

RESSALVA

Atendendo solicitação da
autora, o texto completo desta tese
será disponibilizado somente a partir
de 03/02/2022.

ANA MARIA LANGE GOMES

***Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos (1980):
formas de resistência e (re) existência no teatro***

**ASSIS
2020**

ANA MARIA LANGE GOMES

***Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos (1980):
formas de resistência e (re) existência no teatro***

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Dr. Rubens Pereira dos Santos

Coorientador(a): Dra. Célia Arns de Miranda

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

ASSIS

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

G633a Gomes, Ana Maria Lange
Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos
(1980) : formas de resistência e (re) existência no teatro /
Ana Maria Lange Gomes. Assis, 2020.
214 f. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos
Coorientadora: Dra. Célia Arns de Miranda

1. Literatura comparada. 2. Teatro de arena. 3. Boal,
Augusto 1931-2009. 4. Guarnieri, Gianfrancesco 1934-2006.
5. Abrantes, José Mena. I. Título.

CDD 792.015

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO



TÍTULO DA TESE: *Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos (1980): formas de resistência e (re) existência no teatro*

AUTORA: ANA MARIA LANGE GOMES

ORIENTADOR: RUBENS PEREIRA DOS SANTOS

COORDINADORA: CÉLIA MARIA ARNS DE MIRANDA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. RUBENS PEREIRA DOS SANTOS
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/Assis

Profa. Dra. SONIA APARECIDA VIDO PASCOLATI
Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas / UEL/Londrina

Prof. Dr. AGNALDO RODRIGUES DA SILVA
PPG/Estudos Literários / UNEMAT/Tangará da Serra

Prof. Dr. GILBERTO FIGUEIREDO MARTINS
Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação / UNESP/Assis

Prof. Dr. FRANCISCO CLAUDIO ALVES MARQUES
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Assis, 03 de fevereiro de 2020

A todos os meus ancestrais que resistiram das mais diversas formas: africanos, indígenas, imigrantes.

Em especial, para os que compartilharam comigo, nesta existência, suas histórias e por terem me dado “uma nova consciência”: Meu pai, Marco Antonio Gomes, meu tio, José Roberto Gomes e meu primo (*in memoriam*) Tiago de Melo Gomes. Este último, por também ter me mostrado os caminhos da academia.

Para as mulheres que lutaram e lutam, resistindo e (re)existindo. Em especial, alguns de meus modelos familiares, minha mãe, Teresinha Maria, minhas avós (*in memoriam*), Maria Amélia e Francisca e minhas irmãs, Ana Paula e Ana Karine.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Ao Rubens, por me apresentar as literaturas africanas, pela nossa longa trajetória juntos, por todo o apoio dedicado, pelo grande ser humano que é. Minha eterna gratidão!

A professora Célia Arns de Miranda, por ter tão gentilmente aceitado coorientar este trabalho, pelos ensinamentos sobre teatro e pelas conversas.

Ao professor Gilberto Figueiredo Martins, pelas contribuições para esta tese e por me devolver ao teatro.

Ao professor Francisco, pelas contribuições e pela gentileza e alegria de sua pessoa.

Aos professores Sonia Pascolati e Agnaldo da Silva, que gentilmente aceitaram participar da banca e me ofereceram suas profícuas contribuições.

A José Mena Abrantes, pela solicitude e generosidade ao responder questões e fornecer materiais para esta pesquisa.

A querida Roseli, do Departamento de Literatura, que sem a sua solicitude, gentileza e afetos, muitos dos meus processos acadêmicos não seriam possíveis.

A todos os funcionários da UNESP de Assis, pela parceria ao longo de mais de dez anos, e por sempre fazerem o seu trabalho com carinho e prontidão.

Ao meu marido Frederico, por sempre estar lá, insistindo. Por ser meu porto, meu Norte.

Ao meus pais, Teresinha e Marco Antonio, minhas irmãs, Ana Paula e Ana Karine e meu cunhado, Lucas Cabral da Costa, que mesmo sem entenderem muito a minha ausência durante esses anos, aceitaram, apoiaram e respeitaram os meus caminhos, sem nunca desistirem da minha presença.

Meu sobrinho Gabriel, por me apresentar a esta nova forma de amor.

A minha sogra, Rosa Elizabeth Bertoluci, por toda a generosidade com que cedia sua casa para as minhas hospedagens, pelos documentos transportados, pelos ensinamentos e correções de português, mas sobretudo, pelo amor tão generoso.

Ao Nivaldo e a Dora, pela atenção e pelo carinho.

Agradeço minhas amigas-irmãs, Simony Zago e Juliana Ruzene, por este laço que nenhuma distância destrói.

A toda a família Freitag-Lange e Maciel-Gomes, por serem a base.

À família Bertoluci e à família Reis, por me acolherem tão prontamente.

Aos meus amigos de trajetória, Claubert Ribeiro Cruz, Daniela Lima de Oliveira, Bruna Almeida e Rafael Alves. Vocês não foram só meu suporte nesta jornada, foram presentes! Que a vida nos ensine a nos reencontrar.

Aos amigos “cedidos” e padrinhos, Adriel, Werner, César e Leticia, por me receberem de braços abertos.

Meu amigo-peludo Pirata. Companheiro generoso dos momentos de silêncio.

Aos amigos Renata, Julia e Otavio, pelo tanto que me ouviram, me apoiaram e me proporcionaram leveza!

Às turmas de Zumba e Funcional, por todos os momentos tão necessários de alegria, por segurarem a minha mão e me ofertarem abraços quando os dias não estavam fáceis. Em especial, ao Lucas Walker, que além desses outros motivos, ainda contribuiu diretamente com esta tese.

FICHA TÉCNICA

ATRIZ PRINCIPAL E DRAMATURGIA: Ana Maria Lange Gomes

DIREÇÃO GERAL: Prof. Dr. Rubens Pereira dos Santos

ASSISTENTE DE DIREÇÃO E DIRETOR DE CENA: Prof. Dra. Célia Arns de Miranda

EQUIPE DE ILUMINAÇÃO: Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins, Prof. Dr. Francisco Marques, Prof. Dra. Sonia Pascolati e prof. Dr. Agnaldo da Silva.

EQUIPE TÉCNICA: Departamento de Pós-graduação da UNESP/Assis, Biblioteca “Acácio José Santa Rosa” e Departamento de Literatura.

CONTRAREGRAGEM: Roseli – Departamento de Literatura

EQUIPE DE APOIO: Frederico Manoel Bertoluci Reis, Teresinha M. Lange Gomes, Marco Antonio Gomes, Ana Paula Lange Gomes, Ana Karine Lange Gomes, Lucas G. C. da Costa, Rosa Elisabeth Bertoluci, Daniela Oliveira, Rafael Alves, Bruna Almeida, Clauber Ribeiro Cruz.

PATROCINADOR:



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

UMA PRODUÇÃO DA:



Ainda Assim Eu Me Levanto – (“Still I Rise”)

Você pode me inscrever na História
Com as mentiras amargas que contar,
Você pode me arrastar no pó
Mas ainda assim, como o pó, eu vou me
levantar.
Minha elegância o perturba? Por que você
afunda no pesar?
Porque eu ando como se eu tivesse poços de
petróleo
Jorrando em minha sala de estar.
Assim como lua e o sol,
Com a certeza das ondas do mar
Como se ergue a esperança
Ainda assim, vou me levantar
Você queria me ver abatida?
Cabeça baixa, olhar caído?
Ombros curvados com lágrimas
Com a alma a gritar enfraquecida?
Minha altivez o ofende?
Não leve isso tão a mal,
Porque eu rio como se eu tivesse
Minas de ouro no meu quintal.
Você pode me fuzilar com suas palavras,
E me cortar com o seu olhar
Você pode me matar com o seu ódio,
Mas assim, como o ar, eu vou me levantar
A minha sensualidade o aborrece?
E você, surpreso, se admira,
Ao me ver dançar como se tivesse,
Diamantes na altura da virilha? Das chochas
dessa
História escandalosa
Eu me levanto
Acima de um passado que está enraizado na
dor
Eu me levanto
Eu sou um oceano negro, vasto e irrequieto,
Indo e vindo contra as marés, eu me levanto.
Deixando para trás noites de terror e medo
Eu me levanto
Em uma madrugada que é maravilhosamente
clara
Eu me levanto
Trazendo os dons que meus ancestrais deram,
Eu sou o sonho e as esperanças dos escravos.
Eu me levanto
Eu me levanto
Eu me levanto!

Maya Angelou

GOMES, Ana Maria Lange. ***Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos (1980): Formas de resistência e (re)existência no teatro***. 2020. 209 p. Tese (Doutorado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2020.

RESUMO

O teatro, ao longo da história, demonstrou potencialidades e formas distintas para retratar a resistência. Em algumas peças, essas resistências não só são identificáveis no plano textual, como constituem-se também maneiras de existir diante de cenários politicamente desfavoráveis. Este é o caso tanto da peça brasileira *Arena conta Zumbi* (1965), de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri com músicas de Edu Lobo, quanto da peça angolana *Ana, Zé e os escravos* (1980), de José Mena Abrantes. O fato de essas obras estarem distantes cronológica e geograficamente, em vez de representar uma inviabilidade metodológica, possibilita uma leitura mais abrangente no rastreamento do processo em épocas e espaços distintos. Propõe-se uma leitura comparativa das peças com o objetivo de observar essas formas possíveis de resistência considerando, para tal, as especificidades da arte teatral e destacando também recursos estéticos como elementos resistentes. Como o teatro é uma arte intermediária, e a proposta abarca diferentes elementos, optou-se por distribuir esses elementos pelos capítulos dispondo-os em categorias que se complementam. Para isso, recuperou-se os contextos histórico-político-sociais do momento das peças, declarações com relação aos projetos de realização, tópicos envolvidos e registros documentais dos espetáculos. Realizou-se análises cênico-literárias observando a forma, o tema e a potencialidade para o performático. Constatou-se que a resistência pode ser percebida como uma postura política de recusa, uma noção artística, assim como por uma capacidade de sobrevivência e adaptação.

Palavras-chave: Resistência. Teatro. Dramaturgia comparada de língua portuguesa. Teatro de Arena. José Mena Abrantes.

GOMES, Ana Maria Lange. ***Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos (1980):*** Formas de resistência e (re)existência no teatro. 2020. 209 p. Thesis (Doctorate in Languages). – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2020.

ABSTRACT

Throughout history, theater has shown distinctive potentialities and forms in order to portray resistance. In some pieces, these resistances are not only identifiable in the textual plane, but also constitute ways of existing among politically unfavorable scenarios. This is the case of both the Brazilian play *Arena conta Zumbi* (1965), by Augusto Boal and Gianfrancesco Guarnieri, with songs by Edu Lobo, and the Angolan play *Ana, Zé e os escravos* (1980), by José Mena Abrantes. The fact that the works are chronologically and geographically distant, instead of representing a methodological unfeasibility, allows a broader reading in the process tracking in different times and spaces. It is proposed a comparative reading of the plays in order to observe these possible forms of resistance considering, for such, the specificities of theatrical art and also highlighting aesthetic resources as resistant elements. Since theater is an intermediate art, and the proposal encompasses different elements, it was decided to distribute these elements among the chapters, arranging them into complementary categories. For this, we recovered the historical-political-social contexts of the moment of the plays, statements regarding the projects of realization, topics involved and documentary records of the shows. Scenic-literary analyzes were performed observing the form, the theme and the potentiality for the performer. It was found that resistance can be perceived as a political stance of refusal, an artistic notion, as well as a capacity for survival and adaptation.

Keywords: Resistance. Theater. Dramaturgy of Portuguese language. Teatro de Arena. José Mena Abrantes.

GOMES, Ana Maria Lange. **Arena conta Zumbi (1965) e Ana, Zé e os escravos (1980):** Formas de resistência e (re)existência no teatro. 2020. 209 p. Diplomarbeit (Promotion in Sprachwissenschaft). – São Paulo Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2020.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Laufe der Geschichte zeigte das Theater verschiedene Möglichkeiten und Formen, um den Widerstand darzustellen. In einigen Stücken sind diese Widerstände nicht nur auf der Textebene erkennbar, sondern stellen auch Möglichkeiten dar, innerhalb von politischen ungünstigen Szenarien zu existieren. Dies gilt sowohl für das brasilianische Theaterstück *Arena conta Zumbi* (1965), von Augusto Boal und Gianfrancesco Guarnieri, mit Liedern von Edu Lobo, als auch für das angolische Stück *Ana, Zé e os escravos* (1980), von José Mena Abrantes. Die Tatsache, dass die Werke chronologisch und geografisch weit voneinander entfernt sind, anstatt eine methodische Unmöglichkeit darzustellen, ermöglicht eine breitere Lesbarkeit der Prozessverfolgung in verschiedenen Zeiten und Räumen. Es wird eine vergleichende Lektüre der Stücke vorgeschlagen, um diese möglichen Formen des Widerstandes unter Berücksichtigung der Besonderheiten der Theaterkunst und unter Hervorhebung der ästhetischen Ressourcen als widerstandsfähige Elemente zu beobachten. Da das Theater eine vermittelnde Kunst ist und der Vorschlag verschiedene Elemente anordnet, wurde beschlossen, diese Elemente auf die Kapitel aufzuteilen und sie in komplementäre Kategorien einzuteilen. Dazu haben wir die historisch-politisch-sozialen Kontexte des Augenblicks der Stücke, Aussagen zu den Realisierungsprojekten, Themen und Dokumentationen der Shows wiederhergestellt. Es wurden szenisch-literarische Analysen durchgeführt, die die Form, das Thema und die Möglichkeiten für den Interpreten betrachteten. Es wurde festgestellt, dass Widerstand als politische Haltung der Ablehnung, als künstlerische Vorstellung sowie als Überlebens- und Anpassungsfähigkeit wahrgenommen werden kann.

