

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N^o 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.



ENEILTON FARIA DA SILVA

**HISTORICIDADE, OLHARES E
(RE)SIGNIFICADOS DA PEÇA TEATRAL
“FREI CANECA” DE CARLOS QUEIROZ
TELLES, NO BRASIL DE 1972**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
2010**

ENEILTON FARIA DA SILVA

**HISTORICIDADE, OLHARES E
(RE)SIGNIFICADOS DA PEÇA TEATRAL
“FREI CANECA” DE CARLOS QUEIROZ
TELLES, NO BRASIL DE 1972**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do grau de bacharelado em História.

Orientadora: Prof. Dr^a. Rosangela Patriota Ramos.

UBERLÂNDIA – MG
2010

SILVA, Eneilton Faria – 1981.

Tema: Historicidade, olhares e (re)significados da peça teatral *Frei Caneca* de Carlos Queiroz Telles, no Brasil de 1972.

SILVA, Eneilton Faria – 2010.

Orientadora: Prof. Dra. Rosangela Patriota Ramos.

Monografia – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Graduação em História.

**HISTORICIDADE, OLHARES E (RE)SIGNIFICADOS DA PEÇA TEATRAL “FREI
CANECA” DE CARLOS QUEIROZ TELLES, NO BRASIL DE 1972**

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a: Rosangela Patriota Ramos

Prof. Ms. Rodrigo de Freitas Costa

Prof.^a Ms. Maria Abadia Cardoso

*Aos meus pais e à minha
esposa, por toda a dedicação e
amor incondicional.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelas oportunidades que tem me concedido, e por ter me dado coragem para lutar pelos meus objetivos e força para persistir nos momentos mais difíceis.

A professora Dr.^a: Rosangela Patriota Ramos, meu eterno agradecimento pela orientação e incentivo que tornaram possível a realização deste trabalho.

Ao professor Alcides Freire Ramos por ter se colocado sempre à disposição em todo o momento da pesquisa.

Agradeço aos professores Rodrigo de Freitas Costa e Maria Abadia Cardoso por terem aceitado o convite de participar da banca. E desde já quero agradecê-los pelas contribuições que darão ao trabalho que, serão aceitas e incorporadas a esta pesquisa.

A todos os meus professores, funcionários do instituto de História e colegas do NEHAC, que de uma maneira ou de outra tiveram suma importância e relevância para a construção deste trabalho.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e também ao Projeto Institucional de Bolsas de Ensino de Graduação da Universidade Federal de Uberlândia (PIBEG/UFU) pelo apoio financeiro, por um ano de bolsa cada uma, que permitiu maior dedicação à pesquisa.

À minha família, ao meu irmão pela amizade, aos meus sobrinhos pela alegria que eles me proporcionam e aos meus pais que sempre acreditaram em mim e me deram apoio, amor e carinho.

Agradeço também a minha esposa, Juliana, com quem eu sei que posso contar em qualquer circunstância. Obrigado pelo carinho, companheirismo e pela paciência.

FREI CANECA UM GRANDE PENSADOR LIBERTÁRIO

*Olha a caneca
caneca de lata
olha a caneca
caneca barata.*

*Olha a caneca,
caneca de cobre,
caneca de rico
a preço de pobre.*

*Olha a caneca
bem brasileira
muito melhor
do que a estrangeira.*

*Caneca, caneca
pernambucana,
tão brasileira
como o açúcar e a cana.*

TELLES, Carlos Queiroz. Peça teatral *Frei Caneca*

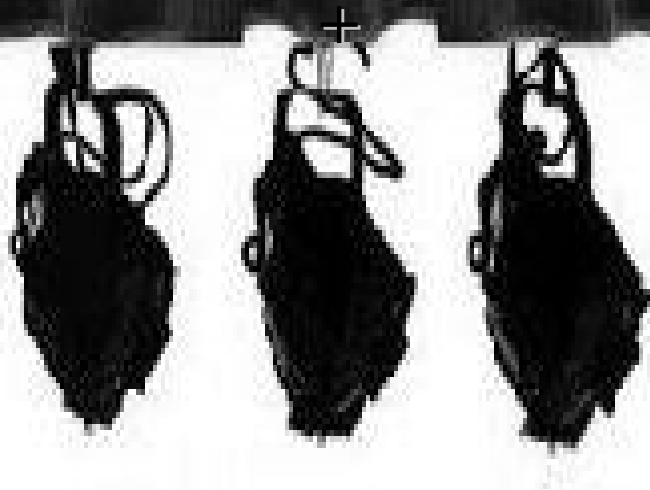
RESUMO

Esta monografia tem por objetivo levantar reflexões encontradas na conjuntura política brasileira das décadas de 1960 e 1970, e o seu intuito é contribuir com a história cultural, promovendo um diálogo entre história e teatro, marcando as disponibilidades em abrir novas formas de análises críticas. Dentro desse intuito, a peça teatral *Frei Caneca* possibilitará, por meio de um estudo sistemático, uma fortuna crítica que contribuirá assim, com as discussões que envolvem as relações entre Arte/Política e História/Estética, durante os anos da ditadura militar, sendo pertinente analisar as reapropriações do tema Confederação do Equador, da qual a personagem *Frei Caneca* atuou como líder revolucionário, para construir e/ou interpretar a luta contra a ditadura militar nas décadas de 1960 e 1970.

