

Arena conta Zumbi em uma didática literária

Arena conta Zumbi en una didáctica literaria

Carolina Camargo Soares Figueiredo¹

Resumo

Essa proposta tem como objetivo explorar o texto teatral *Arena conta Zumbi* (1965), de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) e Augusto Boal (1931-2009) nas aulas de literatura, a fim de analisar a obra por meio de sua temática e estrutura, além de relacionar com outros gêneros literários. Considera-se, também, que um texto dramático pode produzir reflexões acerca dos processos sociopolíticos e históricos que constituem o Brasil. No presente estudo, a fundamentação teórica foi desenvolvida a partir dos seguintes autores: Décio de Almeida Prado (1987), Jean-Pierre Ryngaert (1996), Augusto Boal (2012), Silva Helena Nogueira (2013), Elisa Augusta Lopes Costa (2013), Patricia Trindade Nakagome e Regina Claudia Garcia (2016), Yasmin Bidim Pereira Santos (2020).

Palavras-chave: *Literatura. Arena conta Zumbi. Texto teatral*

Resumen

Esa propuesta tiene como objetivo explorar el texto teatral *Arena conta Zumbi* (1965), de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) y Augusto Boal (1931-2009) en las clases de literatura, a fin de analizar la obra por medio de su temática y estructura, además de relacionar con otros géneros literarios. Considera-se, también, que un texto dramático puede producir reflexiones acerca de los procesos sociopolíticos e históricos que constituyen el Brasil. En el presente estudio, la fundamentación teórica fue desarrollada a partir de los siguientes autores: Décio de Almeida Prado (1987), Jean-Pierre Ryngaert (1996), Augusto Boal (2012), Silva Helena Nogueira (2013), Elisa Augusta Lopes Costa (2013), Patricia Trindade Nakagome y Regina Claudia Garcia (2016), Yasmin Bidim Pereira Santos (2020).

Palabras clave: *Literatura. Arena conta Zumbi. Texto teatral*

Recebido em: 23/06/2020.

Aceito em: 11/11/2020.

Introdução

A sala de aula pode se tornar um espaço de infinitas possibilidades de leitura, no sentido mais amplo do termo, sendo um ambiente de reflexão crítica multidisciplinar. Contudo, o que limita o acesso aos diversos textos? Por que na sala de aula não se ampliam o olhar e a escuta dos estudantes para as diferentes linguagens e modalidades textuais, a fim de democratizar os saberes?

Tendo tais questionamentos em conta, esta proposta tece abordagens de leitura e análise do texto teatral *Arena conta Zumbi* (1965), de Gianfrancesco Guarnieri (1934-2006) e Augusto Boal (1931-2009). Quando se considera o letramento literário, *Arena conta Zumbi*,

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

normalmente, é associado à leitura dos adultos por tratar de variados aspectos da opressão causada pelo período escravocrata e, mais especificamente, pelo regime militar brasileiro. Entretanto, será proposto um deslocamento para o público juvenil, em uma turma do 3º ano do Ensino Médio, já que a temática pode ser debatida dentro da escola.

Pretende-se expor considerações a respeito da leitura de um texto teatral pelos alunos, o que pressupõe dúvidas, tanto de apreensão da tessitura da língua, quanto da disposição do texto dramático, ademais, os hiatos a serem preenchidos por inferências extratextuais que afloram da própria obra. Nessa perspectiva, os professores são mediadores do processo de aprendizagem, uma vez que fornecem caminhos de interpretação da obra *Arena conta Zumbi*, valorizam os letramentos desses alunos-leitores, sobretudo, o letramento literário, indo na contramão da sistematização rasa e da simplificação em todos os níveis de análise.

No presente artigo, entende-se a leitura enquanto prática social, em outras palavras, trata-se da somatória de saberes adquiridos e disseminados pela sociedade. Por intermédio da leitura, os sujeitos são capazes de concatenar os sentidos entre conteúdos racionais, como noções e ideias, e a realidade empírica (NOGUEIRA, 2013, p. 107). Porque, não raras vezes, há uma asfixia do texto pelas amarras teóricas, minando a leitura autônoma. Nesse caso, as teorias devem, apenas, auxiliar na interpretação. Diante disso, a aproximação entre jovens e a dramaturgia ocorre quando a leitura do texto dramático demonstra os aspectos da ação, registrados na fatura textual, tais como: canto, música, cenário, figurino e iluminação, para, posteriormente, sob a orientação do professor, tecer o roteiro, elaborar as rubricas e compor o diálogo entre as personagens. Tal hipótese será justificada adiante com exemplos concretos.

