



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v19i1p150-162

Em pauta

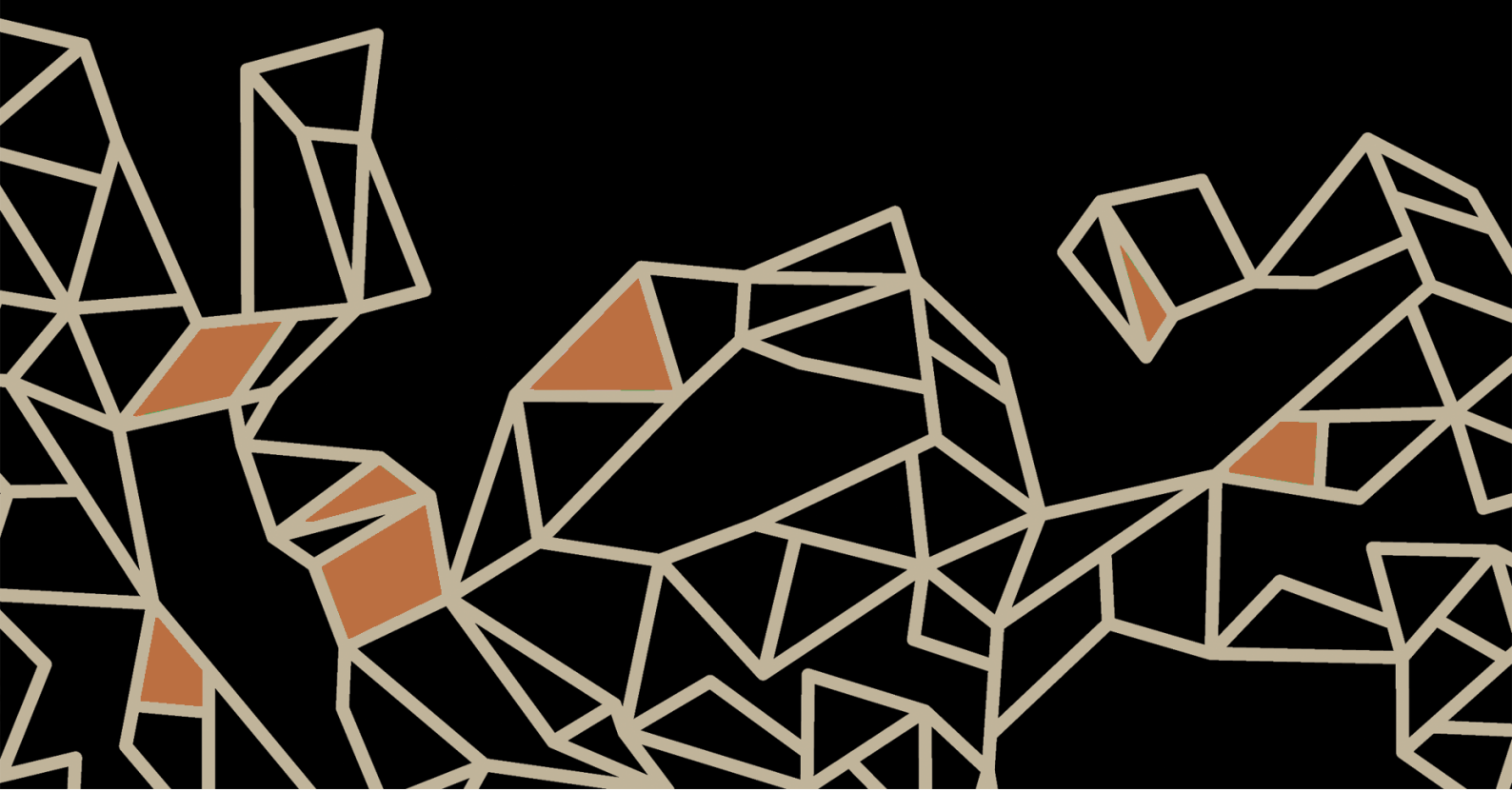
CPC e MST: formas e dinâmicas produtivas do teatro político brasileiro em dois tempos históricos