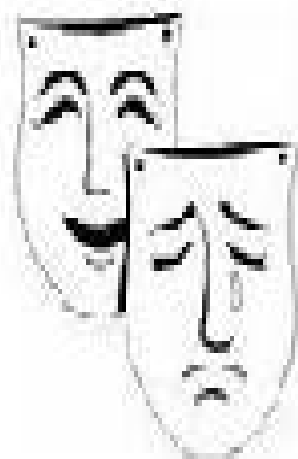
Palavras-chave: Teatro Brasileiro, História, Brasil (Anos 1960 e 1970), *Frei Caneca*, Dramaturgia.

SUMÁRIO

Introdução.....	10	
 Capítulo I:		
O momento da ditadura brasileira (décadas de 1960 e 1970): cenário de recepção de <i>Frei Caneca</i>	14	
 Capítulo II:		
A historicidade a partir de <i>Frei caneca</i>	21	
 Capítulo III:		
Uma análise do texto teatral “Frei Caneca” de Carlos Queiroz Telles.....	29	
 Considerações Finais.....		36
 Documentação.....		40
 Bibliografia.....		41



INTRODUÇÃO



A partir das representações artísticas e culturais trabalhadas dentro do período da ditadura militar, a atuação dramaturgica conseguiu trazer uma nova maneira de reflexão para essa sociedade, expressando os vários problemas e mecanismos que possibilitavam uma possível mudança na forma de conduta do agir, levando a ela, meios de organizar um debate de denúncia, luta e reflexão diante desse momento histórico.

A partir do resultado dessas investigações, observações, reflexões e críticas que serão apresentadas no decorrer deste trabalho, e de todas as contribuições alcançadas durante a pesquisa, buscaremos levantar reflexões que ainda não foram respondidas, e encaminhar as novas problemáticas que surgirão. Diante disso, este trabalho foi construído em três capítulos e as propostas que os resultados dessa pesquisa conseguiram atingir, serão analisadas e discutidas ao longo do trabalho.

A proposta deste presente trabalho é apresentar reflexões em torno da importância histórica do período em que a peça teatral *Frei Caneca* de Carlos Queiroz Telles foi construída, tentando perceber o contexto histórico sobre o Brasil de 1970, e as reflexões que surgiram através dos movimentos de contestação dentro do teatro contra o regime da ditadura militar, destacando os conhecimentos obtidos pela peça no meio social, e mostrar que o teatro é um forte instrumento de reflexão e de possível mudança.

Diante disso, não pretendo¹ abarcar todas as especificidades do período, mas demonstrar elementos importantes que possam ser justificados pela peça, suscitadas pelas reflexões encontradas na conjuntura da política brasileira entre as décadas de 1960 e 1970, trabalhando com a relação entre teatro e história e marcando as possibilidades em abrir novas formas de análise e crítica, criando espaços para demonstrar que a luz do passado ocupa grande parte do palco.

Para a realização deste trabalho, foi feita uma análise dos textos escritos principalmente por Fernando Peixoto e Carlos Queiroz Telles, analisando a importância do chamado “teatro de resistência” da qual tiveram grande destaque Fernando Peixoto, Oduvaldo Vianna Filho, Guarnieri, Augusto Boal, Carlos Queiroz Telles, entre outros.

Buscou-se discutir o uso do documento pelo historiador a partir de uma visão multidisciplinar que permitiu um diálogo entre história e teatro, demonstrando como uma figura esquecida pela historiografia oficial como foi o personagem *Frei Caneca*, teve a sua importância num determinado momento para o teatro brasileiro, mostrando que o

¹ Não sendo possível abarcar a totalidade histórica, precisamos fazer escolhas, e nesse intuito, foi feito um recorte que procura buscar uma série de reflexões e problematizações para o período a ser estudado.

espetáculo permitiu ao espectador, enxergar algo novo, trazendo conhecimentos que permitiram levantar diferentes idéias e reflexões, diante daquele momento histórico que vivenciavam, pois houve neste momento uma tentativa de despolitização da produção artística, articulada pelo governo militar e seus representantes.