O foco é o estudo de *Arena conta Zumbi*, em especial nas aulas de literatura, para conhecer mais detalhadamente esse texto dramático. É importante ressaltar que o texto teatral se destina à encenação, em outros termos: “A noção de teatro ‘para ler’ em razão da impossibilidade cênica não mais existe” (RYNGAERT, 1996, p. 22). Mais do que isso, pois, o “palco deixou de impor normas à escrita; pelo contrário, [...] qualquer escrita pode tornar-se pretexto de representação [...]” (Ibidem, p. 23).

Há algumas maneiras de trabalhar o texto dramático em sala de aula, dentre as quais se encontra o “jogo teatral”, segundo Costa, no artigo *Teatro na aula de língua portuguesa* (2013), fundamentada nos estudos de Spolin (2008):

[...] estes jogos propiciam ao leitor a ampliação do universo de aprendizagens e de construção de significados, e que isso tudo pode ocorrer de forma lúdica. Entre outros fatores, os jogos teatrais contribuem para desenvolver a subjetividade, a percepção e a responsabilidade, favorecendo a formação de pessoas críticas e abertas ao diálogo. O jogo inicia-se com a proposta de um problema que requer a construção de situações, objetos ou mesmo conceitos. A solução deve ser alcançada em grupo, o que estimula o envolvimento entre os participantes, que devem agir criativamente e construir imaginariamente os objetos indicados, além de interagir com eles. Isso fará emergir a criatividade, o improviso e a intuição, que são vitais para a aprendizagem (COSTA, 2013, p. 135-136).

A “teoria do jogo” abarca a montagem e a encenação de uma peça teatral, explicitada por Costa (2013), em três etapas. Inicialmente, os alunos entram em contato

com a estrutura de determinado texto teatral. Em seguida, em grupos, os alunos selecionam o tema da peça mediante uma adaptação feita pela turma, por exemplo. Nesse processo de escolha, a autora ressalta a importância do aspecto lúdico que uma peça deve proporcionar. O próximo passo consiste em delimitar o espaço e o tempo da narrativa, criar as personagens, planejar o cenário e definir o figurino. Posteriormente, sob a orientação do professor, os alunos tecem o roteiro, elaboram as rubricas e compõem o diálogo entre as personagens.

Nessa perspectiva, é crucial compreender a questão da “dimensão artística diferente”, nas palavras de Ryngaert, entre a representação e o texto teatral, pois,

[...] a análise do texto e a análise da representação são procedimentos diferentes, ainda que complementares. Nenhuma representação explica milagrosamente o texto. A passagem do texto ao palco corresponde a um salto radical. Claro que o espectador experimenta a necessidade e o prazer de voltar ao texto, assim como o leitor de assistir a uma representação. Mas os numerosos laços existentes entre o texto e o palco não podem satisfazer-se com a ilusão mecanista de uma simples complementaridade. [...] suas relações, os atritos entre a palavra e a representação, são complexos e por vezes conflitantes (RYNGAERT, 1996, p. 20).

Nesse sentido, a falsa ideia, ora de incompletude do texto, ora de esclarecimento decorrente da representação, se desfaz. Dessa maneira, o trabalho com o texto teatral em sala de aula torna-se possível (e por que não desejável?). Como afirmamos anteriormente, as tentativas de interpretação e decifração estão inseridas no processo de leitura.

A atenção se volta, nesse momento, para *Arena conta Zumbi*. Sua estreia se deu em São Paulo, no dia 1 de maio de 1965, no Teatro de Arena. Peça dirigida por Augusto Boal, produzida por Myriam Muniz, com montagem de Antonio Ronco, e texto de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Tendo o elenco formado por: Dina Sfat (Susana de Moraes), Gianfrancesco Guarnieri, Marília Medalha, Lima Duarte, Vanya Sant’ Anna, David José, Anthero de Oliveira e Chant Dessian (Isaiás Almada). Contando com os seguintes músicos: Anunciação (bateria), Nenê (flauta) e Carlos Castilho (violão) (GUARNIERI; BOAL, 1965).