Stichwörter: Widerstand. Theater. Dramaturgie portugiesischer Sprache. Teatro de Arena. José Mena Abrantes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Diagrama 1 – Das origens do Arena ao seu impacto no teatro nacional	33
Diagrama 2 – Aparição de Ana Joaquina e Zé do Telhado em <i>Ana, Zé e os escravos</i>	43
Diagrama 3 – Categorias da “resistência”	91
Diagrama 4 – Movimentação do Coro em <i>Ana, Zé e os escravos</i>	119
Diagrama 5 - Tipos de Intertextos e exemplos em <i>Arena conta Zumbi</i>	128
Diagrama 6 – Tipos de intertextos e exemplos em <i>Ana, Zé e os escravos</i>	133
Figura 1 – Representação da estrutura dialética de interpretação	75
Figura 2 – Resistência em Medeia e Antígona	88
Figura 3 – Fusão de gêneros/estilos na peça <i>Arena conta Zumbi</i>	126
Figura 4 – Fusão de gêneros/estilos na peça <i>Ana, Zé e os escravos</i>	127
Figura 5 – Resistência em ACZ E AZE	143
Figura 6 – Cena de <i>A revolta da Casa dos Ídolos</i>	160
Figura 7 – Cena de <i>A revolta da Casa dos Ídolos</i>	160
Figura 8 – Cena de <i>A revolta da Casa dos Ídolos</i>	161
Figura 9 – Cena de <i>A revolta da Casa dos Ídolos</i>	161
Figura 10 – Iluminação no espetáculo <i>Zumbi</i>	173
Figura 11 – Cartaz da peça <i>Zumbi</i>	174
Figura 12 – Cenário de <i>Zumbi</i>	176
Figura 13 – Figurino da peça <i>Zumbi</i>	177
Figura 14 – Figurino de ACZ	178
Figura 15 – Espetáculo <i>Arena Conta Zumbi</i> de 1965	181

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Forma dramática x Forma épica	78-79
Quadro 2 – Elementos do teatro político aplicáveis na resistência-formal-temática	112
Quadro 3 – Tipos de aparição do Coro em <i>Arena conta Zumbi</i>	116
Quadro 4 – Títulos e subtítulos de <i>Ana, Zé e os escravos</i>	121-122
Quadro 5 – Roteiro de iluminação da peça AZE	154
Quadro 6 – Utilização dos elementos cenográficos	157-158
Quadro 7 – Percurso da encenação de ACZ na década de 60	165-166
Quadro 8 – Ciclo de palestras	170
Quadro 9 – Estrutura de espetáculo do “Sistema Coringa” – 7 partes principais	180

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ACZ	<i>Arena conta Zumbi</i>
AGITPROP	Agitação e propaganda
AZE	<i>Ana, Zé e os escravos</i>
CAMDE	Campanha da Mulher pela Democracia
CCBB	Centro Cultural Banco do Brasil
CPC	Centro Popular de Cultura
FESTLIP	Festival de Teatro da Língua Portuguesa
FNLA	Frente Nacional de Libertação de Angola
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
MAM	Museu de Arte Moderna de São Paulo
MCP	Movimento de Cultura Popular
MINDELACT	Festival Internacional do Teatro de Mindelo
MPLA	Movimento Popular de Libertação de Angola
PAIGC	Partido para a Independência da Guiné e de Cabo Verde
SALIC	Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura
SNT	Serviço nacional de Teatro
TBC	Teatro brasileiro de Comédia
TO	Teatro do Oprimido
TPE	Teatro Paulista de Estudantes
TUOV	Teatro Popular União e Olho vivo
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
UNITA	União Nacional para a Independência Total de Angola
V-EFFEKT	(do alemão) <i>Verfremdungseffekt</i> ou Efeito de estranhamento (português)

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	19
 1 POSSIBILIDADES COMPARATISTAS E EXPOSIÇÃO GERAL	27
1.1 Prólogo: Diálogos além-mar.....	28
1.2 O espetáculo <i>Arena conta Zumbi</i>	31
1.3 A peça <i>Ana, Zé e os escravos</i>	38
1.4 Panoramas teatrais de Angola e Brasil	45
1.5 Questões sobre nacionalismo e cultura popular	54
1.6 Escravidão e revisionismo histórico	61
 2 FORMAS DE RESISTÊNCIA NO TEATRO: RAÍZES E DESDOBRAMENTOS.....	72
2. 1 Expressões de resistência no teatro	76
2.1.1 Teatro de <i>AgitProp</i>	76
2.1.2 Teatro épico	77
2.1.3 <i>Espetáculos-denúncia</i> na África	80
2.1.4 Teatro de resistência	81
2.1.5 <i>Teatro do oprimido</i>	82
2.1.6 <i>Movimento Arte contra Barbárie</i>	84
2.2 Noção de resistência de Alfredo Bosi	85
2.3 As formas de “resistência” nas peças <i>Arena conta Zumbi</i> e <i>Ana, Zé e os escravos</i>	89
2.3.1 Fatores externos	92
2.3.2 Forma e tema	94
2.3.3 Espetáculo	95
2.4 Resistência também tem espaço	97
2.4.1 O edifício da rua Teodoro Baima	100
2.4.2 O espaço Elinga – A resistência sob a forma de lugar	103
 3 SOBRE TEMAS E FORMAS DA RESISTÊNCIA	108
3.1 Recursos épicos e aproximação com o político	109
3.1.1 A narração	112

3.1.2 <i>Efeito de estranhamento</i> (descontinuidade tempo-espço, ecletismo de gêneros, intertextualidade, bricolagem, música)	123
3.1.3 Inserção de paródia, ironia, contradição	138
3.2 Embates – A transgressão e o conflito com o meio	142
3.3 Uma porção de esperança	144
 4 A RESISTÊNCIA EM CENA	 151
4.1 Projeto cênico de <i>Ana, Zé e os escravos</i>	152
4.1.1 A encenação da luz	153
4.1.2 A cenografia e o figurino	155
4.1.3 O aproveitamento em <i>A Revolta da Casa dos Ídolos</i>	158
4.2 Montagens de <i>Arena conta Zumbi</i>	163
4.2.1 Atualização de <i>Zumbi</i> , o espetáculo de João das Neves	168
4.2.2 Iluminação, Cenografia e Figurino	172
4.2.3 Sistema de atuação	179
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 183
 REFERÊNCIAS	 187
 APÊNDICE A – Quadro de Atividades do <i>Elinga-Teatro</i> em seus trinta anos de existência	 199
 ANEXO A – Fotos do espaço Teatro de Arena	 204
Fachada do Teatro com Dina Sfat	204
Fachada do teatro no dia da estreia de <i>Eles não usam Black-tie</i> (1958)	204
 ANEXO B – Roteiro de <i>Arena conta Zumbi</i>	 205
 ANEXO C – Programa da peça <i>Catarse conta Zumbi</i> (1998)	 206
Frente	206
Verso	207
 ANEXO D – Fotos do Espaço Elinga	 208

Fachada do Elinga	208
Interior do Elinga	208

ANEXO E – Capa da primeira edição de *Ana, Zé e os escravos*.....209

ANEXO F – Documentos sobre o Elinga210

Decreto	210
Mapa da Zona histórica de Luanda	210
Reportagem de jornal	211
Despacho – Folha 1	212
Despacho – Folha 2	213
Despacho – Folha 3	214

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A palavra resistência tem sido, ultimamente, muito vinculada à noção política. Ainda que esse aspecto também pertença às possibilidades do termo, quando em associação à arte e à cultura, essa perspectiva restritiva pode representar um abandono de aspectos estéticos e um risco de imobilização.

Muitas obras designadas pelo epíteto de resistente são reduzidas a essa compreensão e analisadas mais por seu aspecto histórico militante e posturas ideológicas, do que por sua forma, por “como” exploram tais traços e os incorporam na realização artística. A fixação de um único traço característico do termo, como em sinônimo para combate ao inimigo, exclui a identificação polissêmica do conceito.

Em uma busca para o termo no dicionário, podem ser encontradas dezenove acepções para o verbete, das quais destacam-se:

- 1 Ato ou efeito de resistir.
 - 2 Capacidade que uma força tem de se opor a outra.
 - 3 Capacidade que o ser humano tem de suportar a fome e a fadiga.
 - 4 Defesa contra uma investida.
 - 5 Recusa do que é considerado contrário ao interesse próprio.
 - 6 Não aceitação da opressão.
 - 7 Qualidade de quem é persistente.
 - 8 Movimento de luta nacional contra o invasor.
 - 9 Qualidade do que é firme, resistente ou durável; solidez.
- (RESISTÊNCIA, 2019).

Além dessas possibilidades semânticas, tem-se ainda a associação da palavra com outras áreas de interesse, como a física, a elétrica, a medicina, a psicologia e o direito, levando o termo a ser, também, multidisciplinar.

Tatiana Roque (2002), em seu artigo “Resistir a quê? Ou melhor, resistir o quê?”, pensando a ideia de resistência, observa alguns desdobramentos possíveis:

Na palavra resistência há, antes de tudo, o prefixo *re*, que aponta para uma duplicação, uma insistência, um desdobramento, uma dobra, “outra vez”. Do que o segue, temos um substantivo derivado do verbo *sistere*: parar, permanecer, ficar, ficar de pé, estar presente. A esse verbo se associa também a *stantia* da palavra resistência, que invoca a estadia, idéia perfeitamente expressa pela transitoriedade do verbo estar, uma das preciosas singularidades do português. Até aqui, portanto, resistir é insistir em estar - em permanecer, em ficar de pé. Avançaremos apenas um pouco mais nesta linha de associações

(tornando-a quase uma licença poética) para chegar até a palavra "existência". Ora, se o ser é, na eternidade, as coisas estão, no tempo, e por isso mesmo, existem. E por isso precisam afirmar, a cada instante, a sua existência. Porém, mais do que a afirmá-la confirmando-a, precisam desdobrá-la, trazer à tona suas produções, seus efeitos, suas conseqüências; não conseqüências como se a existência fosse delas a causa, mas suas seqüências, suas séries. Se há o prefixo *re* na palavra resistir, ele não aponta para a necessidade de se acrescentar em seguida a precisão daquilo contra o que a resistência se volta. O prefixo se volta para a própria existência, ou para a própria *stantia*. Se há uma duplicação, uma dobra, trata-se da dobra da existência, do estar pleno; pleno de seus desdobramentos e de suas séries; pleno de suas conseqüências, ou das seqüências que serão, com nossa própria estadia neste mundo, possíveis. A resistência é a dobra da existência. (ROQUE, 2002, p. 25-26).

Essas compreensões permitem novos entendimentos para o diálogo com a arte, estabelecendo relações possíveis pela potência do "re-existir", que, no caso particular das artes dos países que foram colônias, é também um movimento de recusa, um processo de descolonização. Resistir como uma resignificação de uma existência abafada, uma afirmação combativa, um movimento de (re)existir.

Alfredo Bosi, em seu ensaio *Narrativa e Resistência*, observa que a aproximação do termo com "cultura", "arte" e "narrativa" foi pensada e formulada no período entre 1930 e 1950 (BOSI, 1996, p.18). A partir dessas formulações, o crítico ocupou-se em observar essa relação especialmente na poesia e na literatura. Dentre os principais contributos desse estudo, destaca-se o entendimento de que resistência, mesmo sendo um conceito originalmente ético, poderia ser facilmente transposto para um conceito estético (BOSI, 1996, p.13).

Essas reflexões, da polissemia da resistência, de seu caráter multidisciplinar, dos desdobramentos do termo, da transposição para a estética, oferecem um caminho para se refletir a resistência nas artes, como o teatro.

A análise de resistência no teatro não é nova. No Brasil, por exemplo, o movimento teatral ocorrido nas décadas de 1960 e 1970, de cunho militante e contrário à ditadura, passou a ser designado por "Teatro de Resistência". Do assunto, ocuparam-se teóricos como Yan Michalsky (1985), Edécio Mostaço (1982), Rosangela Patriota (2005), além ainda, de algumas teses, dissertações e artigos.

No entanto, esta aproximação com o termo resistência era estabelecida por um enquadramento de época e postura ideológica, e não contemplava, por exemplo, alguns desdobramentos no teatro contemporâneo (impossível para os críticos e

estudos das décadas passadas) e/ou outras perspectivas e formas da resistência sobretudo no campo comparatista.

Com base nessas percepções, e partindo da constatação da multiplicidade de possibilidades articulatórias com a arte, propôs-se refletir sobre formas de resistência no teatro em sua associação também com uma espécie de (re)existência, que seja inclusiva de outras localidades e períodos e que possa, assim, servir para repensar o teatro que se faz em países que passaram por um movimento de desvinculação da arte dos países colonizadores e de outros grandes centros de referência.

A perspectiva de resistência proposta, para alcançar sua pluralidade, precisou extrapolar seus limites de termo, liberar-se de definições fixas e pressupostas. No caso específico desse olhar para as artes das cenas, foi necessário ainda considerar suas diversas camadas constitutivas que compreendem signos verbais e não verbais que, por sua vez, implicam uma representação cênica.