Nesse sentido, houve uma grande desvalorização, por parte do Estado, do diálogo entre história, estética e arte, no campo da livre criação, o que podemos compreender por meio da reflexão de Fernando Peixoto:

*Tivemos uma dramaturgia ditada pela necessidade de respostas imediatas. A linguagem da encenação privilegiou mais a elaboração de formas para ludibriar a censura, em detrimento de um livre desenvolvimento dos seus recursos expressivos. Diante de arbitrariedades da censura e da polícia, ergue-se um teatro muitas vezes prejudicado pelo imediatismo e pela urgência da metáfora, da alusão cifrada. Foi um tempo de silêncio e de sussurros.*²

No decorrer da pesquisa foi necessário priorizar algumas fontes bibliográficas, que nos ajudaram nas formas de abordar e trazer novos conhecimentos, que permitiram dar à pesquisa avanços e recuos, contribuindo para os levantamentos que conseguimos encaminhar. Procuramos buscar através do documento os valores que eles proporcionam para a construção de uma obra, buscando compreender dessa maneira, o sentido da representação e de inúmeros significados de um determinado acontecimento histórico. Diante desse fato, compreendemos o valor do documento e suas múltiplas possibilidades de interpretações, como nos mostra Adalberto Marson:

*Um documento – como um objeto igual e diferente de outros – contém múltiplas formas de utilidade, um autêntico registro de múltiplas significações e possibilidades de investigação.*³

Dentre essas fontes, três autores conseguiram dar uma direção que contribuiu imensamente na maneira de produzir esta pesquisa. Entre eles estão Carlos Alberto Vesentini, Roger Chartier e Michel de Certeau.

No que tange relacionar o trabalho de Carlos Alberto Vesentini, principalmente através do seu livro *A Teia do Fato*⁴, esta obra ajudou a permear o nível teórico-

² PEIXOTO, F. *Teatro em Questão*. São Paulo: Hucitec. 1989, p. 150.

³ MARSON, A. “Reflexões sobre o procedimento histórico”. IN: SILVA, M.A. da (org.) *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984, p. 54.

⁴ VESENTINI, C. A. *A Teia do Fato*. São Paulo: Hucitec, História Social, USP, 1997.

metodológico desta produção ajudando a pensar a nossa formação como historiadores, situando em que lugar está o nosso trabalho. Desta maneira, foi possível criar uma forte identidade entre pesquisador e projeto de trabalho, destacando-se o papel da memória histórica, a constituição dos fatos, a importância do documento como referência obrigatória para nós pesquisadores de história e contribuindo para a construção do nosso próprio repertório de trabalho.

Outro autor que com a sua produção conseguiu trazer para a pesquisa significativas contribuições foi Roger Chartier que nos orientou a refletir o plano das práticas e representações, no processo histórico do rememorar, no aspecto da recepção de uma obra de arte entre público e platéia, palco e página, ator e espectador, da redação à leitura, além de conseguir metodologicamente auxiliar o processo de pesquisa de um estágio mais inicial até um nível mais complexo, por meio do seu forte aprofundamento sobre a história cultural, principalmente a partir da sua obra *Do palco à página*⁵.

Michel de Certeau com a sua obra *A Escrita da História*⁶, contribuiu imensamente no sentido de trabalhar juntamente com os historiadores o modo de fazer história, mostrando teórico-metodologicamente a operação historiográfica e a também a história como prática de representações, que busca compreender os métodos que captam e regulam a escrita da história ao longo dos tempos.

Quando trabalhamos com diferentes documentos históricos, percebemos que eles estão inseridos no tempo e no espaço, e que cada produção foi criada à luz do seu momento próprio. Diante disso, se torna função do historiador recuperar e analisar essas marcas profundas que despertam uma nova sensibilidade e função social num novo momento, que é o de análise do objeto a ser pesquisado, tentando observar que os documentos não podem ser meramente percebidos do ponto de vista ingênuo, mas criar maneiras de tentar abrir o campo de possibilidades interpretativas que através desse documento possam surgir.

Diante desses fatos, este trabalho em nenhum momento será encarado como verdades prontas e acabadas, mas buscará colaborar com reflexões sobre o passado para melhor compreensão do presente, permitindo entrar em contato com uma variedade de fontes: o texto teatral, as críticas teatrais, fotos do espetáculo e do cenário, entrevistas e depoimentos de diretores.

⁵ CHARTIER, Roger. *Do palco à página*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

⁶ CERTEAU, M. de. *A Escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense – Universitária 2ª ed./1ª reimpressão, 2002.

CAPÍTULO I

**O MOMENTO DA DITADURA BRASILEIRA
(DÉCADAS DE 1960 E 1970): CENÁRIO DE
RECEPÇÃO DE FREI CANECA**

*A censura sempre existiu,
mas não da mesma maneira.
Apesar de ter sido
sempre uma aberração.
Não era uma censura furiosa.
Ela começou a ficar furiosa
depois do golpe de 1964,
quando o teatro deixou de ser
“apenas” diversão pública,
como era visto pelos censores até então,
e passou a ser um campo político.*
GUARNIERI, Gianfresco

A realidade que se tinha na década de 1960 permitiu-nos observar que existia uma expectativa de mudança na sociedade brasileira, resultando de objetivos a serem alcançados tanto no âmbito econômico, quanto na esfera social e cultural. Porém o Golpe Militar⁷ de 1964 provocou a mudança na conjuntura política fizeram aparecer novas propostas e também novas questões, por artistas que tentavam responder os impasses daquele momento. Diante disso, várias peças que foram representadas neste momento se tornaram alvos de reflexões e de debates, provocados tanto no momento das encenações, quanto posteriormente a elas.