A estrutura e organização definem tal obra como peça teatral, entretanto, rompe com os padrões clássicos do teatro. Nesse instante, torna-se apropriado traçar a diferenciação entre teatro revolucionário e teatro clássico, porque o *Teatro de Arena*, que é o foco aqui, se insere na primeira categorização: “O seu desenvolvimento é feito por etapas que não se cristalizam nunca e que se sucedem no tempo, coordenada e necessariamente. A coordenação é artística e a necessidade social” (BOAL, 2012, p. 243).

Em linhas gerais, o *Teatro de Arena* se estabelece no sentido contrário ao da convenção clássica, isto é, há uma ruptura com a erudição europeia alicerçada nos mitos gregos. Para atingir tal projeto ocorreram transformações profundas na estrutura teatral, na medida em que instaura: atores amadores encenando; plateia a uma pequena distância do palco; cenário praticamente inexistente, a fim de realçar a interpretação dos atores; temas nacionalistas; montagem a partir do sistema *Coringa*, entre outras características (BOAL, 2012).

O sistema *Coringa*, criado por Boal, foi aplicado pela primeira vez em *Arena conta*

Zumbi. Resumidamente, é um modelo dramatúrgico que permite a montagem de uma peça com elenco reduzido. Esse modelo consiste em procedimentos como: cada cena tem estilo próprio, e o “coringa” é o personagem que altera e recoloca a perspectiva de uma cena, para alertar a plateia sobre algo significativo.

Tratando dos detalhes de *Arena conta Zumbi*, tem-se a seguinte organização: prólogo, dois atos, quinze canções e final aberto, ou seja, o leitor formula uma conclusão. A obra é um texto dramático, e como tal, possui tempo, espaço, narrador (coro), falas e personagens. Vale lembrar, que poucos atores fazem muitos papéis, conforme o sistema *Coringa*.

O prólogo já auxilia o leitor. Ali se afirma que será contada uma epopeia, porém, não se refere à forma, mas, antes, ao fato de contar um acontecimento histórico, a escravidão no Brasil, como ilustra o fragmento:

A estória que contamos
é a epopeia do Zumbi;
tanto pró e tanto contra
juro em Deus que nunca vi
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 12).

Dessa forma, a intenção está longe de reproduzir fielmente a realidade, pelo contrário, como é possível perceber em:

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 a verdade
quem está com a mentira
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 12).

Em *Arena conta Zumbi*, mescla-se canção e poesia ao texto dramático. Exemplo disso são as falas dispostas em versos com refrão, rimas e musicalidade. As canções, por sua vez, têm distintos enfoques, ora explicativas, ora narrativas, também combativas. Então, emergem diferentes interpretações através desse fator.

Outro recurso que pode ser analisado é a trilha sonora da peça. Compreende-se que contribui para alargar e aprofundar os significados, visto que fornece: sobreposição de vozes, com entonação e gradação; falas declamadas e cantadas com acompanhamento musical; narração e diálogos com música ou coro de fundo. Desse modo, a trilha sonora, por meio da palavra cantada e das canções em si, funciona como imagem sonora, uma vez que, a princípio, inexistente a ação dramática diante de nossos olhos; é preciso projetá-la na leitura.

Diante disso, uma indagação surge: o que pode estar como plano de fundo dos cantares dessa peça? Uma coisa é certa, está para além de uma simples forma de se expressar, vincula-se ao trabalho escravo exaustivo, repetitivo e degradante.

Então, o canto coletivo, ou individual, marca, por um lado, uma maneira de expurgar toda a carga física, emocional e psicológica provocada pelo trabalho forçado. Por

outro, o ritmo do próprio labor servil se une à sequência ritmada das vozes, portanto, torna-se uma ferramenta importante para a execução das tarefas. Assim, para as pessoas escravizadas, cantar não se configura como prática artística, nem como manifestação subjetiva deleitosa. Todavia, em *Arena conta Zumbi* existe uma apropriação verossímil, passível de ser observada, inclusive, como canção e obra de arte.