CPC and MST: forms and productive dynamics of the Brazilian political theater in two historical times

Rafael Litvin Villas Bôas

Rafael Litvin Villas Bôas

Professor doutor de Literatura e Teatro da Universidade de Brasília (UnB). Leciona nos programas de pós-graduação em Artes Cênicas (PPG-AC) e Mestrado Profissional em Artes (UnB) e Desenvolvimento Territorial da América Latina e Caribe (Unesp/Escola Nacional Florestan Fernandes). Coordenador do Coletivo Terra em Cena e da Escola de Teatro Político e Vídeo Popular do Distrito Federal



Resumo

O artigo tem como objetivo refletir sobre as condições de produção e sobre a evolução das formas a partir da experiência concreta de trabalho teatral, articuladas às demandas de organizações políticas, considerando as experiências dos anos 1960, em particular do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes, em chave comparativa com a experiência teatral desenvolvida pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e coletivos de teatro a ele vinculados. O argumento visa articular a narrativa das experiências com o esforço editorial de divulgar o trabalho de teóricos, diretores e de organizações emblemáticas do teatro político brasileiro e internacional, e pretende apontar características semelhantes entre as organizações, a despeito das diferenças de contextos, que sinalizam providências de construção de uma cultura política popular no Brasil.

Palavras-chave: Teatro político, Cultura política, Dinâmica produtiva.

Abstract

The article aims to reflect on the conditions of production, on the evolution of forms from the concrete experience of theatrical work articulated to the demands of political organizations, considering the experiences of the 1960s, in particular the Popular Culture Center of the National Union of Students (CPC), in comparison with the theatrical experience developed by the Landless Workers Movement (MST) and theater collectives bound to it. The argument aims to articulate the narrative of experiences with the editorial effort to disseminate the work of theoreticians, directors and emblematic organizations of the Brazilian and international political theater and aims to point out similar characteristics among the organizations, despite the differences of contexts, which signify measures of construction of a popular political culture in Brazil.

Keywords: Political theater, Political culture, Productive dynamics.

Em 1989 foi publicado *O melhor teatro do CPC da UNE* com seleção de oito peças produzidas por integrantes do Centros Populares de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Foram selecionadas peças de agitação e propaganda (*agitprop*) e outras de caráter épico, de duração mais longa e abordagem mais profunda dos temas selecionados. Os problemas discutidos são de ampla envergadura – petróleo, questão agrária,



imperialismo, reforma universitária, questão operária etc. – e dão depoimento de um período em que o teatro atuou na trincheira de vanguarda do debate sobre aspectos estruturais relativos ao destino do país.

No texto de apresentação Fernando Peixoto (1989, p. 9) explica a dinâmica produtiva do CPC:

Parece só brincadeira, autogozação. Mas a verdade é que, de dezembro de 1961 a março de 1964, em muitos momentos especialmente urgentes e conturbados da vida política brasileira (e também estrangeira, quando, por exemplo, em 1962, os Estados Unidos, alegando instalação de mísseis soviéticos em Cuba, iniciaram um criminoso bloqueio naval à ilha) o Centro Popular de Cultura se transformou, em muitas ocasiões, nesta espécie de pastelaria de dramaturgia e espetáculos. Nessa época assumia integralmente, com plena consciência de sua necessidade e limites, uma tarefa de agitação e propaganda deliberadamente circunstancial. E sem medo de um inevitável esquematismo: o objetivo não era substituir o imprescindível comício ou a passeata, mas sim ajudar com o espetáculo teatral – geralmente a sátira de efeito imediato – contribuindo graças ao quase improvisado trabalho histriônico dos atores, como urgente elemento lúdico e participante.