As manifestações artísticas e culturais procuraram intervir direta ou indiretamente na transformação da sociedade. Diversos trabalhos e grupos foram criados no período anterior a 1964, com grandes expectativas de transformar a realidade de crise no âmbito econômico, social e político.

A realidade histórica a partir de 1964 frustrou uma grande parcela da população, entre elas a classe artística, que sentiu principalmente após a implantação do Ato Institucional N° 5 (AI-5)⁸ a falta de liberdade de expressão dentro de uma sociedade que não tinha democracia, porém a todo o instante essa classe artística buscou maneiras de ampliar as suas produções naquele momento de profunda repressão. Observemos isso na percepção de Fernando Peixoto:

*A censura policial arbitrária asfixiou a liberdade de expressão e transformou a grande maioria dos artistas brasileiros em militantes menos ou mais comprometidos no cotidiano da oposição. O regime, desde 64, e, sobretudo desde 68, proletarizou o artista, no plano econômico, assim como o marginalizou no plano social.*⁹

⁷ O Golpe Militar foi o período da política brasileira em que os militares governaram o Brasil, entre os anos de 1964 e 1985. Essa época caracterizou-se pela falta de democracia, suspensão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão àqueles que eram opostos ao regime militar.

⁸ O Ato Institucional N°5 ou AI-5 foi o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao golpe militar de 1964. Concedeu poderes extraordinários ao presidente da república e entre as suas principais determinações destacam-se: a suspensão do hábeas corpus; censura prévia à imprensa, a música, ao teatro e ao cinema; liberdade vigiada; proibições de atividades ou manifestações sobre assunto de natureza política. Podemos considerar que foi o instrumento que deu ao regime poderes absolutos, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados.

⁹ PEIXOTO, Fernando. *Teatro em Movimento*. 3ª ed., São Paulo: Hucitec, 1989, p. 231.

Com o advento da censura¹⁰ imposta durante o período da ditadura militar, várias formas de resistências contrárias a esses atos arbitrários apareceram, surgindo novos enfoques e perspectivas. A partir daí possibilitou-se perceber por um outro viés que se tinha a necessidade de uma alteração social que lutasse por uma forte liberdade de expressão, dentro do seio social daquela sociedade, cabendo a nós buscar compreender as formas de linguagem utilizadas por esses artistas que driblavam a censura e a repressão, conforme a reflexão de Marco Antônio Guerra:

A peça histórica, na década de 70, resultou da própria ação repressiva que o regime militar exerceu sobre o teatro. Quando a Censura proibiu que os temas contemporâneos dessa década fossem tratados no palco, a história passou a funcionar como uma alegoria do indizível. As peças históricas de Carlos Queiroz Telles, entretanto não ficam apenas no nível da alegoria. O rigor científico com que a pesquisa histórica é tratada dá a essas peças um caráter de revisão da história oficial do Brasil. Esse fato não pode ser compreendido se analisado desprendido do momento histórico que o autor viveu¹¹.

A censura¹² obriga os artistas, no momento da criação, a sempre ter em mente a existência de um órgão regulador, que é superior a eles. E isso provoca uma série de modificações na criação artística, conforme observamos no trecho:

No que diz respeito às fórmulas para se burlar a censura, a repressão contra as artes não atinge somente os dramaturgos, mas também os grupos. Se na década de 60, os grandes trabalhos no teatro surgiram de companhias estruturadas, na década de 70, o trabalho teatral pode ser caracterizado pela inexistência de grupos. As tentativas que houve de se estruturar grupos com propostas mais ou menos definidas foram todas frustradas¹³.

¹⁰ Tratava-se, portanto, de mera estratégia política que encobria uma censura cada vez mais policialesca e assumidamente política. Os militares defendiam a idéia de que o controle da produção artística era atividade do Estado e responsabilidade de órgãos que, muitas vezes, agiam de forma secreta. (Modificado) COSTA, Cristina. Censura em Cena: Teatro e Censura no Brasil. São Paulo, EDUSP, p. 194.

¹¹ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p. 120.

¹² É evidente que a censura é um problema, com sua rigidez dificilmente vencível, com sua falta de critérios definidos, o que transforma cada espetáculo numa aventura incerta e economicamente arriscada além dos riscos habituais e inevitáveis da profissão. Textos são proibidos, outros cortados. O mesmo acontece com os espetáculos, que frequentemente morrem antes de nascer. PEIXOTO, Fernando. *Teatro em movimento* (terceira edição). São Paulo, Hucitec, 1989, p. 202.