Ainda tratando do canto, o sincretismo se faz presente, principalmente, na voz de Zumbi, como a seguir:

Ave Maria cheia de graça, Olorum é convosco
Bendito é o fruto de vosso ventre.
Bendita é a terra que plantamos
Bendito é o fruto que se colhe
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 32).

O aspecto do sincretismo está na própria definição de conceitos africanos como “Zumbi”, que equivale a *Olorum* na concepção afro-brasileira, e a *Nosso Senhor do Bonfim*, na concepção cristã. Zumbi possui uma representatividade coletiva, contrariamente à visão romântica de um herói solitário. “Banzu”, por sua parte, é um conceito africano que traduz o sentimento de melancolia em relação à terra natal e de aversão à privação de liberdade das pessoas escravizadas.

À vista disso, nota-se o quão relevante é a indicação cênica, acompanhada de canção, para que seja anunciada a morte do rei Zumbi, transcrita a seguir: “SACA DE UM PUNHAL E SE FERRE. LENTAMENTE CAI ENQUANTO A LUZ SAI EM RESISTÊNCIA. FLAUTA DOCE. TODOS CANTAM A ‘MORTE DE ZUMBI’” (GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 76, grifo dos autores). Eis a referida canção:

*Zumbi meu pai, Zumbi 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,
Zumbi morreu, se foi, mas vai voltar
em cada negrinho que chorar*
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 76-77, grifo dos autores).

Pensemos, ou melhor, contemplemos e escutemos, por alguns instantes, a contundência simbólica dessa cena: assim que o fermento é realizado, a penumbra se inicia, o luto toma conta de todos e, em aparente contraste, a ternura sonora da flauta doce une-se ao canto de despedida do coro, que, na verdade, nos versos finais, revela-se como um canto de esperança, pois a luta pela liberdade continuará. Assim, por meio do arranjo sonoro e visual o jogo cênico se constrói, fazendo ecoar o tema central da peça. A temática pode ser resumida por uma das estrofes da canção “É um tempo de guerra”, sendo essa uma tradução livre do poema brechtiano “Aos que virão depois”:

Eu sei que é preciso vencer.
Eu sei que é preciso brigar
Eu sei que é preciso morrer

Eu sei que é preciso matar
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 93).

A obra *Arena conta Zumbi* critica, de modo explícito, o período da escravidão, e, de modo implícito, a repressão e a censura decorrentes do Golpe de 1964. Esse texto dramático descortina séculos de preconceitos, estereótipos, discriminação étnico-racial e linguística. Nessa lógica, a ausência de liberdade se justapõe, quase como em um palimpsesto, ao plano do período escravagista (alude ao passado histórico, narrado no texto), e ao plano do período da ditadura militar (reverbera o presente histórico, enquanto ocorria a encenação da peça) (NAKAGOME; GARCIA, 2016).

Assim, narrar é um ato de resistência, e uma maneira de lutar é discutir acerca da repressão militar e da escravidão, repensando as condições impostas por tais regimes, que são perpetuados e reproduzidos em nossos dias com outra roupagem. A questão não é incitar mais violência, e sim tirar a aceitação banal, a extrema indiferença. Como elucidado no comentário da personagem Pedro:

Há algo melhor que a liberdade? Não há. A liberdade é a glória de uma coroa, a glória dos bem nascidos. Mas pobres valores da nossa sociedade se se admite que o negro, naturalmente inferior, por vontade de Deus destinado ao cativo, que não o infelicita, mas ao contrário, o humaniza – a escravidão dignifica o negro! interrogando-o na sociedade na posição que lhe compete. Eis a ameaça que pesa sobre o Brasil! (GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 54-55).

Existe uma polarização dos discursos: de um lado, os militares, que manipulavam os fatos por meio da censura, de outro, interesses econômicos da elite, como bem ilustra a frase de Dom Ayres:

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 fiéis. Nossos bravos soldados valentemente lutaram contra o invasor holandês. Nossos heróis formavam um belo exército: já não necessitamos de exército. Necessitamos de uma força repressiva, policial. Unamo-nos todos a serviço do rei de fora, contra o inimigo de dentro (GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 68).