Publicado há três décadas, o livro teve impacto importante ao divulgar, no momento de reascenso do movimento estudantil, no período pós-redemocratização do país e de luta vitoriosa pelo impeachment do presidente Fernando Collor de Melo, os feitos no campo da experiência de cultura política mais significativa nos termos de articulação entre estudantes, artistas, intelectuais e classe trabalhadora organizada, até então.

Além disso, a publicação de *O melhor teatro do CPC da UNE* iniciava um período de contestação da narrativa pejorativa que se consolidou sobre o CPC desde o momento em que ele foi derrotado, protagonizada por alguns de seus ex-integrantes e por intelectuais muito respeitados no ambiente acadêmico, como Marilena Chauí (1983, 1985). Derrotas históricas assentam preconceitos que se arraigam pelas décadas seguintes, transformam opiniões em dogmas, criam regras estéticas, excluem processos férteis de articulação entre classes trabalhadoras e organizações distintas, como as Ligas Camponesas e o Teatro de Arena.

Para além da novidade da dinâmica da cultura de agitação e propaganda instituída em larga escala por meio de diversas frentes artísticas e com

ampla capilaridade pelo país, Fernando Peixoto (1989, p. 9) chama atenção para outras qualidades das peças contidas na coletânea por ele organizada:

Mas o teatro do CPC não foi apenas isso: alguns textos hoje praticamente ignorados, revelam uma elaboração mais cuidada, inclusive recuperando e investigando aspectos da revista e da comédia popular, ou chegando mesmo a uma dramaturgia de surpreendente vigor, aprofundando questões de comportamento político mesmo de forma controversa, fornecendo elementos para uma reflexão dos inesgotáveis sentidos da teatralidade.

Conforme sentido apontado por Peixoto, em minha tese de doutorado *Teatro político e questão agrária, 1955-1965* (VILLAS BÔAS, 2009) pude constatar que um dos principais aprendizados daqueles anos é que teatro de *agitprop* e formas dialéticas não são polos antagônicos, pelo contrário, a experiência mostrou que são complementares. Por meio da pesquisa dos textos dramáticos das peças do CPC, sobretudo, das obras de Vianna Filho (1968, 1984) – *Brasil versão brasileira*, *Quatro quadras de terra* e *Os Azeredo mais os Benevides* – identificamos na incorporação orgânica de técnicas e procedimentos de *agitprop* na estrutura formal das peças um contraponto ao risco de a forma dramática tornar-se hegemônica nas obras.

O CPC: o sentido da radicalização da cultura política nos anos 1960

O CPC foi uma experiência encampada, inicialmente, por artistas e intelectuais do Rio de Janeiro e de São Paulo e, em menor número, por estudantes voluntários interessados em novas formas de lidar com a cultura e de se relacionar com as classes populares. Em curto espaço de tempo a experiência se multiplica e capilariza em mais de doze capitais brasileiras, no ritmo das Caravanas da UNE para discutir as reformas de base, com ênfase na reforma universitária.

Embora esse movimento tenha sido demarcado com maior projeção pelos estudiosos do assunto, tomando em consideração o volume de trabalhos publicados, é importante ressaltar que o CPC sofreu influência do Movimento de Cultura Popular (MCP), principalmente das premissas estabelecidas por



Paulo Freire, como atesta Carlos Estevam Martins (1980, p. 78), o primeiro presidente da organização:

Ocorreu-nos que poderíamos fazer algo parecido com o MCP, que já estava repecurtindo positivamente em Pernambuco. No nosso caso, no entanto, a coisa teria que ser diferente, já que o MCP era um aparelho de Estado, um órgão da Secretária de Educação da Prefeitura de Recife. Nós, no Rio, tínhamos que criar alguma coisa que fosse como uma entidade privada e contar – ao contrário do MCP que foi inicialmente montado via mobilização de professores primários – com pessoal de outro tipo: basicamente com pessoas que queriam ser artistas.