Dessa forma, a proposta de análise de resistência no teatro abrange: os fatores externos implicados no desenvolvimento da peça, como acontecimentos históricos, tendências artísticas e os projetos que acompanham as obras; os temas e as formas escolhidas que podem ser observadas tanto nos diálogos quanto nas rubricas e, por último, os espetáculos.

Para averiguar essa hipótese, foram escolhidas duas peças, uma brasileira, *Arena conta Zumbi* (1965), de Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e músicas de Edu Lobo e outra angolana, *Ana, Zé e os escravos* (1980), de José Mena Abrantes, que estão inseridas em contextos políticos desfavoráveis, uma ditadura militar e uma guerra civil respectivamente.

O primeiro indicativo para a escolha dessas obras em particular encontra-se na temática da escravidão. Ambas abordam esse evento histórico, cada qual com sua perspectiva local e uso artístico. A utilização do tema permite assinalar a presença de um revisionismo histórico que se caracterizaria em uma manifestação de resistência. Essa forma de expressão, mais do que uma simples recusa à História Oficial instituída, é uma oportunidade de assinalar outras existências possíveis. Abordada por outros aspectos diferentes dos registros históricos tradicionais, a escravidão, seus agentes e vítimas são recolocados na história.

A escravidão é utilizada também como artifício para construir um paralelismo com o presente político-social das peças, dialogando com momentos conflituosos de relações de poderes, a assunção dos militares ao poder no Brasil em 1964, e a

instauração da guerra civil em Angola após a conquista da independência do país oficializada em 1975. Esse paralelismo contribui para a percepção da resistência também no sentido combativo e político do termo, assim como conduz a uma busca por uma forma de “existir” nesses períodos.

Os recursos épicos aproveitados pelas peças, sobretudo a introdução de narrativa pela incorporação do “passado”, favorecem a comparação entre as peças e surgem como forma artística possível e preferível diante de cenários inconstantes por sua capacidade de adaptação. O épico já foi analisado nas obras por outros teóricos, como Iná Camargo Costa (1996) e Anatol Rosenfeld (2006), no caso específico da peça *Arena conta Zumbi*, e recentemente, Sidnei Boz (2019), com sua tese a respeito do épico na obra de José Mena Abrantes e Pepetela. No entanto, não foram encontrados registros de uma comparação direta entre ambas, o que confere a este estudo um caráter inédito.

Outro aspecto que se sublinha nessa escolha é a condição pós-colonial (no entendimento de crítica ao colonialismo) dos países em que se produziu tais peças, possibilitando debates acerca do teatro e sua relação com a (re)construção de uma identidade nacional cultural e a reflexão a respeito dos caminhos para uma consolidação artística em associação com os termos resistência e (re)existência.

Afora essas características, tem-se ainda que o contato teatral entre Brasil e os países africanos de língua portuguesa já é uma constância nos palcos por intermédio dos festivais. No Brasil, por exemplo, pode-se destacar três projetos representativos dedicados ao intercâmbio das artes das cenas em língua portuguesa, O Festival Internacional de Teatro da Língua Portuguesa (FESTLIP), que ocorre anualmente na cidade do Rio de Janeiro, O Circuito de Teatro em Português, ocorre anualmente na cidade de São Paulo e estende-se para algumas outras cidades do Estado e o Festival de teatro Lusófono (FestLuso), também anual no Piauí e no Maranhão.

Também na África há promoções culturais relevantes para as aproximações, como é o caso do Festival internacional de teatro e artes de Luanda, que já celebrou o trigésimo aniversário do grupo teatral Elinga-Teatro e os cinquenta anos de carreira de José Mena Abrantes, diretor do grupo, e o Festival Internacional do Teatro de Mindelo (MINDELACT) em Cabo Verde.

Com isso, os festivais têm sido promotores desse diálogo das cenas, que não ocorre com a mesma periodicidade e entusiasmo nos estudos e pesquisas acadêmicas. Se por um lado tem-se a reiterada conversa nos palcos, do outro cabe a

indagação pela ausência do interesse pelo tema em pesquisas. Estudos acadêmicos dessa intersecção ainda são muito poucos, e quando ocorrem, parece existir uma tendência para o estudo das obras separadamente ou das obras somente no que diz respeito ao texto em si, sem se considerar a encenação.

Diante do exposto, decidiu-se por uma pesquisa que objetivou observar algumas percepções de resistência nas peças *Arena conta Zumbi e Ana, Zé e os escravos* considerando tanto os contextos a que se vinculam, quanto os textos e projetos cênicos resultantes.

Para a compreensão desse fenômeno, optou-se por uma investigação comparativa que recolheu declarações, teorias e proposições dos idealizadores das peças e as localizou em um contexto histórico-social. Elegeram-se ainda alguns elementos que se destacaram pela representatividade na busca pela constituição de um teatro nacional e suas imbricações com a existência resistente.

Além disso, buscou-se mostrar algumas ocorrências de resistência no teatro ao longo dos anos contemplando tanto fenômenos antigos quanto recentes a fim de provocar (e situar) a reflexão histórica das opções estéticas e escolhas temáticas. Em termos de conteúdo teórico, optou-se por privilegiar os estudiosos dos dois países para, com isso, contribuir com a valorização de teóricos e estudos dos países de língua portuguesa. Nesse tocante, acentua-se que os estudos sobre teatro angolano são ainda incipientes, sendo, portanto, necessário recorrer com certa frequência aos escritos de José Mena Abrantes e a fontes digitais.

Para organizar didaticamente a exposição dos conteúdos, e sem pretender com isso negar a dialética dos elementos, optou-se por um caminho que principia pela contextualização, segue para a compreensão de formas de resistência e identificação de elementos resistentes dispostos em categorias para, então, irromper na incorporação desses elementos nos textos e nas encenações. Cabe ressaltar que, mesmo com a distinção em categorias, os elementos são percebidos como relacionados entre si.

O primeiro capítulo, portanto, tem um caráter mais expositivo e traz alguns fundamentos da comparação, a apresentação das obras, um panorama teatral, além de elementos que se destacam nos textos. Este conteúdo constitui-se na potencialidade da “resistência” em associação aos elementos contextuais das peças, informando um trajeto que combina posições ideológicas, buscas estéticas e contextos histórico-sociais.

O segundo capítulo compreende algumas percepções de resistência nas manifestações teatrais ao longo dos anos em suas diversas acepções, contemplando, primeiramente, elementos tradicionais da arte dramática para então observar as transformações e adaptações que impactaram os projetos das peças analisadas reconhecendo, com isso, um trajeto estético e histórico da arte.

Para isso, elegeram-se algumas ocorrências que, de alguma forma, impactaram ou foram impactadas pelos projetos das peças e algumas reflexões acerca do tema. Alguns fatores comuns a ambas as peças foram identificados e organizados em categorias.

No terceiro capítulo, assume-se uma investigação comparativa das obras considerando as informações recolhidas nos dois primeiros capítulos. A observância parte da noção de forma e tema e suas relações, considerando os textos como estruturas cênico-literárias. Na análise dos artifícios épicos utilizados procurou-se construir esquemas e diagramas que revelassem, de forma rápida e sumária, a utilização e identificação dos recursos no texto.

O capítulo final cuida de refletir a “resistência” na potencialidade da representação das peças, a fim de abarcar a totalidade do teatro. Uma vez que a peça *Ana, Zé e os escravos* nunca foi encenada, mas seu texto deriva de ensaios, e, portanto, as didascálias assinaladas pelo dramaturgo resultam de experimentações práticas, essas indicações cênicas foram a base das observações críticas. Segundo informou Abrantes em uma conversa pessoal, muito das indicações cênicas foram reaproveitadas em outra peça montada pelo diretor-dramaturgo, trata-se da *Revolução da Casa dos Ídolos*, de autoria de outro angolano, Pepetela. Algumas informações a respeito desta montagem também foram consideradas, indicando neste movimento, de olhar em uma o que sobreviveu de outra, o próprio ato de resistir.

Não se conseguiu retorno dos atores dos ensaios de *Ana, Zé e os escravos* listados por Abrantes nos agradecimentos para depoimentos, então, focalizou-se a pesquisa no rastreamento dos trabalhos do grupo Elinga, que resultou na tabela exposta nos Apêndices, na análise das rubricas entendidas como uma “poética cênica” proposta por Luiz Ramos (1999), na roteirização da aparição e das indicações quanto à iluminação e aos cenários, registros do aproveitamento das soluções cênicas de *Ana, Zé e os escravos* em *A revolta da casa dos ídolos* pela informação dada por Abrantes e coletânea de algumas críticas e fotos sobre essa segunda peça.

Quanto à peça brasileira, que ao contrário, já teve inúmeras montagens, selecionaram-se duas representações separadas por quase cinquenta anos, a primeira montagem de 1965, do próprio Augusto Boal, como marco inicial desta realização cênica e a de João das Neves em 2012, uma produção do Instituto Augusto Boal que teve como fator inédito um elenco formado só por atores negros. Neste tocante, interessa observar o movimento de resistência através dos anos por intermédio das alterações.

Após a escolha em se concentrar nas montagens de 1965 e 2012, entrou-se em contato com alguns atores do elenco de 2012, o qual respondeu Benjamin Abras, que interpretou a personagem Zumbi. O ator forneceu informações acerca do modelo de atuação escolhido. Além disso, investigou-se reportagens, temporadas, projetos, ciclo de palestras e contactou-se a produtora responsável. Destas pesquisas, conseguiu-se o registro por vídeo de uma apresentação integral do espetáculo. Também foram consultados alguns depoimentos do público sobre a recepção do espetáculo disponibilizados digitalmente.

Para a pesquisa do espetáculo de 1965 foi consultado o acervo digital do Instituto Augusto Boal para a recolha de críticas impressas em jornais da época, fotografias, cartazes, programas, reportagens. Ademais, foram aproveitadas também as informações contidas nos livros de Campos, Magaldi, Costa, Prado e Almada.

Ainda que a montagem de 1998 do *Grupo teatral Catarse* e a participação de Flávio Guarnieri, filho de um dos autores do texto, não tenha sido eleita para a observação espetacular da resistência no capítulo quatro, ela foi citada em algumas passagens demonstrativas de expressões performáticas da obra. Desta forma, optou-se por anexar o programa da peça, que foi obtido pela proximidade da autora desta tese com o grupo e o diretor do espetáculo Jeferson Gomes, já tendo ela participado de uma produção de *Catarse conta Zumbi*, sem Guarnieri no elenco.

Por meio desse trajeto metodológico buscou-se que a interação comunicativa entre essas duas obras completasse a tríade texto-contexto-representação trazendo para o centro da discussão a “resistência” em sua associação com o artístico e articulando, concomitantemente, os comunitarismos linguísticos na arte dramática, ou seja, reflexões de redes supranacionais de língua portuguesa no ato de fazer teatro. Essas reflexões assinalam de que forma a língua comum aproxima, ao mesmo tempo em que aponta diversidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A resistência. O teatro, através dos séculos, vive de resistência.

Fernanda Montenegro

A associação entre a noção de “resistência” e teatro não é uma exclusividade de períodos conflituosos ou das manifestações contemporâneas, como pôde se perceber na recuperação do termo tradicional “conflito”. Nesse caso, a relação é estabelecida, sobretudo, pela tensão construída entre forças que se opõem. É, pois, na oposição que se constroem muitas das ações dramáticas resultantes desse embate com posturas/crenças/valores determinados pelo meio.

Porém, em períodos nos quais os valores estão sendo reavaliados e/ou questionados (= Revolução, de *Volvere*, girar, dar voltas) e, portanto, um posicionamento definido é ainda uma busca, a “resistência” manifesta-se mais como uma recusa ou como um desdobramento da existência.

Com isso tem-se que “resistência” no teatro abrange uma combinação de elementos e de significações que foram verificados nas peças teatrais ACZ e AZE. Em ambas, a “resistência” manifesta-se como um inconformismo gerado pela situação conflituosa do país. Concomitante a essa recusa a uma submissão cultural está a procura por um novo entendimento e constituição artística, que possibilitaria a renovação neste campo pela compreensão de que:

Vale nota que, à leitura deste repertório, vai se impondo a percepção de que o teatro não é apenas um resistente histórico que sobrevive a si mesmo, relegando a passividade de seus meios tradicionais, mas, ao contrário, é uma forma artística dotada de um grande poder vital de auto-renovação, que o foi adaptando aos tempos e incorporando a ele inovações estéticas e técnicas, inclusive de outros domínios, o que o tornam perfeitamente apto a levar ao palco os temas e os problemas do modo de ser de nossa época, como já o fizeram em relação a quase todas as outras. (GUINSBURG; PEREIRA, 2001, p. VII).

Como são momentos de instabilidade e experimentação, não se trata, ainda, de encontrar a solução, mas de entender o que não serve e o que limita por meio de

um processo reflexivo. Esta atitude foi, especialmente, adotada pelos países de herança colonial no sentido de que:

O pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural. Não tendo o termo necessariamente a ver com a linearidade do tempo cronológico, embora dele decorra, pode-se entender o pós-colonial no sentido de uma temporalidade que agencia a sua existência após um processo de descolonização e independência política – o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a internalização do outro no pósindependência. (MATA, 2007, p. 39).

Desta forma, tanto Angola quanto o Brasil, ainda que tenham passado pela experiência da independência com uma distância significativa, incorporaram, no momento de feitura das peças, essa atitude de reflexão na prática teatral. Para esse processo, o revisionismo histórico articulado com recursos épicos permitiu o estranhamento dos valores vigentes.