A temática, formada em tom de protesto, suscita no leitor um senso especulativo e questionador, porque retrata o processo histórico da escravidão, ao destacar a pluralidade linguística, cultural e identitária dos brasileiros. Mas, também, reforça os elementos que envolvem o trabalho servil, tais como: desigualdade, discriminação, violência simbólica, física e verbal. Assim,

Só quem não sabe das coisas
É um homem capaz de rir.
Ai triste tempo presente
em que falar de amor e flor
é esquecer que tanta gente
tá sofrendo tanta dor
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 92).

Parece coerente entender que um dos problemas reside em legitimar a violência.

Por exemplo, manipulam-se os preceitos religiosos, retirando-os de seus contextos, para permitir a dominação e a opressão. Desse modo, admite-se como aceitável matar um negro em nome de uma divindade, o negro é posse, não tem qualquer direito, nem mesmo o direito à vida, como externado, no texto teatral, pelos comerciantes:

*Nós os brancos comerciantes,
nos guiamos pela bíblia
o livro santo prevê este caso
no Evangelho de Ezequiel:
– Com a rebeldia não há concórdia.
Punir com firmeza é uma forma
de demonstrar misericórdia*
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 47, grifo dos autores).

Nesse raciocínio, o tema avoluma a reflexão, indo do específico para o geral, dito de outro modo, os diversos preconceitos e discriminações se expandem, ou melhor, são projetados do passado escravocrata ao presente do Golpe Militar. A correlação é direta, uma vez que a opressão, a tortura e a violência são análogas entre os períodos, pois,

*O açoite bateu
o açoite ensinou
bateu tantas vezes
que a gente cansou*
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 74, grifo dos autores).

Tais fatos, e ações, fazem parte da cultura brasileira, perpassando anos e épocas, como declara o coro de negros:

*Trabalha, trabalha, trabalha irmão
que o branco vai nos defender,
contra o branco que nos quer perder,
mas armas não é preciso não
por isso chega de comprar,
agora vamos só vender,
os preços temos de aumentar
o branco vai nos entender*
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 47, grifo dos autores).

Há outro aspecto que corrobora a análise: o registro linguístico das personagens. A linguagem utilizada pelas personagens sublinha que existe tanto uma valorização de certos grupos sociais em detrimento de outros, quanto preconceito linguístico e social. O registro informal, com traços evidentes da oralidade, é usado por pessoas marginalizadas, como na fala de Zambi:

Escuta bem, presta deixá quizila esfriá, não! Branco que tome ferro nas tripa! êles tem muito pra ensiná. Ensinaru prá num si falá com caridade prá inimigo nenhum; ensinaru matá; matá mulhé, matá filho, tomá casa, terra, ouro... Pega todo êsse ensinado e faz dêle um mote de gunverno...
(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 75).

E o registro formal, ou da “norma culta”, é falado por pessoas detentoras do poder:

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, embaixadores de Palmares? (GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 66).

Dessa forma, a reprodução da opressão se manifesta na história do Brasil, antes mesmo de ser uma “nação”. A mudança de registro evidencia uma sociedade formatada pela hierarquia e estratificação. Por sua vez, vincula-se ao capital simbólico e financeiro, ao lugar social e de fala, revelando, assim, a segregação:

*Vontade de existir
Ter modo de saber
o que a gente não tem
pra ser gente também*

(GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 74, grifo dos autores).

A personagem Bispo, por seu turno, exprime: “Aos negros devemos acabar, pois vivem com tal liberalidade, sem lembrança 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” (GUARNIERI; BOAL, 1965, p. 82).

Recupera-se a temática da violência, também, pelo silenciamento simbólico. Na peça, uma forma de se opor a isso, é o ato de desbatizar, logo, refere-se à mudança de nome das personagens negras, que tem papel significativo no plano da narrativa. Essa troca impacta na identidade da pessoa, em *Arena conta Zumbi* se torna ainda mais expressivo, pois o antigo nome de pessoa escravizada, sinal de propriedade do colonizador, é substituído, como vemos em: João Romão por Bilaí, Pedro por Turiandu, Zé Firi por Firii. Tal travessia, em nada fortuita, mostra como alguém passa a ter emancipação, a ser reconhecido em uma dada comunidade ou povo, além de frisar a ancestralidade, a origem. Com esse gesto, um elo da escravidão pode ser rompido.