Enquanto o eixo do MCP era o projeto de alfabetização de adultos visando a transferência dos conhecimentos necessários à autonomia do indivíduo em relação à leitura e à escrita, no CPC as apresentações teatrais eram o eixo central da atividade. Segundo Carlos Estevam (MARTINS, 1980, p. 78), o propósito era o de “mudar de um público de classe média para um público popular”. O departamento de teatro foi o carro-chefe da organização, que estava dividida ainda nos departamentos de cinema, música e artes plásticas, de arquitetura e de alfabetização de adultos. Julian Boal (2000, p. 97) comenta a partir de entrevista com Ferreira Gullar, terceiro e último presidente da organização, que trabalhos como o de alfabetização de adultos tinham “por objetivo facilitar a aceitação do grupo por parte da comunidade que, de outra maneira, não se disporia a aceitar a peça a ser apresentada”.

Década de 1990: a guinada radical da historiografia sobre o teatro político brasileiro e o CPC

A publicação de alguns livros foi fundamental para a revisão crítica da experiência do teatro político brasileiro das décadas anteriores. É o caso dos trabalhos de Silvana Garcia (1990), Jalusa Barcelos (1994), Iná Camargo Costa (1996), Maria Sílvia Betti (1997), Rosangela Patriota (1999), Julian Boal (2000), entre outros.

Um dos livros decisivos para a releitura do sentido que o CPC significou nas dimensões de articulação entre as esferas da cultura, política e educação foi *A hora do teatro épico no Brasil*, de Iná Camargo Costa. Publicado pela

primeira vez em 1996, o livro tornou-se um marco para as pesquisas sobre o teatro brasileiro em relação à história do país. A obra apresenta a configuração de um problema a partir da tradição dialética materialista: o estudo da articulação entre cultura e política a partir das mediações entre luta social e produção teatral. Dando continuidade ao esquema central do ensaio “Cultura e política, 1964-69”, de Roberto Schwarz, o livro analisa um momento decisivo da história do teatro moderno brasileiro ao observar, num conjunto de peças, como os temas da esfera pública progressivamente passam de conteúdo dissonante na forma dramática, como ocorre em *Eles não usam black-tie* e *Quatro quadras de terra*, para uma relação dialética do processo social internalizado na forma estética, como é demonstrado em *Revolução na América do Sul*, *A mais valia vai acabar, seu Edgar* e *Os Azeredo mais os Benevides*. Não obstante, como não se trata de uma evolução linear em registro formalista, o impacto político do golpe de 1964, ao desarticular os elos de classe que davam lastro à desmercantilização e à acelerada politização do teatro brasileiro, tem consequências estéticas regressivas, como demonstram as análises de *Show Opinião*, *Arena conta Zumbi*, *Arena conta Tiradentes*, *O rei da vela* e *Roda-viva*: era o momento em que o teatro épico passava de força produtiva a artigo de consumo.

Ao estabelecer um ponto de vista até então inédito sobre o legado estético e político do teatro do Centro Popular de Cultura, o livro superava a fortuna crítica que carimbou aquela fase como um capítulo autoritário, romântico e rebaixado esteticamente daqueles que, supostamente, pretenderam, de forma paternal, conscientizar a classe trabalhadora brasileira.

O livro abriu caminhos para a pesquisa, estabeleceu pontes com a história dos derrotados no campo de batalha, criticou a tradição reificada dos que resistiram se adequando, propôs chaves de interpretação ao tempo presente e abriu circuitos de debate entre grupos de teatro, universidades e movimentos sociais, que hoje se encontram fortalecidos por duas décadas de acertos e erros.