Por este ângulo, o Teatro épico mostrou ser o tipo de construção teatral mais eficaz para os projetos, por sua flexibilização e perspectiva histórica, apresentando-se como uma alternativa mais viável na confrontação com os modelos burgueses e o imperialismo. Ademais, sua constituição de descontinuidades condizia mais com o intento de destruição.

Ainda que estivessem nos planos alguns aniquilamentos, eles não invalidaram a manifestação de uma esperança, ao contrário, por meio deles é que se esperava. Ser resistente, nesses casos, era continuar caminhando para, no caminho, ir construindo alternativas. Resistência é, também, um processo de olhar para o outro lado em busca de alternativas para a realidade, mesmo no caos; é a capacidade de suportar.

Hoje, com distanciamento temporal, é possível ver o desenvolvimento dessas intenções refletido em muitas opções e realizações dos idealizadores. O tema da resistência entendeu o teatro como um trajeto. Assim, é possível refletir, por exemplo, na maneira com que as experiências do *Arena* influíram na constituição do *Teatro do Oprimido*, como o espaço que o grupo ocupou impactou no desenvolvimento artístico, ideológico e mercadológico de seu entorno, como a preocupação com uma dramaturgia própria fomentou a produção teatral no país. É justificável ainda observar a linha de trabalho construída por Abrantes e perceber como os esforços no sentido

de praticar, discutir e teorizar o teatro angolano colocam o país no cenário artístico mundial e como a permanência do espaço Elinga representa uma afirmação das potencialidades artísticas angolanas.

Dessa forma, e considerando os processos analisados na tese, a “resistência” no teatro pode, então, encerrar as seguintes variáveis:

- 1) Tensão entre duas forças opostas. Combate. Oposição em seu sentido mais clássico, representando tanto o embate com determinados pensamentos/crenças/ideologias quanto o confronto com sistemas nos quais impera a desigualdade. Pode ser do homem com o meio ou até mesmo intrínseca à personagem/sujeito diante de sua dialética e de sua fragemntação. Ex: “microcosmo” vs. “macrocosmo”; “vontade” vs. “contravontade”.
- 2) Recusa a certos modelos artísticos e a um imperialismo cultural que hierarquiza manifestações da arte e da cultura. Pode manifestar-se tanto sob a proposição de uma nova forma quanto experimentações e temas. Ex: “teatro épico”; “estética do oprimido”; palco de arena; escravidão.
- 3) Noção de sobrevivência por meio: da negação de uma perspectiva única e recuperação de uma voz que foi silenciada; capacidade de suportar, continuar existindo; sobrevivência de ideias, projetos, cultura etc. (pela escrita, pela recuperação histórica etc.); recusa ao apagamento/permanência (de um grupo, espaço artístico etc.). Ex: retorno ao passado, inclusão de figuras históricas, recuperação de uma cultura popular; Espaço cultural Elinga; Teatro de Arena Eugenio Kusnet.
- 4) Insistência na existência. Associação com a noção de (re) existência. Insistir em “estar”. Encontrar/criar formas/alternativas de estar no mundo diante da perspectiva de uma crise; revisão de valores; conflitos de ordem social, política etc.

Tendo em vista os desdobramentos, entende-se que o próprio ato de fazer teatro é já por si uma resistência, pois, ao se deparar com limitações, revela propensões para, insistir, suportar e (re)existir. Portanto, a investigação da

“resistência” é um caminho de análise que compreende diversas variantes e, por isso, é capaz de articular os elementos da tríade cênica, ator-texto-público, permitindo, assim, um olhar abrangente da prática teatral.

E por fim, recuperando a provocação que o escritor Ben Lerner (2019, p.211) faz em seu livro *Estação Atocha*, “talvez o papel da literatura fosse o de nos ajudar a manter um senso de perspectiva, uma visão de conjunto, de ligar o nosso ‘agora’ aos vários ‘agoras’ do passado, a fim de formar uma constelação iluminante”, e incluindo o teatro nesse papel, é possível refletir que a “resistência” funcionaria como um mecanismo capaz de aclarar essa “constelação iluminante” revelando-lhe especificidades de muitos “agoras” passados.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Literaturas de língua portuguesa: Histórias e estórias. **Revista Matranga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 10-24, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matranga/article/viewFile/22594/16139>. Acesso em: 15 out. 2019.

_____. O comparatismo literário entre os países de língua oficial portuguesa; perspectivas político-culturais e reflexões comunitárias. In: PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A. e SILVA, Ana Claudia da. (orgs.) **África contemporânea em cena: Perspectivas interdisciplinares**. São Paulos: Intermeios, 2014. p. 51 – 67.

_____; PRADO TELLES, Luis Fernando. Entrevista com Benjamin Abdala Jr. **Via Atlântida**, São Paulo, ed. 28, p. 327-343, dez 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/97919/107096/>. Acesso em: 4 jul. 2019.

_____. Reflexões comunitárias e administração das diferenças. **Signótica**, Goiânia, v. 29, ed. 1, p. 15-37, jan/jun 2017. DOI 10.5216/sig.v29i1.44864. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/viewFile/44864/23229>. Acesso em: 4 jul. 2019.

ABRANTES, José Mena. Angola: Breve olhar sobre o teatro angolano. In: MILÁRE, et.al. **O teatro dos sete povos lusófonos**. São Paulo, 1998.

_____. Ana, Zé e os escravos. In: **Teatro I**. Coimbra: Cena Lusófona, 1999.

_____. **Teatro em Angola** - volume I. Luanda: Nzila, 2005a.

_____. **Teatro em Angola** - volume II. Luanda: Nzila, 2005b.

_____. **Elinga-Teatro**: performances do teatro angolano. Belo Horizonte: Nandyala; Luanda: Elinga-Teatro, 2009.

_____. Incipiente, amadorístico e negligenciado mas com muito potencial. [Entrevista concedida a Marta Lança] LANÇA, Marta. **BUALA**. 2010. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/incipiente-amadoristico-e-negligenciado-mas-com-muito-potencial-entrevista-a-mena-abrant>. Acesso em: 23 ago. 2019.

_____. Porta aberta para dramaturgos de língua portuguesa. In: Portal informativo **Rede Angola** (RA). 13 de set. de 2014. Disponível em: <http://www.redeangola.info/opiniaio/porta-aberta-para-dramaturgos-de-lingua-portuguesa/>. Acesso em 18 set. 2018.

_____. Depois de Descobertos, os Nossos Novos Caminhos só Podem Ser Encantados. Entrevista. **União dos escritores africanos**: [2015]. Entrevista concedida a: Aguinaldo Cristóvão. Disponível em:

<http://www.ueangola.com/entrevistas/item/411-depois-de-descobertos-os-nossos-novos-caminhos-s%C3%B3-podem-ser-encantados>. Acesso em 10 jan. 2016.

ALMADA, Izaías. **Teatro de Arena: uma estética de resistência**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALMEIDA JUNIOR, José Simões de. **Cartografia política dos lugares teatrais da cidade de São Paulo -1999 a 2004**. 2007. 232 f. Tese (Doutorado) Escola de Comunicações e Artes, USP, São Paulo, 2007.

ANCHIETA, J. **Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANGOLA. **Decreto Executivo nº 154/12**, de 27 de março de 2012. Luanda. Disponível em: <https://centralangola7311.net/2014/04/11/elinga-teatro-patrimonio-historico-e-os-culturocidas/>. Acesso em:

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

_____. **Política**. São Paulo, SP: Martin Claret, 2007.

BALL, David. **Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BEIRÃO, Luaty. **Elinga Teatro, Património Histórico e os “Culturocidas”**. Central Angola 7311, abril 2014. Disponível em: <https://centralangola7311.net/2014/04/11/elinga-teatro-patrimonio-historico-e-os-culturocidas/>. Acesso em:

BELÉM, Elisa. Notas sobre o teatro brasileiro: Uma perspectiva descolonial. **Sala preta**, v. 18, n. 1, 2016. p. 121-131.

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Livro de Ezequiel. São Paulo: Ave Maria, 1982. p. 1127-1186.

BOAL; GUARNIERI, Gianfrancesco, LOBO, Edu. **Arena conta Zumbi**. 1965. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/52018902/arena-conta-zumbi#scribd> Acesso em: 15 dez. 2014.

_____; GUARNIERI, Gianfrancesco. **Arena conta Tiradentes**. São Paulo: Sagarana, 1967.

_____. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. **O arco-íris do desejo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996a.

_____. **Teatro legislativo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996b.

_____. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009a.

_____. Augusto Boal é nomeado embaixador mundial do teatro em cerimônia realizada na Unesco. In: **O Tempo**. 2009b. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/augusto-boal-e-nomeado-embaixador-mundial-do-teatro-em-cerimonia-realizada-na-unesco-1.276286>. Acesso em: 05 set. 2019.

_____. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005.

BORNHEIM, Gerd. **Brecht, a estética do teatro**. São Paulo: Graal, 1992.

BOSI, Alfredo. Poesia e resistência. In: **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 139- 192.

_____. Narrativa e Resistência. **Revista Itinerários**. Araraquara. n. 10. p. 11-27. 1996a.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOZ, Sidnei. **Teatro angolano: o épico nas peças de José Mena Abrantes e Pepetela**. 2019. 188f. Tese (Doutorado em Estudos literários) – Faculdades de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Campus de Tangara da Serra, Universidade do estado de Mato grosso, 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura. Sistema de Apoio às Leis de incentivo à Cultura – SALIC. **Projeto Zumbi**. 2012. Disponível em: <http://salic.cultura.gov.br/verprojetos?idPronac=501eac548e7d4fa987034573abc6e179MTQ4MTMzZUA3NWVmUiEzNDUwb3RT>. Acesso em 05 out. 2017.

_____. **Lei nº 8.313, 23 de dezembro de 1991 – Lei Rouanet**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF, dez 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8313cons.htm. Acesso em: 05 fev. 2016.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre o teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

_____. Aos que virão depois de nós. Tradução de Manuel Bandeira. In: MALTA, G. V. F. **Comunicação e contra-hegemonia**: o palco de intervenção política da Companhia do Latão. 2010. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-17022011-122122/publico/5832668.pdf>. Acesso em 27 abr. 2017.

BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários**. 4 ed. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

CAMPOS, Cláudia de Arruda. **Zumbi, Tiradentes** (e outras histórias contadas pelo Teatro de Arena de São Paulo). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

CARNEIRO, Edison. **O Quilombo dos Palmares**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1947.

CARNIERI, Helena. Zumbi encena texto de Boal só com atores negros. **Gazeta do povo**, Curitiba. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/zumbi-encena-texto-de-boal-so-com-atores-negros-9h7da6t7ilu41pvfvnlstypn2>. Acesso em: 22 jun. 2017.

CARVALHAL, Tania Franco. Encontros na travessia. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, [s. l.], ed. 7, p. 169-182, 2005. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/108/109>. Acesso em: 9 ago. 2019.

CASTELO BRANCO, Camilo. **Memórias do cárcere**. Lisboa: Associados, 2004.

CHAVES, Rita. **O Brasil na cena literária dos Países Africanos de Língua portuguesa**. s/d. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/chaves.rtf>. Acesso em: 07 jan. 2016.

COLECTIVOS de teatro clamam por espaço. **Jornal de Angola**, Luanda, 18 set. 2019. Cultura. Disponível em: <http://jornaldeangola.sapo.ao/cultura/colectivos-de-teatro-clamam-por-espaco>. Acesso em: 27 nov. 2019.

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

_____. **Sinta o drama**. Petrópolis: Vozes, 1998.

COUTINHO, Eduardo F. O comparativismo brasileiro dos anos 90: globalização e multiculturalismo. **Ipotesi**: Revista de Estudos Literários Juiz de Fora, 2009. v. 4. n. 1. p. 9 a 16. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/O-comparativismo-brasileiro1.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2019.

CHAUÍ, Marilena. **O nacional e o Popular na Cultura Brasileira**: Seminários. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2011.

ÉBOLI, Luciana Morteo. **Dramaturgia angolana no pós-colonialismo**: sujeito, nação e identidade na obra de José Mena Abrantes. 2007. 163 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

ELINGA-TEATRO (Angola). Facebook: Elinga-Teatro Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/category/Lounge/Elinga-Teatro-157782744288275/>. Acesso em:

_____. [Blog: elinga20anos1]. Disponível em: <https://elinga20anos1.blogspot.com/>. Acesso em: 05 set. 2017.

ENEDINO, Wagner Corsino. **Entre o limbo e o gueto**: literatura e marginalidade em Plínio Marcos. Campo Grande: UFMS, 2009.

EURÍPIDES. **Medéia, Hipólito e As Troianas**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. E-book.

FARIA, J. R. **José de Alencar e o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FESTLIP (Brasil). [Site institucional]. Disponível em: <http://www.talu.com.br/festlip/>. Acesso em 15 dez. 2016.

FERREIRA, Roquinaldo. Biografia, mobilidade e cultura Atlântica: a micro escala do tráfico de escravos em Benguela, séculos XVIII-XIX. In: **Revista Tempo**: Dossiê (África), n. 20, v. 10, jan. 2006, p.33-59.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das Literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**, Série ensaios. Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767>. Acesso em: 23 ago. 2019.