O propósito desse artigo, portanto, destina-se a mobilizar o leitor a ser capaz de analisar os procedimentos técnicos operados na construção de um texto teatral, seja na forma, seja na temática, sem deixar de pontuar que tal texto pode ser uma ponte para observar aspectos socioculturais e históricos. Mas, deve ficar claro, que não se trata de um espelhamento do mundo real, como se uma obra só pudesse ser arquitetada pelos estímulos recebidos do contexto de sua produção, à semelhança de uma reação de causa e efeito.

As etapas de trabalho com *Arena conta Zumbi* podem se distribuir assim: assinalar as características da obra, tendo como finalidade apresentar os aspectos referentes ao gênero textual atrelado à temática, gerando atividades pautadas em discussões prévias, de modo similar ao que foi desenvolvido anteriormente. Cabe ressaltar, ainda, que a análise aqui delineada não encerra as interpretações do texto teatral de Guarnieri e Boal.

Uma sugestão, após a leitura, são atividades produzidas pelos alunos a partir de algum traço de *Arena conta Zumbi*, utilizando, por exemplo: o *podcast Preciosa Madalena*; o *blog Impressões de Maria*; *Literafro*: o portal da literatura Afro-Brasileira; o editorial ***Alma preta***; o curta-metragem ***Preto no Branco (2017), dirigido por Valter Rege***; o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis; e a poesia de: Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Conceição Evaristo (1946-), Solano Trindade (1908-1974) e Luiz Gama (1830-1882).

Dessa maneira, o professor não precisa se restringir a explicações em sala de aula,

pode ir de documentários que abordem a ditadura militar e a escravidão, a visitas a museus. Vale a pena registrar as seguintes ideias: produzir reportagens fundamentadas em palestras sobre a “Lei Eusébio de Queirós” (4 de setembro de 1850), “Lei Áurea” (13 de maio de 1888), “Lei da Anistia” (28 de agosto de 1979) e “As Comissões da verdade”. Criar um *podcast* com informações coletadas na visita a museus, tais como: “Museu Senzala Negro Liberto” no Ceará, “Museu da Abolição” em Recife, “Museu do Negro” no Rio de Janeiro, “Museu Afro Brasil” em São Paulo e “Memorial da resistência de São Paulo”.

Uma estratégia metodológica, para o professor colocar em prática o que estamos chamando de *didática literária*, será apresentada a seguir, através do “Projeto – Cineclubismo de ontem e de hoje: produção, compreensão e análise de narrativas”. Vale salientar que a encenação não está descartada, pelo contrário, a estratégia do “jogo teatral” (COSTA, 2013) é uma proposta didática que pode ser adicionada ao projeto.

Quadro 1: Projeto – Cineclubismo de ontem e de hoje: produção, compreensão e análise de narrativas.