¹³ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p. 67.

Para minimizar as ações de resistência dos artistas, o Estado¹⁴ passa a criar uma política de financiamentos voltada principalmente para as obras divulgadoras do caráter nacional oficial, e buscavam artistas e intelectuais que discordavam dos planos executados pelo Estado. Em certa medida, um dos objetivos era controlar certa oposição existente com o intuito de coibir o pensamento crítico e a livre expressão artística. Diante disso, pressupõe apagar do imaginário dos artistas e do público, a função mobilizadora e questionadora que a ação cultural tem o poder de exercer. Mediante esse contexto¹⁵, podemos observar através do texto abaixo de Marco Antônio Guerra, alguns elementos do momento em que a Peça Teatral *Frei Caneca* foi pensada e desenvolvida por Carlos Queiroz Telles:

Qualquer trabalho artístico que tratasse de temas considerados tabus pela censura, era obrigado a recorrer a uma série de malabarismos. Entre os artifícios utilizados, a metáfora é o que adquire mais força durante os anos de maior rigidez da censura. Outro recurso bastante utilizado nesse período é a utilização de fatos históricos ocorridos em outras épocas que remetsem o espectador a algum acontecimento recente¹⁶.

A pesquisa encaminha a proposta de que existe uma marca na dramaturgia da década de 60 e início dos anos 70, que é a relação passado-presente, isto é, uma peça construída com temas da chamada historiografia clássica, chamando a atenção para o momento atual, para o tempo presente que se vive. Essa relação se faz presente em várias peças teatrais, inclusive exerce um atuante papel na peça teatral *Frei Caneca*, conforme reflexão de Marco Antônio Guerra, sobre a obra de Carlos Queiroz Telles:

¹⁴ “A censura no Brasil não foi apenas uma prerrogativa do Estado. Foi um amplo processo de aliança entre o governo, a Igreja Católica, os setores conservadores da sociedade e os da elite obscurantista”. (Modificado) COSTA, Cristina. *Censura em Cena: Teatro e Censura no Brasil*. São Paulo, EDUSP, p.253.

¹⁵ O início da década de 1970 trouxe, para o teatro brasileiro, outros horizontes e proposições. A modernização que alimentava iniciativas como as do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), com as devidas críticas, já estavam incorporadas ao palco e à dramaturgia. Os anseios de mudança social, constantes das investigações estéticas do Teatro de Arena e do Teatro Oficina, estavam sendo substituídos por agendas decorrentes das demandas apresentadas pela conjuntura política e econômica do país. Nesse processo, no que diz respeito ao Arena e ao Oficina, inclusive por forças de questões internas, essas companhias encerraram suas atividades: o Teatro de Arena em 1971, após a prisão e o posterior exílio do dramaturgo e diretor Augusto Boal, e o Teatro Oficina em 1974, depois de uma invasão policial, que redundou na detenção de alguns de seus integrantes e na ida do diretor José Celso Martinez Corrêa para a Europa. Todos estes trabalhos mencionados marcaram com grande relevância não só o desenvolvimento cultural brasileiro, principalmente no que tange ao teatro, mas também o desenvolvimento de idéias que traduzem o sentimento social de uma época (Modificado). PATRIOTA, Rosângela. *A crítica de um teatro crítico*. São Paulo, Perspectiva, 2007, p. 205.

¹⁶ GUERRA, Marco Antônio. *Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70)*. São Paulo: Annablume, 1993, p. 66.

Aliado ao rigor científico vem o tratamento dramático que o dramaturgo deu a esses acontecimentos históricos. Colocando em primeiro plano a utilidade de suas peças para o público, o dramaturgo tem uma preocupação didática na construção de seus textos. A pesquisa histórica, nesse sentido, vem atender não só as necessidades de conteúdo das peças como também ao tratamento dramático¹⁷.

A todo o momento esta pesquisa procurou entender e refletir sobre as várias perspectivas criadas na conjuntura política brasileira das décadas de 1960 e 1970, que criaram novas maneiras para construirmos a sociedade de hoje. Tentou-se dar enfoque em como as medidas do Ato Institucional Nº 5 (AI-5) alterou substancialmente o modo de pensar e construir atividades artísticas pós 68, modificando certas criações e inovando em formas que tentavam driblar a censura imposta às produções artísticas daquele momento histórico, conforme reflexão de Rosangela Patriota, no trecho que detalha esse momento histórico:

Nestas circunstâncias, embora a década de 1960 tenha acolhido intensas disputas simbólicas, a de 1970, especialmente após a derrota da luta armada, viveu um dos embates mais significativos em torno das representações da memória nacional. Um exemplo desse campo de disputas pode ser apreendido por ocasião das comemorações alusivas ao Sesquicentenário da Independência do Brasil, em 1972. O governo, à época sob a presidência do geral Emílio Garrastazu Médice, organizou uma série de eventos com o intuito de afirmar uma idéia de nação e pátria, a partir de seus referenciais, entre eles, o traslado dos restos mortais de D. Pedro I, de Portugal para o Brasil, e o estímulo à divulgação do filme Independência ou Morte, sob a direção de Aníbal Massiani, e protagonizado pelo casal símbolo das telenovelas brasileiras: Glória Menezes e Tarcísio Meira. Se os militares dispunham dos marcos e dos fatos históricos, com vistas a afirmar a legitimidade de seus governos, as forças de oposição também lançaram mão de tais procedimentos, a fim de proporem, à sociedade, alternativas simbólicas. Entre os vários exemplos, merece destaque a apropriação que o cineasta Joaquim Pedro de Andrade fez do tema da Inconfidência Mineira para a confecção do filme Os Inconfidentes.

¹⁷ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p. 121.

Já no cenário teatral, uma dessas disputas materializou-se no texto e na encenação de Frei Caneca, de Carlos Queiroz Telles, em 1972, no Teatro São Pedro, em São Paulo, sob a direção de Fernando Peixoto, possibilitando um contraponto com a tônica oficial das efemérides, pois, se para D. Pedro I a independência deveria ser sinônimo de consolidar a nação e de preservar o território, para Frei Caneca significaria também a luta contra a exploração e a desigualdade social¹⁸.

Buscando compreender a conjuntura histórica da década de 70, com a presença de uma forte consciência política, mesmo sob forte censura e repressão promovida pelos governos militares no período da ditadura militar, houve uma tentativa de criar uma versão para a história em que agentes do Estado queriam calar outras vozes que não partilhavam do mesmo objetivo da versão criada por eles, impondo assim torturas, prisões, assassinatos e repressões. A partir dos temas da censura e do arbítrio, destacam-se as considerações de Rosangela Patriota:

apesar da perplexidade, das chamas que destruíram o prédio da UNE e de todo um projeto de teatro engajado -, a temporada de 1964 não se alterou. Os anos seguintes foram marcados por alguns espetáculos contundentes como, por exemplo, O Rei da Vela, texto de Oswald de Andrade, direção de José Celso M. Corrêa e montagem do Teatro Oficina, em 1967. Para Michalski, o marco significativo, na trajetória do teatro brasileiro, foi o ano de 1968. “Talvez o ano mais trágico de toda a história do teatro brasileiro”. A censura, seja oficial ou oficiosa, assume o papel de protagonista na cena nacional, desencadeia uma guerra aberta contra a criação teatral, torna-se incomodamente presente no cotidiano dos artistas¹⁹.

Sobre o slogan: Brasil, “Ame ou deixe-o”, as pessoas eram levadas a crer, que havia um forte clima de prosperidade e euforia, que na verdade era forjado pelo Estado que tentava impor a criação de um clima de sentimento nacionalista, tentando apagar as obscuridades por ele trazidas. Porém tivemos nesse período um forte conjunto de resistências na sociedade, que produziram novas maneiras de pensar, além de criar e

¹⁸ PATRIOTA, Rosangela. A crítica de um teatro crítico. São Paulo, Perspectiva, 2007, p. 208.

¹⁹ PATRIOTA, Rosangela. *Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 24,25.

constituir memórias que participaram ativamente do processo, conforme reflexão de Fernando Peixoto, no trecho abaixo:

A ditadura teve suas vitórias relativas (estamos justamente no instante em que começam a ser superadas): fomos isolados uns dos outros (cinema num lado, teatro no outro, poesia num, imprensa no outro, música num lado, artes plásticas em outro, etc.), foram destruídos os grupos de produção (como afirmou certa vez Gianfrancesco Guarnieri, acabaram-se os movimentos e restaram os eventos). Mas (mesmo que alguns tenham desertado ou desistido) a produção cultural e artística começou a surgir: aqui e ali, talvez isolada (na aparência), com intervalo de tempo ou espaço, mas sem omitir a lúcida resposta. E mais: ganhou a necessária maturidade, pois a repressão foi outra escola²⁰.

²⁰ PEIXOTO, Fernando. Teatro em Questão. São Paulo, Hucitec, 1989, p. 59.

CAPÍTULO II

**A HISTORICIDADE A PARTIR DE FREI
CANECA**

*“Frei Joaquim do Amor Divino Caneca
foi um dos grandes pensadores libertários
no momento da Independência do Brasil.
Vivendo em Pernambuco – onde a
agitação em torno da separação
de Portugal era mais intensa que no
restante do país - , construiu
com textos marcadamente combativos,
uma visão do que seria
o país sem o despotismo
e as relações de dependência que
caracterizavam a situação colonial”.*

MELLO, Evaldo Cabral

O pernambucano histórico, conhecido como *Frei Caneca* – sobrenome que ele adotou por ser filho de um modesto tanoeiro assim apelidado -, passou a chamar-se Frei Joaquim do Amor Divino Rabelo e Caneca após tornar-se padre carmelita. Foi professor de Filosofia, Retórica e Geometria, com obras publicadas. No entanto, sua atuação mais empenhada se deu das seguintes formas: como propagador dos ideais republicanos, intensificada na revolução de 1817, da qual se constituiu em um dos líderes; como defensor da democracia, numa série de artigos publicados na revista “Tifis Pernambucano” e como adepto da campanha contra D. Pedro I, desde a dissolução da Constituinte e da Constituição imposta em 1824. Quando a confederação do Equador fracassou, *Frei Caneca* fugiu da prisão para continuar defendendo seus ideais patrióticos, mas acabou sendo encontrado no Ceará. Processado, condenaram-no à morte e o executaram em 1825.