FORJAZ, Cibele. A linguagem da luz: A partir do conceito de Pós-Dramático desenvolvido por Hans-Thies Lehmann. In: GUINSBURG, Jacob; FERNANDES, Sílvia (orgs.). **O Pós-Dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FREITAS, Décio. **O escravismo brasileiro**. 3 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

FREY, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GOMES, A.M.L. Teatro como revolução: Algumas considerações sobre a dramaturgia de Augusto Boal e José Mena Abrantes. In: Congresso Internacional Abralic, 15., 2017, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Abralic, 2018. p.4519- 4527. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522242753.pdf. Acesso em: 23 set. 2019.

_____. Revisitando Arena conta Zumbi: a montagem de João das Neves. In: Seminário Nacional de Dramaturgia e Teatro, 3., 2017, Cascavel, PR. **Anais [...]** Cascavel: GT da ANPOLL de Dramaturgia e Teatro, 2018. p.189-197. Disponível em: <https://anaisgtdramaturgiaeteatro.files.wordpress.com/2018/01/anais-gt-dramaturgia-e-teatro.pdf>. Acesso em: 23 set. 2019.

_____. Arena conta Zumbi através dos anos: Uma leitura diacrônica de montagens. In: Colóquio Internacional de estudos linguísticos e literários, 5., 2018, Maringá, PR. **Anais [...]** Maringá: UEM, 2018. P. -1564-1576. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/12JUqC2KrddVo-ktO5kTRO8NlketHV2Th/view>. Acesso em: 24 set. 2019.

_____. A política no teatro angolano como recurso para a construção da identidade cultural do país. In: Seminário Nacional de Dramaturgia e Teatro, 4., 2019, Curitiba, PR. **Anais [...]** Curitiba: GT da Anpoll de Dramaturgia e Teatro, 2019. p. 29- 34. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1y1jA9FqzLmD8Z1wlphrUGzYK_9WsgS5b/view. Acesso em: 25 nov. 2019.

_____. Imagens do navio negreiro na peça “Ana, Zé e os escravos”. In: Congresso Internacional Abralic, 16., Brasília, DF. **Anais [...]** Brasília: Abralic, 2019. p. 5189-5189. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/>. Acesso em: 25 nov. 2019.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde: Literatura em chão de cultura**. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do livro, 2008.

GOMES, Flavio. Escravidão. In: SANSONE, Lívio e FURTADO, Claudio Alves (orgs.). **Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa**. Salvador: EDUFBA, 2014.

GULLAR, Ferreira. Cultura posta em questão. **Revista v. 2 n. 3**, mar. 1980, p 83-87. Republicado: Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre a arte. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 21-39.

GUINSBURG, Jacob; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de. **Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva; Edições SESC SP, 2009.

Grupo de Teatro do Oprimido Angola. [Blog]. Disponível em: <http://gtoangola.blogspot.com.br/>. Acesso em 28 jul. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismos**: desde 1780. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

IMPÉRIO, Flávio. Depoimento [1985] [Entrevista concedida a Milleret, Margot]. Disponível em: <http://www.flavioimperio.com.br/galeria/507872/507876>. Acesso em: 25 fev 2017. Acervo Flávio Império.

INSPIRADO em clássico do Teatro de Arena, 'Zumbi' reestreia em São Paulo. **Globo**, 19 nov. 2013. Teatro. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoteatro/reportagens/noticia/2013/11/inspirado-em-classico-do-teatro-de-arena-zumbi-reestreia-em-sao-paulo.html>. Acesso em 07 set. 2017.

INSTITUTO AUGUSTO BOAL (Brasil). [Site institucional]. **Zumbi**. Disponível em: <https://institutoaugustoboal.org/tag/zumbi/>. Acesso em: 12 jan. 2017.

JAMESON, Fredric. **Brecht e a questão do método**. Trad. Maria Silvia Betti. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

JORGE, José d'Almeida de Cardoso. **Verdadeira história da vida e crimes de José do Telhado**. Celebre criminoso do século XIX descrita em versos. Porto: [s.n.], 1898.

LANÇA, Marta. Mostrar e pensar o que se anda a fazer – festivais de teatro de língua portuguesa. Plataforma **BUALA**. 24 de dez. de 2010. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/palcos/mostrar-e-pensar-o-que-se-anda-a-fazer-festivais-de-teatro-de-lingua-portuguesa>. Acesso em 10 jan. 2019.

LEHMANN, Hans-Thyes. Teatro pós-dramático e teatro político. **Sala preta**, v. 3, p. 9-19, 26 no. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57114>. Acesso em: 10 maio 2016.

LENDA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**. Curitiba: Positivo, 2005, p. 512.

LERNER, Bern. **Estação Atocha**. Trad. Gianluca Giurlando. Rio de Janeiro: Rádio Londres, 2019.

LIMA, M. A. de. História das Idéias. In: **Dionysos**. Rio de Janeiro: MEC, DAC-FUNARTE, SNT. out, 1982, p.40-41.

MAGALDI, Sábato. O teatro e a função da crítica. In: Dossiê: Memória e crítica brasileira: **O percebejo**. Rio de Janeiro: UNI – Rio. Universidade do Rio de Janeiro, ano 3 n° 3, 1995.

_____. **Um palco brasileiro**: O Arena de São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Iniciação ao teatro**. São Paulo: Ática, 1994.

MATA, Inocência. **A literatura africana e a crítica pós-colonial**: Reconversões. 1. ed. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

MAFRA, Johnny José. Para entender a tragédia grega. Ensaio de Literatura e Filologia, [S.l], v.2, p. 61-85, dez. 1980. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/7061/6069. Acesso em: 01. nov. 2019.

MEDALHA, Marília. In: **Teatro de Arena**: Uma estética de resistência. São Paulo: Boitempo, 2004.

MENDES, Cleise. **As estratégias do drama**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.

MICHALSKI, Yan. **O teatro sob pressão**: uma frente de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

MILARE, Sebastião. Et. al. **O teatro dos sete povos lusófonos**: Navegar é preciso...Portugal-Brasil-África. São Paulo: Ed. Páginas e Letras, Prefeitura Municipal de São Paulo/Secretaria Municipal de cultura/Centro Cultural São Paulo, 1998.

MIRANDA, Célia Maria Arns. Estrutura e função do coro na tragédia grega. In: **Cadernos de Literatura e Linguística**. UFPR/Delin, n. 1. p. 1-8, agost.1995.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MOSTAÇO, Edécio. **Teatro e política**: Arena, Oficina e Opinião. São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

NASCIMENTO, Rodrigo Alves do. O movimento auto-organizado e o teatro de agitprop nos primeiros anos da Revolução Russa (1917-1921). Revista **Sala Preta**, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 98-120, 2019.

NAGASAKI, S. A. De vilão a herói nas canções de Arena conta Zumbi. **Horizonte científico**, Uberlândia, v. 5, n. 1, p. 1-20, jul. 2011.

NAKAGOME, P. T.; SOUSA, R. C. G. O. de. Protagonismo negro, autoria branca: *A Revolta da Cachaça e Arena conta Zumbi*. **Estação Literária**, Londrina, v. 8A, p. 65-76, dez. 2011.

NORONHA, Eduardo de. **José do Telhado**. 2. ed. Porto: Simões Lopes, [s.d.].

OURIQUE, José Luís Pereira (org.). Teatro e literatura: Entre o texto e o espetáculo. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/cadernodeletras/files/2013/09/Caderno-de-Letras19.pdf> In: Caderno de Letras, nº 19, 2012 - ISSN 0102-9576. Acesso em 02 jun. 2015.

O'SHEA, José Roberto. Impossibilidades e possibilidades: Análise da performance dramática. In: MOITA LOPES, L. P.; DURÃO, F. A.; ROCHA, R. F. da. (orgs). **Performances: Estudos de literatura em homenagem a Marlene Soares dos Santos**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007. p. 153-162.

ORTEGA Y GASSET, José. **A ideia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PADILHA, Laura C. **Novos pactos, outras ficções**. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

PALLONTINI, Renata. **Do Teatro** [Pós-fácio]. [S.l: s.n.], 2008.

PATRIOTA, Rosângela. A escrita da história do teatro no Brasil: questões estéticas e aspectos metodológicos. **História**, São Paulo, v. 24, n.2, p. 79-110, 2005.

PANTOJA, T. S. Cinema e literatura: Resistência política e representações do herói guerrilheiro em: "Pessach, a travessia" e "Cabra-cega". **Nonada letras em Revista**. Universidade centro universitário Ritter dos reis. 2014. Disponível em seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/download/884/568. Acesso em 20 jan. 2017

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. **A Encenação Contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Análise dos espetáculos**. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PEPPE, Maria Aparecida, Arena Conta Zumbi, (teatro e história 1965). Universidade de Guarulhos UnG, 2012. Disponível em: <http://www.anpuhsp.org.br/sp/downloads/CD%20XVII/ST%20VIII/Maria%20Aparecida%20Peppe.pdf> Acesso em 15 jan. 2015.

PEIXOTO, Fernando. Entrevista com Gianfrancesco Guarnieri. In: **Encontros com a Civilização Brasileira**, n. 1, Rio de Janeiro, 1978.

_____. **Vianinha: Teatro, Televisão, Política**. São Paulo: Brasiliense, 1983

PRADO, Décio de Almeida. **Exercício Findo**, São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. **O teatro brasileiro moderno**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. A personagem no teatro. In: **A personagem de ficção**, São Paulo: Editora Perspectiva, 2009, p.83-101.

PORTO, Joyce Teixeira. NUNES, Marisa (orgs.) **Teatro de arena**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2007. 82 p. em PDF (cadernos de Pesquisa, vol 20).

QUEBRAR. In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2018, Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/chave>. Acesso em: 20 de jan. 2018.

RAMOS, Arthur. **O negro brasileiro**: Ethnographia religiosa. São Paulo, Rio, Recife, Porto Alegre: Companhia editora nacional, 1940.

RAMOS, Luiz Fernando. **O Parto de Godot e Outras Encenações Imaginárias**: A Rubrica como Poética da Cena. São Paulo: Hucitec, 1999.

RESISTÊNCIA. In: **Michaelis** [em linha], 2019. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/resist%C3%Aancia/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

RIBAS, Óscar. **Ecos de minha terra**: Edições Maianga, 2004.

RIBEIRO, Paula Chagas Autran. **Teoria e prática do Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena**. 2012. 164 p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ROCHA, Elisabete Sanches. Teatro e História: cultura e política brasileiras sob o prisma da Estética do Teatro do Oprimido. In: Simpósio Nacional de História, 24., 2007 **Anais [...]**. São Paulo: ANPUH, 2007. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548210565_6d632234b9e9ecd3cc8657563f92f4a0.pdf. Acesso em: 15 mar. 2020.

ROMEO, Simone do Prado. **O movimento arte contra barbárie**: gênese, estratégias e legitimação e princípios de hierarquização das práticas teatrais em São Paulo (1998-2002). 2016. 229 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Ciências Sociais da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2016.

RODRIGUES, Marco Antônio. Entrevista. **Funarte**: 05 ago. 2016. Entrevista concedida a Ester Moreira e Sharine Melo. Disponível em: <http://sites.funarte.gov.br/vozessp/entrevistas-2/o-servico-nacional-de-teatro-snt-e-o-teatro-de-arena-eugenio-kusnet/marco-antonio-rodrigues/>. Acesso em 05 out. 2019.

RODRIGUES, Paloma. No Dia da Consciência Negra, a história de Zumbi é cantada. **CartaCapital**. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/no-dia-da-consciencia-negra-a-historia-de-zumbi-e-cantada-6649.html/view>. Acesso em 12 jan. 2017.

ROQUE, Tatiana. Resistir a quê? Ou melhor, resistir o quê? **Revista Lugar Comum: Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**, Rio de Janeiro, v. 17, setembro-abril, 2002.

ROSENFELD, Anatol. **Mito e herói no moderno teatro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RUI, Manuel. A palavra e o gesto [Prefácio]. In: ABRANTES, José Mena. **O teatro em Angola**. v. 1. Luanda: Editora Nzila, 2005a. p 9-11.

RYNGAERT, Jean Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1998.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1999.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Zumbi**. Projeto Passo à Frente - Coleção Biografias. Editora Moderna, 1988.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964 -1969. In: **As ideias fora do lugar: Ensaio selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014. p. 7- 46.

SECCO, Carmem. A poesia angolana pós-independência: tendências e impasses. In: **Veredas 7**, Porto Alegre, 2006, p. 83-99.

SEPÚLVEDA, Letícia. Sem apoio, teatro se afasta cada vez mais dos brasileiros. In: **Brasil de fato**. Cultura. São Paulo, 15 jun. 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/06/15/sem-apoio-teatro-se-afasta-cada-vez-mais-dos-brasileiros/>. Acesso em:

SILVA, Cinthia Renata Gatto. **Dramaturgia do angolano José Mena Abrantes em perspectiva pós-colonial**. 2015. 170 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

SÓFOCLES. **Antígone**. *E-book*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/antigone.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2019.

SOUZA, Monica Lima. Entre Margens: O retorno à África de libertos no Brasil, 1830-1870. Tese. Rio de Janeiro: UFF, 2008.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular: uma introdução**. Trad. Pedro Barros. São Paulo: SESC, 2015.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno (1889-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

TENREIRO, Francisco José. **Coração em África**. Pref. J.B. Martinho. Lisboa: Editora África, 1982.

TRIGO, Salvato. **Ensaio de Literatura Comparada afro-luso-brasileira**. Lisboa: Veja, 1996.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução de José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VAMBE, Maurice T.; ZEGEYE, Abebe. Amílcar Cabral e as vicissitudes da literatura africana. In: LOPES, Carlos (Org.). **Desafios contemporâneos da África**: O legado de Amílcar Cabral. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 35-67.