Teatro da militância, obra resultante da pesquisa de mestrado de Silvana Garcia, publicada em 1990, faz ampla abordagem da história do teatro de agitação e propaganda, desde os experimentos da revolução russa, aborda a experiência brasileira do CPC e estende a análise para a atuação dos grupos

da década de 1970. Um dos grandes méritos da pesquisa é disponibilizar para o público brasileiro, pela primeira vez, partes da coletânea *Lê théâtre d'agit-prop* de 1917 à 1932, organizada por uma equipe de pesquisa francesa, que contém textos analíticos, registros historiográficos, peças teatrais e documentos relativos à experiência do teatro de agitação e propaganda em diversos países da Europa e dos EUA naquele recorte histórico. A coletânea é o principal suporte da revisão bibliográfica que a autora faz para abordar a origem e o desenvolvimento do teatro de *agitprop*, e a versão brasileira da experiência, protagonizada pelo CPC.

Em 2007 militantes do MST, com o apoio de Iná Camargo Costa e um grupo voluntário de tradutores mobilizados para a tarefa, iniciam a tradução de uma série de textos integrais da coleção francesa trabalhada por Garcia, e de obras de outros países, que abordam as experiências de *agitprop* em contextos revolucionários e em processos de resistência diante de ciclos contra-revolucionários. A primeira coletânea de textos foi publicada sob o título *Agitprop: cultura política*, em 2015. Algumas peças curtas de *agitprop* do coletivo soviético Blusa Azul publicadas no livro foram encenadas, em 2018, pelo Coletivo Terra em Cena, da Universidade de Brasília.

Podemos considerar que não se trata de um fator aleatório a produção e publicação de pesquisas de forte pegada crítica sobre a história do teatro brasileiro na última década do século XX. Não à toa essa guinada acontece no momento de reorganização da luta do meio teatral, agora enfrentando as circunstâncias mercantis e desagregadoras do neoliberalismo. A releitura crítica do período anterior e posterior ao golpe e dos impactos da ditadura militar para a produção do teatro político brasileiro começava a ser feita com precisão, ensejando a possibilidade do diagnóstico dos traumas, hiatos e deficiências que, na medida em que percebidos, podem ser superados.

Do CPC ao MST

No dia 3 de dezembro de 2005 o grupo Filhos da mãe... Terra apresentou duas peças no Teatro de Arena. O fato é emblemático, pela simbologia que o espaço representa, e pelas peças apresentadas: *Posseiros e fazendeiros*, livre adaptação da peça *Horácios e curiácios*, de Bertolt Brecht, de

autoria coletiva do grupo, e *Pelos santos latifúndios*, do colombiano Guillermo Maldonado Perez, peça que conquistou o Prêmio Casa de las Américas, de Cuba, e retrata o violento processo de luta pela terra na Colômbia, no começo da década de 1970, quando o movimento camponês organizado realizou mais de 2 mil ocupações no país.

Com esse repertório, o grupo do MST explicitou dois liames de uma providência formativa: dialogar com o teatro dialético de Bertolt Brecht e com a dramaturgia empenhada na representação das lutas sociais da América Latina. Em ambos os casos, estava em jogo a pesquisa por formas estéticas capazes de expressar o nexos com a dimensão do real inerente ao nosso contexto histórico.

Desde 1990 começa a ocorrer uma aproximação dos grupos de teatro político com o MST, de forma progressiva, embora não sistemática, por meio de apresentação de peças em assentamentos, acampamentos e encontros do movimento. Participaram desse processo a própria Companhia do Latão, a Companhia Ensaio Aberto, o grupo *Ói nós aqui traveiz*, entre outros. O Centro do Teatro do Oprimido (RJ), muito antes de estabelecer a parceria sistemática em nível nacional com o MST, que deu origem à Brigada Nacional Patativa do Assaré, desenvolveu uma experiência local em assentamento de Itaguaí (RJ), com o grupo Sol da manhã, de 1991 a 1997. O curso natural da progressão dessas aproximações foi o estreitamento de laços, quebrando a relação estanque atores/público, por meio da socialização do processo de trabalho, mediante a transferência dos meios de produção da linguagem teatral, em oficinas, seminários, debates, ensaios abertos, leituras dramáticas etc.