Fernando Peixoto explicita como era a figura de *Frei Caneca*, destacando os principais momentos da atuação e participação política do líder revolucionário, e qual a sua importância histórica, exercida no momento em que ele viveu, conforme trechos abaixo:

No momento em que muitos líderes do liberalismo buscavam apenas a independência, rompimento dos laços que prendiam o Brasil a Portugal, Caneca já revelava consciência mais radical da problemática sócio-econômica nacional: defendia a república. Seus olhos estavam voltados para os processos políticos vitoriosos desde 1688 na Inglaterra, entusiasmado pela emancipação norte americana de 1776, fascinado pela violência vitoriosa da revolução francesa de 1789. Como sacerdote, para ele a religião era uma postura ideológica vinculada à luta da felicidade do homem na terra. Não apenas pela preocupação da salvação da alma. Seu cristianismo permanece vivo hoje.

A inteligência de Frei Caneca, seu ímpeto revolucionário, seu liberalismo radical denunciou com lucidez não apenas a opressão do país, subjugado aos interesses econômicos portugueses, mas igualmente dilacerado por graves contradições internas, pela fome, pela escravidão, pelo entreguismo e despotismo dos senhores de terra e dos senhores de escravos. A princípio Caneca usa os recursos da igreja para manifestar vivamente sua oposição ao governo legalista: sinos de finados para as vítimas da repressão, missas de portas fechadas para as almas dos revolucionários mortos em combate ou nas prisões. Em 1817, participa como soldado voluntário, enquanto membro de uma loja maçônica, da revolução liberal de Pernambuco.

Encarcerado, não perde sua convicção revolucionária. Libertado, volta a conspirar. Quando D. Pedro I dissolve a Assembléia Constituinte, em 1823, traíndo os princípios enunciados no célebre grito de 7 de setembro, Caneca ataca com violência o Imperador.

Nas lutas que se seguem à proclamação da Confederação do Equador, em 1824, Frei Caneca está novamente de armas nas mãos. Quando chega o momento de ser executado, recusa oferecimento de fuga: enfrenta a morte com serenidade, dignidade, consciente de ser um mártir útil à causa da liberdade. O historiador Viriato Correia afirma que desde 1817 a força não apavora mais ninguém. Os revolucionários caminham para ela como para uma festa cívica, como quem cumpre um dever. Com a volúpia fanática de quem se dispõe a morrer por um ideal.

Na noite que precede seu fuzilamento (ninguém teve coragem de enforcar o Frei), Caneca dorme tranqüilo. Precisou ser sacudido, na manhã seguinte, para acordar.

Era o dia 13 de janeiro de 1825: Frei Caneca foi executado por ordens do General Lima e Silva, que chefiava a Comissão Militar que cumpria as leis monstruosas de D. Pedro I. Era o fim da Confederação do Equador.

O fim de mais uma sangrenta tentativa de libertar o país, frustrada pela falta de organização militar dos rebeldes, pela falta de consciência sócio-política de alguns, pelo entusiasmo desmedido de outros, pela errada clemência de muitos.

Os revoltosos estiveram no poder, a verdadeira Independência esteve no poder em Pernambuco em setenta e cinco dias de 1824. Mas seus líderes não souberam exercer a firmeza revolucionária quando ela era necessária. Frei Caneca resume tudo numa autocrítica de excepcional lucidez, que define o texto de Queiroz Telles e que orientou a opção ideológica do espetáculo: Meus irmãos, mais uma vez nós esquecemos. Perdemos uma revolução por falta de memória²¹

Naquele momento histórico, em que se tinha um forte movimento revolucionário, na região de Pernambuco, por volta de 1817, *Frei Caneca*, enfrenta o imperador e uma série de valores políticos do momento. Diante disso, o texto teatral construído em 1971 e

²¹ PEIXOTO, Fernando. Teatro em pedaços. 2ª. Ed., São Paulo, Hucitec, 1989, p. 139, 140, 141.

encenado em 1972 ganha valorização, no sentido de demonstrar que a narrativa histórica, construída por Carlos Queiroz Telles, não fica no passado, mas encara o tempo todo, a ditadura que se faz presente naquela sociedade, no momento em que ele produz a peça. É relevante considerar então que toda a discussão criada por Queiroz diante da confecção da peça teatral, voltada aos 150 anos atrás, colocam em discussão a realidade que se tinha no país nas décadas de 1960 e 1970.