VARELA, Claudine de Macedo. **Angola**: drama e encenação no teatro de Mena Abrantes. Rio de Janeiro, UFF, 2003. Apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense, 2003. Disponível em: http://www.capes.gov.br/capes/portal/conteudo/10/Banco_Teses.htm. Acesso em 02 jan. 2015.

VASCONCELLOS, L. Literatura Atlântica: notas sobre o comparatismo em língua portuguesa. **Via Atlântica**, n. 25, p. 119-129, 24 jul. 2014. Disponível: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/69546>. Acesso em: 19 jun. 2019.

VIANNA FILHO, O. Momento do teatro brasileiro. In: PEIXOTO, F. (org.). **Vianinha**: Teatro – Televisão – Política. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VIEIRA, Antonio, padre. Decimo Quarto Sermão do Rosario. In: VIEIRA, Antonio, padre. **Sermões**. Porto: Livraria Lello & Irmão, 1945. v. XI, p. 285-321.

ZANOTTI, Luiz Roberto. A carnavalização em Arena conta Zumbi. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. **Anais [...]** Maringá, 2009, p. 611-623.

APÊNDICE A – Quadro de Atividades do *Elinga-Teatro* em seus trinta anos de existência

ANO	ALGUMAS MONTAGENS E ATIVIDADES
1988	– Montagem de “A Revolta da Casa dos Ídolos”, de Pepetela (Angola)
1989	– Montagem de “Os velhos não devem namorar”, de Alfonso Castelao (Espanha). – Montagem das peças infantis: “A história da Carochinha” e “A história do Capuchinho Vermelho.” Criação coletiva. Luanda, dez/89.
1990	– Montagem de “A última viagem do Príncipe Perfeito”, texto e direção de José Mena Abrantes (Angola). Luanda, abril de 1990. – Montagem de “Pedro Andrade, a tartaruga e o gigante (contos populares são-tomenses)”. Versão teatral e direção de José Mena Abrantes. Luanda, abril de 1990. – Montagem de “Foi assim que tudo aconteceu (estórias tchokwe)”, adaptação e direção de José Mena Abrantes. Novembro de 1990.
1991	– Montagem de “O suicidiota”, texto e direção de José Mena Abrantes. Luanda, agosto de 1991.
1992	– Montagem de “Nandyala ou a Tirania dos monstros”, texto e direção de José Mena Abrantes. Estreia em Luanda, em maio.
1993	– Montagem de “Restos de lixo, texto e direção de M^a João Ganga (Angola)”. Luanda, julho de 1993. Participação, com produção autónoma, no XVIII FITEI, no Porto/Portugal e na I Mostra de Teatro da Língua Portuguesa, em Lisboa, em junho de 1995. – Montagem de “Sequeira Lopes ou O mulato dos prodígios”, texto e direção de José Mena Abrantes. Luanda, setembro de 1993.
1994	– Edição pelo Elinga-Teatro da obra “Teatro angolano, hoje”. – Montagem da peça “Vala Comum” de José Mena Abrantes.
1995	– Montagem da peça “O Pássaro e a Morte”, texto e direção de José Mena Abrantes. Estreia em junho no XVIII FITEI, no Porto/Portugal. – Participação na I Mostra de Teatro de Língua Portuguesa, em Lisboa/Portugal (Junho 95) e na I Estação (festival) da Cena Lusófona, em Maputo/Moçambique, em dezembro de 1995.

continua

continuação

1996	– Organização de um Estágio de Atuação, promovido pela Cena Lusófona em colaboração com o Elinga-Teatro e dirigido pelo encenador Rogério de Carvalho, com a participação de 60 elementos de 12 grupos de teatro da capital (Assatij, Clandestinos, Elinga, Etu-Lene, GET do Mincult, Horizonte Nzinga Mbandi, Julú, Kapa-Kapa, Laai-Roi, Makotes, Nova Cena e Serpente). O exercício final consistiu na montagem de “Mestre Tamoda”, de Uanhenga Xitu, e de “O Cemitério” e “O voo”, de José Mena Abrantes. Luanda. – Apresentação da peça “A órfã do Rei”, de José Mena Abrantes, com a direcção de André Amaro (Brasil), estreada em Brasília, onde ganhou o IV Prémio Luiz Estêvão da Cultura 1996. Versão alterada em Angola com a participação especial do elenco do Elinga-Teatro.
1997	– Montagem da obra “Sombri luz” (Instantâneos de Poesia Angolana dos anos 50). Versão teatral e direcção de José Mena Abrantes. Em maio de 1997. – Constituição do Núcleo Angolano da Cena Lusófona (com representantes dos grupos Elinga-Teatro, Etu-Lene, Oásise Horizonte Njinga Mbandi e do Ministério da Cultura). Luanda. – Montagem de “Sequeira, Luís Lopes ou O Mulato dos Prodígios”, de José Mena Abrantes, sob a direcção de Rogério de Carvalho, numa coprodução entre o Elinga-Teatro e a Cena Lusófona. Estreia na III Estação da Cena Lusófona, organizada em comum com o Festival Internacional de Teatro do Mindelo (Mindelact). Mindelo/Cabo Verde.
1998	– Digressão por Portugal (Coimbra, Évora, Braga e Lisboa), Jul/98, com a peça “O Mulato dos Prodígios”, de José Mena Abrantes, com a direcção de Rogério de Carvalho. Participação no Festival Internacional de Almada, Jul/98, e no Projecto ‘Navegar é preciso – Portugal/África/Brasil’, em S. Paulo, setembro de 1998. – Participação dos atores e músicos Elíseo do Capitão (Elinga-Teatro) e Lucau Daniel (Ministério da Cultura) no “Estágio Internacional de Actores Lusófonos” (iniciativa conjunta Cena Lusófona, Inatel e Expo-98). Coimbra e Lisboa, novembro de 1997 a setembro de 1998). – Estágio de encenação no exterior para Avelino Neto ‘Dikota’ (Grupos Elinga e Serpente), na Escola da Noite. Coimbra, março a julho de 1998. Montagem, sob sua direcção e com os estagiários da Escola da Noite, de A última viagem do Príncipe Perfeito, de José Mena Abrantes Assistente de direcção de José Caldas na peça A serpente, de Nelson Rodrigues. – Montagem da obra “Os velhos não devem namorar”, de Alfonso Castelao (Espanha), com a direcção de José Mena Abrantes. Primeira coprodução entre dois países africanos lusófonos, concretamente entre o Elinga-Teatro e o Grupo de Teatro do Centro Cultural Português do Mindelo. Mindelo/Cabo Verde, agosto e setembro de 1998. – Montagem de “Na Nzuá e Amirá ou de como o prodigioso filho de Na Kimanueze se casou com a filha do Sol e da Lua”, texto e direcção de José Mena Abrantes. Espetáculo inserido no Ciclo dos Projectos Multidisciplinares Lusófonos, realizado a convite da Unidade de Espectáculos da EXPO-98. Estreia em Lisboa, em setembro de 1998.

continua

continuação

1999	– Montagem da peça “Antígona”, de Jean Anouilh (França), com adaptação e direção de José Mena Abrantes. Participação (extra-programa) na IV Estação da Cena Lusófona em Coimbra e Braga, dezembro.
2000	– Leitura encenada de “Cangalanga, a doida dos Cahaios”, de José Mena Abrantes (versão livre para teatro de “O segredo da morta”, de Antonio Assis Júnior (Angola), com a coordenação de Pulquéria Bastos, Anacleto Pereira e Carlão Machado. Luanda, junho. – Montagem de “O (en)canto do desencanto” (trilogia: Amêsa ou a canção do desespero, “O suicidiota” e “No outro lado do mar”), texto e direção de José Mena Abrantes, com exceção de Amesa, dirigida por Carlão Machado. Estreia no VI Mindelact. Mindelo/Cabo Verde, setembro. – Participação de José Mena Abrantes no Festival Internacional de Teatro de Porto Alegre / Brasil, setembro.
2001	– Montagem da performance de teatro e dança a partir de “Olhos azuis, cabelos negros”, de Marguerite Duras (França). Execução artística de Fabrizio dal Borgo (Itália), com apoio dos grupos Dançarte e Elinga-Teatro. Luanda, junho. – Realização de um encontro entre atores do Elinga e de outros grupos de Luanda e Manuela Soeiro, diretora do Teatro Avenida de Maputo e do grupo Mutumbela Gogo, de visita a Angola a convite da Embaixada da Noruega. Luanda, abril.
2002	– Montagem da adaptação para teatro da obra “Quem me dera ser onda”, de Manuel Rui, dirigida pelo português Cândido Ferreira, numa coprodução entre o Elinga-Teatro e a Caixindré – Produções Artísticas, no âmbito da Cena Lusófona. Estreia em Luanda, Dez/01. Participação no Festival Gravana + V Estação da Cena Lusófona, realizados em São Tomé e Príncipe, agosto.
2003	– Montagem da peça “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto (Brasil), com a direção de José Mena Abrantes. Luanda, fevereiro. – Montagem da peça “Woza Albert”, de Percy Mtwa (África do Sul), dirigida por Miguel Hurst. Coprodução entre o Elinga-Teatro e o Grupo Pau Preto. Luanda, agosto. – Montagem de “Yerma”, de Garcia Lorca, sob a direção de José Mena Abrantes. Estreia em Luanda, dezembro. Participação na VI Estação da Cena Lusófona. Coimbra, dezembro.
2004	– Montagem de “Dois perdidos numa noite suja”, de Plínio Marcos (Brasil), em uma coprodução Elinga + Projeto Dez/espero, dirigida por Carlão Machado. Luanda, outubro.

continua

continuação

2005	– Montagem de “Quantas madrugadas tem a noite”, de Ondjaki, versão teatral de José Mena Abrantes dirigida por Myriam Xanfredo dos Reis. Coprodução entre a ONG ‘Quinto Sol’ e o Elinga. Luanda, maio. – Montagem de “Casa da Boneca”, de Henrik Ibsen (Noruega), com o apoio da Embaixada da Noruega. Estreia em Luanda, junho. – Montagem de “Na Nzuá e Amirá ou de como o prodigioso filho de Na Kimanaueze se casou com a filha do Sol e da Lua”, texto e direção de José Mena Abrantes. Nova versão, com estreia em Benevento/Itália, outubro.
2006	(não foram encontrados registros)
2007	– Montagem de “Kimpa Vita – a profetisa ardente”, texto e direção de José Mena Abrantes.
2008	– Produção do “I Festival Internacional de Teatro de Luanda” em comemoração aos vinte anos de existência do grupo. (venceu alguns prêmios e distinções dentre os quais o 2º Prémio Nacional de Cultura e Artes 2008 na categoria teatro) – Apresentação de “O cego e o paralítico” de Dharmasena Pathiraja (Sri Lanka) adaptação: José Mena Abrantes no 18º Festival Internacional de Teatro Mindelact (Cabo Verde). O grupo foi agraciado com o Prémio Homenagem patrocinado pela Presidência da República de Cabo Verde.
2009	– Participação na segunda edição do FESTLIP (Rio de Janeiro, Brasil) com a peça: “Kimpa Vita – a profetisa ardente”. Texto, direção e cenografia de José Mena Abrantes. – Participação no Festival de Teatro de Curitiba com a peça: “Kimpa Vita – a profetisa ardente.”
2010	(não foram encontrados registros)
2011	– Montagem de “As grávidas”. Texto de Adriano Marcena (Recife/Brasil). Adaptação, cenografia e direção: José Mena Abrantes
2012	– Produção do “II Festival Internacional de Teatro e Artes de Luanda” (24 anos de grupo) – Apresentação do espetáculo “A errância de Caim” – versão para o teatro de Caim de José Saramago. Encenação, adaptação e cenografia de José Mena Abrantes. – Participação na quarta edição do FESTLIP (Rio de Janeiro, Brasil) com a peça: “O armário e a cama”. Texto de José Mena Abrantes. Direção de Rogério de Carvalho.

continua

conclusão

2013	– Montagem de “As bondosas”. Texto de Ueliton Rocon (Maranhão/Brasil). Adaptação, cenografia e direção: José Mena Abrantes. (4ª produção do Elinga). – Produção do “III Festival Internacional de Teatro e Artes de Luanda – Elinga 25 anos!” Apresentação do grupo de “Pluft, o fantasminha camarada”, texto de Maria Clara Machado (Brasil), “As bondosas”, texto de Ueliton Rocon (Brasil). – Apresentação na quinta edição do FESTLIP (Rio de Janeiro, Brasil) com o espetáculo: “O cego e o paralítico”. Direção e texto adaptado: José Mena Abrantes. – José Mena Abrantes é a personalidade homenageada da quinta edição do FESTLIP.
2014	– Montagem de “Tari-Yari – misericórdia e poder no Reino do Congo no tempo de Kimpa Vita (1701-1709).” Texto, cenografia e direção: José Mena Abrantes (4ª produção do grupo Elinga-Teatro nos seus 26 anos de existência). – Montagem de “Ensaçando Molière”, obra inspirada em “O doente imaginário” do próprio. Direção: Nelson Acevedo (Cuba). – Venceu o Prémio Nacional de Cultura e Artes na disciplina teatro com a peça: “O moribundo que não queria morrer.”
2015	– Apresentação na sétima edição do FESTLIP (Rio de Janeiro, Brasil). Peça: “As bondosas”. Texto de Ueliton Rocon (Brasil) . Direção de José Mena Abrantes.
2016	– Apresentação na oitava edição do FESTLIP (Rio de Janeiro, Brasil). Peça: “A mulher sem pecado”. Texto de Nelson Rodrigues . Direção de José Mena Abrantes.
2017	– Estreia de “Tala Mungongo”. Texto de Filipe Correia de Sá no Circuito Internacional de Teatro: 50 anos de Mena. Meio século de Teatro.
2018	– Apresentação de “Tala Mungongo”. Texto de Filipe Correia de Sá. Apresentação no IV Festival Internacional de Teatro e Artes de Luanda: Elinga 30 anos! – Apresentação de “A mulher sem pecado”. Texto de Nelson Rodrigues. Direção, adaptação e cenografia: José Mena Abrantes. FESTLIP 2018 (Rio de Janeiro, Brasil)
2019	– Apresentação de “A última viagem do Príncipe Perfeito” na programação do Festival de Teatro Lusófono (FestLuso 2019), no Piauí, Brasil. – Participação no <i>Encontro de Práticas abertas</i>, promovido pelo Núcleo Experimental em Movimento (NEM), de Brasília. Novembro. – Produção e apresentação de “Os bolsos cheios de pão”, obra de Matèi Visnieo. Direção, cenário e figurinos de José Mena Abrantes. Iluminação de Virgílio Capomba. Execução do cenário de Luiz Carvalho e Raul Rosário. 56ª produção do Elinga.