Público-alvo: 3º ano do Ensino Médio.
Duração: dezoito aulas de 60 minutos.
Disciplina: Literatura.
Objetivos gerais: Observar as temáticas do texto teatral <i>Arena conta Zumbi</i> e produzir documentários.
Objetivos específicos: Analisar de modo crítico os temas de <i>Arena conta Zumbi</i> para a produção de documentários no <i>Cineclube da turma</i> .
<p>Metodologia:</p> <p>Nas quatro primeiras aulas, o professor pergunta aos alunos se conhecem o texto teatral <i>Arena conta Zumbi</i> ou se já ouviram algo sobre ele. É um momento interessante para saber o conhecimento prévio dos alunos, para pontuar aspectos sobre a temática, entrar em contato com informação do <i>Teatro de Arena</i> e do sistema <i>Coringa</i>. A seguir, faz-se a leitura do texto teatral. Em seguida, passa-se à escuta da trilha da peça <i>Arena conta Zumbi</i>.</p> <p>Da quinta até a sétima aula, analisam-se detalhadamente os temas de <i>Arena conta Zumbi</i>, tais como: perceber como é retratado os períodos históricos nacionais: escravocrata e ditatorial; entender as semelhanças entre a personagem histórica Zumbi dos Palmares e a figura de Zumbi no texto; compreender questões de identidade, língua, cultura e religião por meio de personagens do texto dramaturgicamente; refletir a respeito do significado e do impacto das canções nesse texto teatral; notar as diferenças entre canção e letra de música.</p> <p>Na oitava aula, o professor solicita que os alunos se reúnam em grupos, de até cinco integrantes. Logo após, apresenta-se o trabalho, que contará com as seguintes etapas: 1) formular o roteiro do documentário; 2) elaborar um documentário de 20 minutos; 3) exibir o documentário no <i>Cineclube da turma</i>.</p> <p>Em seguida, o professor aborda as características de um documentário, levando em conta os seguintes aspectos: pré-produção (escolha da temática; estabelecer se o locutor/narrador estará presente ou ausente; estipular se haverá depoimentos; detalhar o figurino; criar personagens, quando necessário; reconstruir um fato histórico ou criar uma ficção), produção (enquadramento; tempo de cada filmagem; iluminação; cenário) e pós-produção (montagem; trilha e efeitos sonoros; edição; ficha técnica/créditos finais/agradecimentos) (MELO, 2002).</p> <p>A partir dessa explicação inicial, os alunos começarão a formular o roteiro do documentário com, no mínimo, um dos tópicos estudados em sala de aula a respeito de <i>Arena conta Zumbi</i>.</p> <p>Na nona aula, os alunos entregarão a primeira versão do roteiro do documentário. Nessa aula serão esclarecidas eventuais dúvidas.</p> <p>Na décima aula, será a devolutiva da primeira versão de cada roteiro, seguida de comentários gerais. Na aula seguinte os alunos entregarão a segunda versão do roteiro.</p> <p>Na décima primeira aula, será a entrega da segunda versão do roteiro do documentário (vale apontar a</p>

<p>importância da reescrita, para que os ajustes sejam realizados).</p> <p>Na décima segunda aula, será a devolutiva da segunda versão de cada roteiro, seguida de comentários gerais. A partir dessa aula os alunos podem iniciar a gravar seus documentários.</p> <p>Da décima terceira até a décima quinta aula, serão esclarecidas eventuais dúvidas a respeito da filmagem, montagem e edição do documentário de cada grupo.</p> <p>Por fim, nas três últimas aulas, cada grupo exibirá seu documentário no <i>Cineclube da turma</i>, com a participação da comunidade escolar e da população do entorno. Será um momento de compartilhar os desafios encontrados pelos alunos e de debate.</p>
<p>Avaliação: considerar tanto o percurso desenvolvido por cada grupo, por meio das versões dos roteiros (40% da nota), quanto à exibição do documentário (60% da nota).</p>
<p>Recursos necessários: Lousa, giz/caneta para quadro branco, computador, projetor e caixa de som.</p>
<p>Materiais utilizados: Trilha de <i>Arena conta Zumbi</i>: <https://youtu.be/Bb4-x9D5RIw> e o texto teatral <i>Arena conta Zumbi</i>.</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Esse projeto está planejado em etapas de trabalho. Essa abordagem propicia ao professor acompanhar passo a passo a realização das atividades, e não apenas avaliar o “produto final” de cada grupo, e também permite rearranjar as próximas aulas de acordo com as necessidades da turma. Finaliza-se o projeto com a exibição de documentários dos próprios alunos no *Cineclube da turma*, sendo um espaço de troca de saberes por meio da circulação de produções audiovisuais. Dizendo de outra forma,

[...] podemos identificar no cineclubismo uma vontade de acessar o cinema não só como espectador passivo, mas como público ativo. O cineclubismo propõe uma experiência de espetatorialidade que não se restringe ao padrão comercial das salas de cinema, mas dá um sentido formativo e político para o cinema, promovendo um acontecimento que privilegia o diálogo e a troca de experiências (SANTOS, 2020, p. 2).