Em 2001, nasce, fruto da parceria entre o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e o Centro do Teatro do Oprimido (CTO), a Brigada Nacional de Teatro do MST Patativa do Assaré. Boal é o elo entre a união de um movimento social de massa e um grupo profissional de teatro, o CTO, coletivo do qual ele é fundador e diretor artístico. O objetivo principal da parceria é a formação de um grupo de multiplicadores da linguagem teatral, que se daria por meio da socialização dos procedimentos e técnicas do Teatro do Oprimido.

Nesse sentido, da mesma forma como o MST é herdeiro das experiências de luta pela terra, que passam por Palmares e pelas Ligas Camponesas, no âmbito da cultura podemos dizer que a parceria entre o MST e o CTO é herdeira do vínculo entre o grupo de teatro Arena e as Ligas Camponesas.



Correndo por fora do circuito comercial de publicações, o MST conseguiu viabilizar a publicação dos trabalhos de diversos grupos e coletivos teatrais espalhados pelos assentamentos e acampamentos da reforma agrária nas cinco grandes regiões do país. O *Caderno das artes n° 1: teatro do MST* foi publicado em 2005. Escrito coletivamente pelos integrantes da Brigada Nacional de Teatro do MST Patativa do Assaré, o intuito didático do material é registrar e socializar a experiência em andamento. Além do registro da história inicial e método de trabalho da Brigada, foram publicadas nesse primeiro caderno as peças *A peleja de boi bumba contra a águia imperiá* e *Privatleite* construídas pelos militantes da Brigada sob a direção de Augusto Boal. Nesse caderno consta o registro da fértil discussão travada na Brigada do MST sobre a potencialidade e os impasses da proposta do Teatro Fórum:

Em função da demanda de lidar com temas que se desdobram por grandes períodos do processo histórico – como é o caso do tema da ameaça à soberania alimentar causado pelo monopólio que as empresas multinacionais detêm das técnicas de transgenia – e da exigência de abordagem conexa em diversas frentes, no momento da construção de nossas peças muitas vezes sentimos falta de recursos teatrais capazes de lidar com essas questões, como é o caso dos procedimentos narrativos, comuns ao teatro épico, sistematizado enquanto método por Bertolt Brecht. Esses procedimentos, em geral, não são compatíveis com a forma dramática de representação da realidade, suporte corrente para a construção das peças de Teatro Fórum. (MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA, 2005, p. 16)

Iná Camargo Costa, no texto “Lembranças de Boal” publicado no dossiê de homenagem a Augusto Boal pela revista *Vintém*, aborda a questão pelo viés do potencial crítico que percebeu ao assistir uma sessão de Teatro Fórum apresentada por um grupo do MST na 3ª Semana Nacional da Cultura Brasileira e Reforma Agrária, realizada em Recife, em 2004:

Eles descobriram, pela experiência e pela metodologia, que eles têm algumas questões que, se não for pelo Teatro Fórum, não dá pra enfrentar. Sobretudo o problema do machismo dentro do movimento e as questões que colocam a luta pela igualdade de gênero em todos os planos, inclusive no que diz respeito à titulação de propriedade nos assentamentos e tal. Isto vai muito longe, mas vou encerrar este depoimento com um

pequeno relato: eu assisti, num encontro cultural do movimento em Recife, a uma sessão de Teatro Fórum. Ali eu descobri o segredo do Teatro Fórum: se ele for feito com um número reduzido de pessoas, ao apresentar uma provocação que chega ao âmago do problema, põe todos os presentes em questão e eles têm que se mexer, porque são diretamente interpelados. A outra vantagem que eu descobri com esta experiência é que, quando o Teatro Fórum é feito entre companheiros, ele acontece de maneira mais animada e divertida do que numa situação em que os presentes não se conhecem nem sabem muito bem o que está rolando. Porque a interpelação é uma interpelação de companheiro: “Ô, meu, você viu?, Vem aqui ver. Como é que você resolve este problema? É uma encrenca familiar. Na sua família, como é que vocês fazem?”. Era nessa base. Eles não adotaram uma fórmula ortodoxa de Teatro Fórum, eles foram desenvolvendo. (COSTA, 2009, p. 54)