Fonte: Elaborado pela autora⁵⁷

⁵⁷ O quadro foi elaborado com base nas informações contidas no site oficial e Facebook do grupo Elinga-Teatro, nas informações do livro: ABRANTES, José. **O teatro em Angola**. Luanda: Editora Nzila, 2005 e no site do FESTLIP. Grifos nossos para destacar a relação com o Brasil.

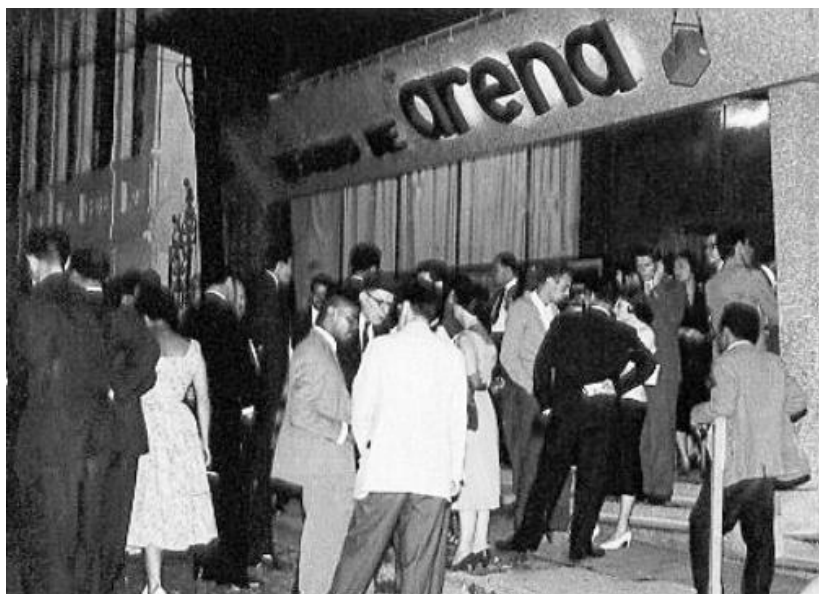
ANEXO A – Fotos do espaço Teatro de Arena

Foto - Fachada do Teatro com Dina Sfat



Fonte: Acervo digital do Instituto Augusto Boal

Fachada do teatro no dia da estreia de *Eles não usam Black-tie* (1958)



Fonte: Acervo digital do Instituto Augusto Boal

ANEXO B – Roteiro de Arena conta Zumbi

arena AB A2tp 1969.11 w 1.

~~Sociedade Cultural Teatro de Arena de São Paulo~~
~~ARENA~~ ROTEIRO

No espetáculo de ARENA CONTA ZUMBI a movimentação dos atores é da maior importância. No palco, ou arena, um praticável ao fundo, dois de cada lado, pequenos, e um tapete vermelho. Os atores devem vestir calças tipo "lee", brancas, e camisas esportivas, amarela, vermelha, azul marinho, roxa, e cores dentro dessa gama. É optativo o uso de slides para descrição de instrumentos de tortura, ou outros fins.

MOVIMENTOS, E ILUMINAÇÃO

1. o elenco entra em cena como jogadores de futebol em campo, jogam-se desordenadamente sobre o tapete; quando sola, o ator põe-se de joelhos; todos cantam uns para os outros e o refrão para a plateia.
2. durante o refrão os atores colocam-se sentados dois a dois simulando remadores de um barco, menos o cantador que fica no ângulo esquerdo do praticável. Ele depois se integra no barco, remando em direção contrária, e de costas para os seus companheiros.
3. o ator que representa Zumbi fica de pé, com as mãos amarradas nas costas, no meio das duas filas de atores sentados, remando. Luz azul escura.
4. os atores se levantam e com movimentos desordenados, bruscos, de pernas e braços, simulam Zumbi na sua loucura afundando o barco. Jato de luz vermelha. Tudo muito escuro.
5. luz normal, sobre o praticável da esquerda e da direita. De joelhos ao lado do mercador, um ator simula ser o escravo a venda. Os demais atores, também de joelhos, simulam serem os compradores - posição artificial de senhores.
6. atores 1, 2 e 3, um ao lado do outro, sobre o praticável grande - focos individuais. Dois atores de joelhos em frente ao praticável da direita, dois de joelhos em frente ao da esquerda, com um ator de pé entre estes dois.
7. foco no ator 4 de pé.
8. a luz vai aumentando até total intensidade, os atores disparam em movimentos retos em várias direções: cada um se move apenas no momento em que diz sua fala. Todos saltam no "Zumbi fugiu". Em seguida se colocam como estatuas de um monumento mostrando desbravadores no sertão, carregando uma enorme carroça, e (isto é paródia) fitando o horizonte longínquo, como grandes conquistadores. Narrador sobe no praticável da esquerda. Nico é o último colocado no monumento.
9. duas atrizes de joelhos e um ator de pé no lado esq. do tapete; os demais no lado dir. Nico afasta-se para o centro do praticável.
10. Os atores da dir. avançam em semicírculo contra Nico, indo um deles por traz e por cima do praticável - fazem cocegas em Nico simulando os animais que enunciam.
11. Nico rompe o semi círculo atirando os amigos ao chão (quem puder dá cambalhota) e vai para perto do grupo da esq.
12. Todos os atores em semi-círculo em torno de Nico, de costas para a plateia e os atores de frente. Atacam-no e ele cai.
13. Nico escapa pelo mesmo processo de atirar os outros no chão, ao passar.
14. as moças levantam-se e cantam fazendo movimentos de passarinhos, fingindo-se bailarinas, e em torno de Nico que tenta agarrá-las. Os homens durante as falas de cobras arrastam-se para cima do praticável, deitam-se de costas e enquanto as moças cantam levantam as pernas e braços para o alto, como passaros, e asso-viam.
15. Os homens se levantam, e ficam um ao lado do outro em cima do praticável grande.
16. Nico salta e eles idem na sua frase.

rua teodoro baima, 94 — telefone 256-9463 — são paulo

ANEXO C – Programa da peça Catarse conta Zumbi (1998)

Frente

APOIO:

SE
SUPERMERCADOS

MARKETING E PROPAGANDA
TEL: (011) 8559-4898

INDUSTRIA GRAFICA LTDA.
6914-8772

REGRA
3871-1900

ACILIMP
591-2759

Maria Babiliana Foldore
271-1043

Butief Mestre de Cerimônias
264-4104

Butief Morada do Sol
246-2243

Tesouro Laser
Rua XV de Novembro, 89 - Centro - SP
Fone: 607-4311 Fax: 604-2068

Shopping da Mulher
6916-7890

Melrose
locação de veículos
272-6997

EMBRAC
COMUNICAÇÕES
229-2773

Loftfreddo
6958-8588

Grupo Teatral CATARSE

Contatos:
Rua Amaraes, 49 - São Paulo-SP
Cep: 03436-040
Telefax: (011) 6918-8659

Grupo Teatral CATARSE

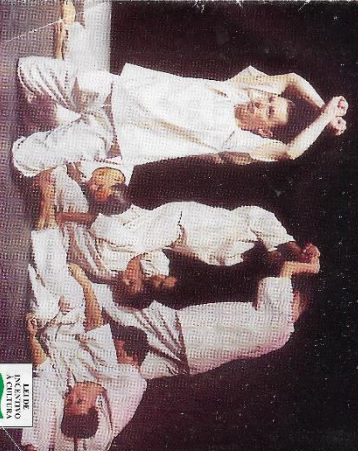
Centro Cultural Santa Catarina
Av. Paulista, 200
as quarta-feiras - 20.30 horas

Catarse conta Zumbi

de Gianfrancesco Guarneri e Augusto Boal

Direção de Jeferson Gomes e Cidinha Peppe

Produção de Dulcinea Rebello





TRAJETÓRIA DO GRUPO:

O Grupo Teatral Catarse nasceu em 1992, de um "casamento" feliz entre jovens e seus alunos interessados em associar a vida de estudos com o fascínio da experiência artística, especialmente a teatral. Esses anos de trabalho nessa linha comprovaram que a dedicação assídua às artes no contexto da escola, longe de atrapalhar os estudantes, acelera o desenvolvimento integral de suas personalidades, aperfeiçoa a sociabilidade, além de melhorar o desempenho nos estudos.

O projeto teve como ponto de partida um curso de teatro. No ano de 1993, trabalhamos no estudo do texto "Arena conta Zumbi" de Gianfrancesco Guarneri e Augusto Boal, acompanhado de exercícios cênicos.

Com o amadurecimento do projeto, o grupo transformou-se numa Companhia Teatral, com o objetivo primordial de integrar educação e artes cênicas. Assim, trabalhou-se na montagem e apresentação dos espetáculos: "Pátria Amada, Salve-se! Salve-se!", de Luiz Antonio Ferreira e "Vargas", de Dias Gomes e Ferreira Gullar.



APRESENTAÇÃO DO ESPETÁCULO:

"Catarse conta Zumbi" (do texto "Arena conta Zumbi" de Gianfrancesco Guarneri e Augusto Boal) representado pela primeira vez em 1965, mistura ficção e realidade, contando a saga de Zumbi dos Palmares.

Diferentemente do que nos conta a história oficial, a raça negra reagiu de muitas formas à escravidão no Brasil e a mais expressiva foi a formação de vários quilombos. O quilombo dos Palmares foi o mais conhecido, surgindo no segundo século da colonização, localizando-se na Serra da Barriga, em Alagoas. Desde 1605, por quase 70 anos, milhares de negros escravizados, bem como mestiços, índios e brancos pobres, resistiram à escravidão do colonizador, reunindo mais de 20 mil habitantes, distribuídos em vários mocambos (as cidades-esconderijos) que formavam a República Livre de Palmares.

Após a investida de mais de 20 expedições organizadas pelas autoridades portuguesas, Palmares, sob o comando de diversos líderes, é destruído em 1694 pelos canhões do bandeirante paulista Domingos Jorge Velho. A história de Palmares destaca-se principalmente sob a liderança do grande rei Zumbi, que lutará até o fim para defender seu povo.



FICHA TÉCNICA:

Elenco:

Adriana Cristiana	Renata Lopes
Erick Saukas	Simone Felix
Flávio Guarneri	Vanessa Vieira
Jefferson Gomes	Vicente Concilio
Keila Santana	

Autores:

Gianfrancesco Guarneri e Augusto Boal

Músicas:

Edu Lobo

(as letras das canções "Raça" e "Zumbi" são de Ruy Guerra e Vinícius de Moraes, respectivamente)

Direção:

Jefferson Gomes e Cidinha Peppe

Direção de produção:

Dulcinéa Rebelo

Direção musical:

Cidinha Peppe e Jefferson Gomes

Arranjos:

Toninho Ciardulo Caio Burneiko

Sonoplastia:

Caio Burneiko

Iluminação:

Nils Arno

Figurinos e adereços:

Jefferson Gomes e Dulcinéa Rebelo

Costureira:

Lurdes Rabelo Erick Saukas

Máscaras:

Erick Saukas

Pesquisa histórica:

Cidinha Peppe e Jefferson Gomes

Fotos:

Marcio Jungers

Comunicação visual:

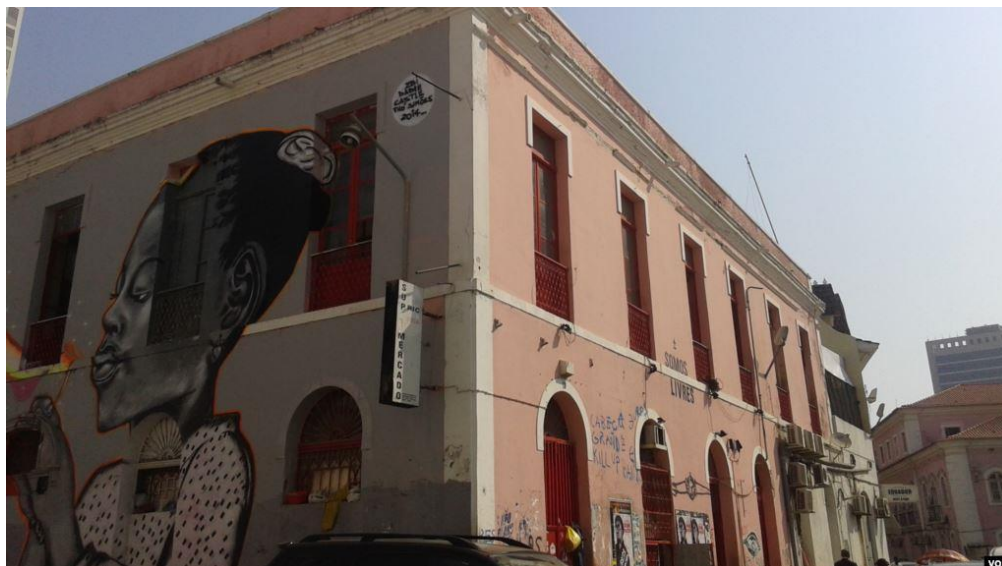
Walter Tierno

Produção:

Grupo teatral Catarse

ANEXO D – Fotos do Espaço Elinga

Foto - Fachada do Elinga



Fonte: Documento eletrônico. Disponível em: <https://www.voaportugues.com/a/angola-artistas-op%C3%B5em-se-%C3%A0-destrui%C3%A7%C3%A3o-de-edif%C3%ADcios-hist%C3%B3ricos-/1941688.html>.