Assim sendo, um apontamento é necessário, para que se compreenda a importância do cineclube dentro das escolas. Nesse sentido,

[...] a ideia de trazer o cineclube para o ambiente de aprendizado vai para além de pensar os modos de utilização de produtos audiovisuais, mas engloba as perspectivas que o cineclube traz de articulação, de senso comunitário, de trabalho em equipe, de trabalho em torno de uma atividade cultural, de promoção de uma atividade de lazer e reflexão. Compreendemos que a atividade cineclubista é alinhada a práticas democráticas e horizontais de gestão e promoção de cultura, e que a possibilidade dessas vivências para as pessoas que compõem o ambiente escolar faz parte da experiência pedagógica cineclubista e constitui um importante mecanismo de formação para práticas cidadãs e de transformação social (SANTOS, 2020, p. 6).

Considerando essa perspectiva, o “Projeto – Cineclubismo de ontem e de hoje: produção, compreensão e análise de narrativas” tem por meta tanto explorar os temas em relação ao texto teatral, quanto incentivar a reflexão autônoma dos alunos. Além disso, busca ampliar o repertório linguístico e cultural de professores e alunos, da comunidade escolar, de moradores do bairro e do entorno.

Por fim, é plausível pensar em liberdade em uma sociedade com raízes e traços escravocratas, sendo notória a desigualdade racial e social? (PRADO, 1987). Tal questão

está em *Arena conta Zumbi*, e o estudo desse texto dramaturgico, dentro e fora da sala de aula, mostra um lampejo de resistência a fulgurar em nossa mente, de como pode ser transformador o acesso a diferentes textos.

Portanto, essa peça de Guarnieri e Boal abre o repertório informativo e cultural dos alunos ao conectá-los a outras leituras, conforme foi demonstrado. Seu tema é relevante para a formação dos estudantes ao mobilizar diversos saberes, motivando o debate em relação à importância do ensino da cultura negra na sociedade brasileira, como é abordado na Lei 10.639/03, a qual versa sobre o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana.

O objetivo desse artigo é pôr abaixo a quarta parede, no caso, encurtar as distâncias entre o texto teatral e os alunos, por meio de análise aprofundada, e de uma prática coletiva na dimensão da leitura, para que as impressões sejam compartilhadas. Trazer à cena a compreensão acerca das diversas narrativas regionais e nacionais, valorizando o patrimônio material e imaterial dos brasileiros. Assim, amplia-se a capacidade de senso crítico, as referências conceituais e o conhecimento a respeito da arte.

Referências

BOAL, A.. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COSTA, E. A. L.. Teatro na aula de língua portuguesa: um espetáculo em três atos. **Revista EDUCAmazônia** - Educação Sociedade e Meio Ambiente. ISSN: 1983-3423 (versão impressa). ISSN 2318-8766 (versão digital). Ano 6. Vol. XI. Nº 2, jul./dez. 2013, p. 125-145. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4710590.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2020.

GUARNIERI, G.; BOAL, A.. **Arena conta Zumbi**. 1965. Mimeografado.

MELO, C. T. V. de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**. v. 5, n. 1/2, 2002, p. 25-40. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168>. Acesso em: 30 set. 2020.

NAKAGOME, P. T.; GARCIA, R. C.. Contar e cantar em cena: a música em Arena conta Zumbi. **Revista Todas as Letras** (MACKENZIE. Online), v. 18, nº1, p. 156-168, 2016. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/7304>. Acesso em: 17 mar. 2020.

NOGUEIRA, S. H. Formação do leitor na perspectiva interdisciplinar. **A formação docente interdisciplinar: perspectivas linguísticas e literárias**. Organizadores Silva Helena Nogueira, Maria José E. G. Bigueti, Maria Teresa N. de Carvalho, Maura S. Zanella, Pedro Marques. São Paulo: Plêiade, 2013. p. 101-134.

PRADO, D. de A. *Arena Conta Zumbi*. **Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)**. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 66-68.

RYNGAERT, J.-P. **Introdução à análise do teatro**. Tradução de Paulo Neves. Revisão da tradução Monica Stahel. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SANTOS, Y. B. P.. **Cineclubismo e Educação:** possibilidades do cinema no contexto escolar. Portal de Cursos Abertos (PoCA). Secretaria Geral de Educação a Distância. Universidade Federal de São Carlos. 2020. E-Book. p .1-15. Licenciado com Creative Commons – Atribuição-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Disponível em: <https://cursos.poca.ufscar.br/>. Acesso em: 30 set. 2020.