Note-se que, com a entrada em cena da produção teatral dos movimentos sociais de massa como o MST, que encaram a articulação entre cultura e política como um dos eixos fundamentais de sua práxis, o debate sobre teoria e prática teatral encontrou outro motor de propulsão, para além das salas de espetáculo dos teatros comerciais e dos centros culturais do sistema financeiro.

O prefácio escrito por Augusto Boal, bastante didático, demonstra que o Centro do Teatro do Oprimido não apenas transferiu seus conhecimentos para os militantes do MST, mas que o inverso também ocorrera. Como a parceria de trabalho permitiu a Boal e sua equipe o conhecimento profundo da dinâmica de trabalho do MST, isso tornou possível a ele sintetizar alguns aspectos que lhe parecem avanços qualitativos para a cultura política brasileira. Por exemplo, ao explicar o caráter democrático, expansivo e solidário da organização, Boal compara o movimento com seu equivalente da década de 1960, as Ligas Camponesas:

Ao contrário das antigas Ligas Camponesas, que se formaram sobretudo no Nordeste até 1964, lideradas ou comandadas por um só líder, o MST tem vários, e sua meta é a de que sejam líderes todos os seus integrantes. O MST é democrático. Dentro de uma estratégia decidida para o país inteiro, cada setor do MST, em cada região do país, inventa as suas táticas. Esse fato cria maior responsabilidade e maior flexibilidade de ação. [...] Não contente em se limitar à atividade social e política, o MST compreende que não basta conquistar um pedaço de terra e fazê-la produzir: é necessário que cada camponês seja consciente do país e do mundo em que vive, consciente da família e da sociedade às quais pertence, que estude Filosofia e História,



e que suas reivindicações não se reduzam aos slogans e às frases feitas, mas que se tornem poesia, pintura, música – Arte. (BOAL, 2005, p. 7)

Em 2007 a Brigada Nacional de Teatro do MST publicou o livro *Teatro e transformação social* em dois volumes: o primeiro destinado para as peças de Teatro Fórum e *agitprop* e o segundo destinado para as peças do teatro épico. Ao todo foram publicadas 19 peças dos grupos ligados a Brigada Nacional. No prefácio “Ações contra-hegemônicas exemplares”, Iná Camargo Costa sintetiza a gama de questões abordadas pelas peças:

Boa parte delas mostra os meios de comunicação produzindo mentiras sobre o MST, apenas a versão do latifúndio sobre os enfrentamentos e a justiça como arma adicional da dominação de classe. Outras mostram a escola pública como lugar de transmissão de mentiras de todos os tipos e, pior, como um lugar onde se praticam vários tipos de discriminação, a começar por aquele de que são vítimas as crianças do MST, as sem-terrinha. Tratam ainda da persistência da incompreensão do papel da mulher e do exame crítico das relações de poder no próprio interior do movimento, do papel do imperialismo nos países latino-americanos e das várias táticas, todas violentas, do latifúndio e do agronegócio na luta encarniçada por seus próprios interesses. (COSTA, 2007, p. 5)

Ou seja, a experiência do CPC ensinou que a relação entre o teatro de *agitprop* e o teatro épico e dialético não é de antagonismo, mas de complementariedade. Esse fator pode também ser comprovado pela experiência da Brigada de Teatro do MST. A experiência do teatro de intervenção, com os procedimentos característicos da estética *agitprop*, em muitos casos foi incorporada pelos dramaturgos e coletivos em suas obras épicas e ou dialéticas de maior fôlego. E, da mesma forma, é de se considerar, pelas experiências desenvolvidas pelos grupos contemporâneos, que a dinâmica reversa é igualmente produtiva, ou seja, é possível que o teatro de *agitprop* se beneficie da tradição do teatro épico e dialético. Essa era, inclusive, uma das perspectivas apontadas pelos grupos soviéticos, conscientes dos limites do trabalho dos coletivos na fase posterior à vitória da guerra civil na URSS¹.