Foto - Interior do Elinga



Foto de Ampe Rogerio. Disponível em: <http://m.redeangola.info/especiais/17858-2/>.

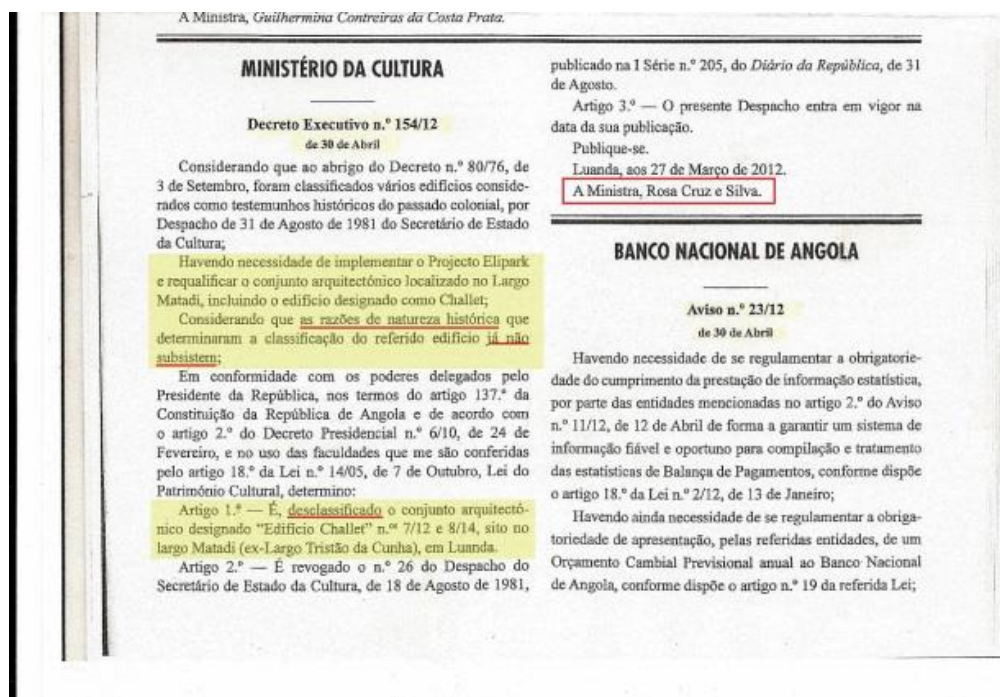
ANEXO E – Capa da primeira edição de *Ana, Zé e os escravos*



Fonte: Arquivo pessoal de José Mena Abrantes

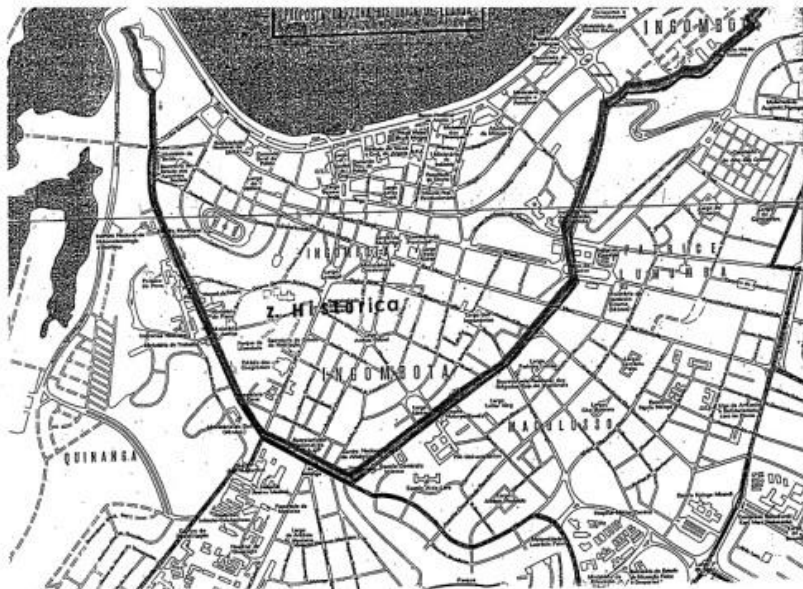
ANEXO F – Documentos sobre o Elinga

Decreto



Fonte: Documento eletrônico. Disponível em: <https://centralangola7311.net/2014/04/11/elinga-teatro-patrimonio-historico-e-os-culturocidas/>

Mapa da Zona histórica de Luanda



Fonte: Documento eletrônico. Disponível em: <https://centralangola7311.net/2014/04/11/elinga-teatro-patrimonio-historico-e-os-culturocidas/>

Reportagem de jornal

JORNAL DE ANGOLA • Sexta-feira, 5 de Junho de 2009

JOÃO GOMES



Rosa Cruz e Silva e Francisca do Espírito Santo assinam memorando que protege monumentos da capital

CRIADA COMISSÃO PARA PRESERVAR BAIXA DE LUANDA

Memorando protege património

MANUEL ALBANO |

O memorando de entendimento sobre a preservação do património cultural assinado ontem, em Luanda, entre o Governo da Provincial de Luanda (GPL) e o Ministério da Cultura (Mincult), visa disciplinar a protecção do património cultural no âmbito dos processos de concessão e licenciamento de terrenos.

O documento, assinado pela governadora provincial de Luanda, Francisca do Espírito Santo, e pela ministra da Cultura, Rosa Cruz e Silva, cujo enfoque está relacionado com o plano de requalificação da baixa de Luanda, entra em vigor com base na regulamentação da Lei do Património Cultural.

A governadora Francisca do Espírito Santo disse à imprensa que foi necessário tomar-se medidas para preservação de um património que a história nos deixou. "Por ser um património cultural classificado deve existir uma maior divulgação, o que em muitos casos não tem sido valorizado pelos cidadãos nacionais".

Na sua intervenção, a ministra da Cultura, Rosa Cruz e Silva, disse que a Lei do Património Cultural e o memorando de entendimento vão ajudar a conjugar esforços para se fazer cumprir a Lei e melhorar os mecanismos de fiscalização.

Esse memorando de entendimento define a baixa de Luanda como zona de protecção, dando maior atenção às zonas do largo Pedro Folque, situado entre as ruas Major Kanyangulo (ex- rua Direita de Luanda) e a rua Rainha Ginga.

A avenida 4 de Fevereiro (Marginal), a rua das Alfândegas, Engrácia Frágoso, a Robert Shields, Joaquim Figueiredo, Sequeira Lukoki, Francisco Távora, Rui de Sousa e os largos Matadi, Bressane Leite, Infante Henriques, Fernando Coelho da Cruz e Largo Lumeje, são outros locais históricos protegidos pelo memorando, que abrange também as ruas dos Coqueiros, Francisco das Necessidades, Manuel Fernando Caldeira, Diogo Cão, José Pedro Tuca e Dr. António Agostinho Neto.

As partes acordaram em desenvolver um conjunto de acções, com

vista a fortalecer os mecanismos de intercâmbio, formação sobre monumentos e sítios na cidade de Luanda, campanhas de informação sobre a importância da preservação e valorização do património cultural nacional e a definição de zonas históricas da cidade de Luanda a fim de se proceder à sua classificação e divulgação.

O documento anuncia que a concessão de terreno e o licenciamento de projectos urbanísticos, obras de construção ou demolição de prédios situados na zona de protecção da baixa de Luanda, em zonas classificadas ou sujeitas a classificação como património cultural, vão depender da comissão de avaliação, que tem a responsabilidade de analisar as intervenções urbanísticas nessas zonas de protecção da capital do país.

Coordenada pelo Instituto de Planeamento e Gestão Urbana de Luanda, a comissão integra representantes dos Ministérios da Cultura, do Urbanismo e Ambiente, representantes da direcção provincial da Cultura de Luanda, da Ordem dos Arquitectos e da dos Engenheiros.

Despacho – Folha 1



REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA
 SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
 Cx. Postal, 1223 - TELEFOS. 322070 - 322050 - 325051
 GABINETE DO SECRETÁRIO

DESPACHO N.º 51 /92

O desembarque da expedição portuguesa em 11 de Fevereiro de 1575, realizou-se na Ilha das Cabras, do Cabo ou de Luanda, sendo os efectivos para a "Conquista", de 700 homens, chefiados por Paulo Dias de Novais, que após autorização do Rei N'Dongo iniciou a transferência da Ilha para o Morro do Cabo (mais tarde de S. Paulo) construindo a primeira fortaleza e uma Capela.

Sucessivamente foram erguidas todas as outras construções que deram origem a Vila de Luanda, no alto dos morros, estendendo-se até ao Convento de S. José.

Presume-se que este Convento existiu pelo menos desde 1604, até que em seu lugar, viria a ser construído o actual Hospital Josina Machel (inaugurado em 1883 com a designação de D. Maria Pia).

A Vila então fundada em 1576, foi desde essa data Capital da Colónia e recebeu o nome de S. Paulo, patronímico do seu fundador, pois o território que conquistasse entre os rios Kwanza e Dande, seria como capitania, e por determinação Real, sua propriedade e dos seus descendentes.

Depois da reconquista aos holandeses, em 1648, Salvador Correia acrescentou a Capital o nome de S. Paulo da Assumpção.

Elevada a categoria de Cidade, desde 1605, altura em que já começava a haver construções na praia, transformadas em Bairro da "Praia", a cidade estendia-se entre a Fortaleza e o local do actual Hospital Josina Machel. Em 1640 já com os Bairros da "Alta" e da "Praia", que posteriormente viria a chamar-se "Baixa", o seu limite era o local da actual Igreja da Nazaré (cons-

continua

Despacho – Folha 2



REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA
 SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
 Cx. Postal, 1223 - TELEFOS. 322070 - 322050 - 325051
 GABINETE DO SECRETÁRIO

truida em 1664 no anterior local da Fortaleza de Santa Cruz).

Os vários edifícios construídos ao longo desse tempo e até ao primeiro quartel do século XX davam a cidade um aspecto característico que se manteve até aos anos 50 deste século.

As construções mais notáveis do século XVI desapareceram, salvo a torre da antiga Sé Catedral. Dos séculos seguintes e embora tivesse havido grandes demolições a partir dos primeiros anos deste século o que escapou a destruição está inventariado ou classificado como zonas Históricas ou de interesse público.

Luanda oferece hoje na "Cidade Alta" e na "Cidade Baixa" um saldo ainda notável de edifícios cujo valor Histórico, arquitectónico ou apenas pela sua antiguidade, a colocam num lugar ímpar nesta região geográfica e a tornam ainda um exemplar das mais belas e mais antigas urbanizações do Continente Africano.

Convindo preservar todo este manancial Histórico da Nação, definindo uma zona Histórica sob protecção total;

Nos termos da alínea b) do artigo 1º do Decreto nº 80/76 de 3 de Setembro e da alínea e) do nº 2 do artigo 10º do Decreto nº 14/88 de 25 de Junho,

DETERMINO:

ARTIGO 1º

É estabelecida a zona Histórica de Luanda.

ARTIGO 2º

A zona Histórica de Luanda abrange a "Cidade Alta" e a "Cidade Baixa" de Luanda e tem os seguintes limites:

continuação

Despacho – Folha 3



REPÚBLICA POPULAR DE ANGOLA
 SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA
 Cx. Postal, 1223 - TELEFS. 322070 - 322056 - 325051
 GABINETE DO SECRETÁRIO

Rua 17 de Setembro (ex-Diogo Cão), Praça do Povo, Hospital Josina Machel, Largo da Maianga, Avenida Lénine (ex-Brito Godins), Largo do Kinaxixi, Rua Gamel Abdel Nasser (ex-Pinheiro Chagas), Praça do Ambiente até a Estação do Caminho de Ferro ao Bungo e Fortaleza do Penedo.

PUBLIQUE-SE.

GABINETE DO SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA, EM LUANDA, AOS
 2 DE SETEMBRO DE 1992.-

O SECRETÁRIO DE ESTADO,

JOSE MATEUS PEIXOTO

IMP-C-Gabinete do Diretor	Formulário Nº	600
	Data	01.09.92
	Assinatura	EUÂN DÍAS

Conclusão

Fonte: Documento eletrônico. Disponível em: <https://centralangola7311.net/2014/04/11/elinga-teatro-patrimonio-historico-e-os-culturocidas/>