todo a parte que Deus apoia os portugueses!" (p. 51)</p>

	minorias e em como uma parte da sociedade reage a esse tipo de situação.				
12	<p>Primeira investida de Domingos (momento coro), Ganga Zumba comanda seu povo a resistir, Domingos pede apoio dos povos indígenas, primeiras investidas dão resultados positivos. Ganga Zumba é cercado pelos soldados de Domingos, discurso final enaltece a luta pela liberdade. Importante: O final do texto teatral narra momentos decisivos para que o público entenda a importância de Palmares para a história do país, destacando o momento de luta e resistência, algo que pode ser observado durante toda a produção, terminado com uma fala que está associada a realidade do que foi a revolta Quilombo dos Palmares. Ensino de História:</p> <p>Movimentação da conceitos envolvendo não apenas eventos dentro da temática do Brasil imperial, mas também de outras situações relacionadas a resistência e a luta pela liberdade. É possível utilizar esse momento para realizar um paralelo entre o contexto histórico inserido na narrativa do texto teatral e o contexto histórico que momento em que ele foi produzido, relacionando como a luta negra pela liberdade e sua resistência permanece durante séculos.</p>		<p>1: “o coro vocaliza o início do ritual litúrgico em honra da primeira investida de Domingos Jorge Velho, contra Palmares”,</p> <p>2: “início do tema do “venha ser feliz” no violão”,</p> <p>3: “gritando”.</p>	Coro, Soldado 1, Soldado 2, Soldado 3, Soldado branco, Ganga Zumba, Domingos Jorge Velho.	<p>“CORO:</p> <p>Creio na vitória do bem</p> <p>Que há de vencer a maldade</p> <p>Creio na vitória do bem</p> <p>Quando é em nome da verdade</p> <p>Verdade é acabar com o negro</p> <p>Açoitar o atrevimento</p> <p>De contra Deus se insurgir.</p> <p>Somos de Deus instrumento...” (p. 51)</p> <p>“GANGA ZUMBA-</p> <p>Eu vivi nas cidades no tempo da desordem. Vivi no meio da gente minha no tempo da revolta. Assim passei o tempo que me deru prá vive. Eu me levantei com a minha gente, comi minha comida no meio das batalha. Amei sem tê cuidado...olhei tudo que via sem tempo de bem ver...por querer liberdade. A voz de minha gente se levantou. Por querer liberdade. E minha voz junto com a dela. Minha voz não pode muito, mas gritá eu bem gritei. Tenho certeza que os dono dessas terra e seismaria ficaria mais contente se não ouvisse a minha voz...Assim passei o tempo que me deru prá vivê. Por querer liberdade.</p> <p>TODOS-Por querer Liberdade!” (p. 54)</p> <p>“TODOS- Entendeu que lutar afinal</p> <p>É um modo de crer</p> <p>É um modo de ter</p>

					Razão de ser O açoite bateu, o açoite ensinou Bateu tantas vezes que a gente cansou!!! ATOR- E assim termina a estória que bem e fielmente tresladamos. Boa noite!” (p. 54)
--	--	--	--	--	--