1 Um registro da consciência dos limites e das proposições para superação dos impasses vivenciados pelas trupes de *agitprop* se encontra no texto de Ella Schliesser “Retrospectiva e perspectiva” no livro *Agitprop: cultura política* (2015).

A despeito das diferenças das organizações abordadas, podemos notar a aproximação radical entre as esferas da cultura e política, o empenho na construção de uma cultura política elaborada com, por e para a classe trabalhadora, a abordagem de amplo leque temático que envolve as questões do modo de vida (imperialismo, soberania nacional, confrontos entre modos de produção antagônicos no campo, enfrentamento de impasses estruturais do capitalismo, como o patriarcado e o racismo, temas como a fome e a desigualdade social no campo e na cidade), o processo de multiplicação por meio da socialização dos meios de produção e criação de novos coletivos em diversos estados brasileiros, como características comuns às duas experiências.

Referências bibliográficas

- BARCELOS, J. **CPC da UNE**: uma história de paixão e consciência. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BETTI, M. S. **Oduvaldo Vianna Filho**. São Paulo: Edusp, 1997.
- BOAL, A. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- BOAL, A. Prefácio. *In*: MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **Caderno das artes nº 1**: teatro. São Paulo: MST, 2005. p. 5-8.
- BOAL, J. **Imagens de um teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 2000.
- CHAUÍ, M. **Seminários**: o nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COSTA, I. C. **A hora do teatro épico no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- COSTA, I. C. Ações contra-hegemônicas exemplares. *In*: COLETIVO NACIONAL DE CULTURA (org.). **Teatro e transformação social**. São Paulo: Cepatec, 2007.
- COSTA, I. C. Lembranças de Boal. **Vintém**, São Paulo, n. 7, p. 51-55, 2009.
- COSTA, I. C.; ESTEVAM, D.; VILLAS BÔAS, R. L. (org.). **Agitprop**: cultura política. São Paulo: Expressão Popular, 2015.
- GARCIA, S. **Teatro da militância**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- GOMES, C. Sem-terra ocupam palco do Arena. **Brasil de Fato**, São Paulo, n. 145, 2005.
- MARTINS, C. E. História do CPC. **Arte em Revista**, São Paulo, n. 3, p. 67-82, 1980.
- MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. **Caderno das artes nº 1**: teatro. São Paulo: MST, 2005.
- PATRIOTA, R. **Vianinha**: um dramaturgo no coração do seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.



- PEIXOTO, F. **Brecht**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- PEIXOTO, F. (org.). **Vianinha**: teatro, televisão e política. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PEIXOTO, F. **O melhor teatro do CPC da UNE**. São Paulo: Global, 1989.
- VIANNA FILHO, O. **Os Azeredo mais os Benevides**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1968.
- VIANNA FILHO, O. **O melhor teatro de Oduvaldo Vianna Filho**. Seleção Yan Michalsky. São Paulo: Global, 1984.
- VILLAS BÔAS, R. L. **Embates e “aberturas”**: um estudo sobre a presença popular na cena e na tela brasileiras. Do teatro político da década de 1960 ao humor televisivo contemporâneo. 2004. 225 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2004.
- VILLAS BÔAS, R. L. **Teatro político e questão agrária, 1955-1965**: contradições, avanços e impasses de um momento decisivo. 2009. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

Recebido em 31/03/2019

Aprovado em 26/06/2019

Publicado em 30/08/2019