Ao trazer à tona essa investigação sobre a peça teatral *Frei Caneca* como documento de pesquisa a ser constituído e analisado, levantando reflexões e interpretações no que se refere às representações trazidas por ela, diante de um contexto de luta no período da ditadura militar, tentaremos contribuir para que processos criativos que aconteceram em determinado período não se percam, levantando outras versões para a historiografia, cuja diversidade abre maiores possibilidades para melhor compreendermos o presente. Com a tentativa de recuperar a historicidade inerente ao projeto de pesquisa será feita uma análise da reapropriação do personagem histórico²², bem como a sua própria análise histórica.

O objetivo é analisar o que a Peça *Frei Caneca* tentava discutir nesse momento, e quais os significados obtidos da aproximação passado/presente para avaliação de um momento histórico, considerando que a peça Teatral *Frei Caneca* começa a ser tecida por Carlos Queiroz Telles no ano de 1971, tendo já começado a estudá-la no ano de 1970. A encenação da peça acontece em setembro de 1972, ano do Sesquicentenário da

²² Em 1817, foi conselheiro do exército republicano do sul, comandado pelo coronel Suassuna. Com o fracasso do movimento, é preso e enviado para Salvador, onde permanecerá até 1821.

Em 1821, após ser libertado pelo movimento constitucionalista de Portugal, *Frei Caneca* regressa a Pernambuco. Em 1822, *Frei Caneca* redige a “Dissertação sobre o que se deve entender por pátria do cidadão e deveres deste para com a mesma pátria”.

Em 1823, redige “O caçador atirando à Arara Pernambucana” e as “Cartas de Pífia a Damião”. Ainda em 1823, *Frei Caneca* começa a redigir o *Typhis Pernambucano*.

Em 1824, *Frei Caneca* se torna um dos conselheiros de Manuel de Carvalho, opinando contra o reconhecimento de Francisco Paes Barreto como presidente de Pernambuco; pela invasão de Alagoas, com vistas a debelar as forças contra-revolucionárias do morgado do Cabo; e contra o juramento da Constituição outorgada por D. Pedro I. Após o fracasso da Confederação do Equador, retira-se para o interior, na companhia de parte das tropas, ocasião em que escreve o “Itinerário”. Preso e processado pela Comissão Militar, sob a presidência do brigadeiro Francisco de Lima e Silva.

A 13 de Janeiro de 1825, é executado na Fortaleza das Cinco Pontas, no Recife. Tendo os carrascos se recusado a fazê-lo, a Comissão Militar ordena seu fuzilamento. Foi enterrado no Convento do Carmo em Recife. Frei Joaquim do Amor Divino Caneca (1779-1825) foi um dos grandes pensadores libertários no momento da Independência brasileira. Viveu em Pernambuco, onde a agitação em torno da separação de Portugal era mais intensa que no restante do país. Construiu, com textos marcadamente combativos, uma visão do que seria o país sem o despotismo e as relações de dependência que caracterizavam a situação colonial, preocupado em ver assegurados os direitos de liberdade de seu povo e de sua pátria. CANECA, **Frei Joaquim do Amor Divino** (1779-1825) (Org. e introd. de Evaldo Cabral de Mello, São Paulo: Ed.34, 2001. (Coleção Formadores do Brasil), p. 49 e 50.

Independência e Carlos Queiroz utiliza-se dessa peça para desmistificar a figura de D. Pedro I. As cenas da peça *Frei Caneca*, eram confeccionadas em sintonia com a conjuntura atual do país, a partir de uma figura ofuscada pela historiografia oficial, resgatada pelo autor no intuito de questionar e problematizar um projeto nacional criado na década de 70, pelo Estado, para homenagear D. Pedro I e o Sesquicentenário da Independência.

A própria concepção da peça histórica, afronta a visão de uma história personalista, triunfalista e estática que o regime militar tentava passar à sociedade, se contrapondo a um acontecimento histórico propagandeado pelo regime militar. Queiroz tentava falar e criticar aquele período por meio da utilização da figura de *Frei Caneca*, conforme o trecho abaixo:

*O personagem-título da peça, como coloca Queiroz em um depoimento seu, é um pretexto, no fim o que interessava menos era o Frei Caneca, na verdade estava se falando de outras coisas através do Frei Caneca*²³.

A peça *Frei Caneca*, é um trabalho pautado sobre a arte da dramaturgia no Brasil, durante a ditadura militar, que tem o objetivo de evidenciar um conflito existente entre o discurso oficial representado pelo Estado e o discurso interpretado pela arte.

*O sentido patriótico da peça não lhe compromete a técnica dos diálogos e o alcance moral da situação aí criada. O dramaturgo medita antes na época agitada e revolucionária em que viveu e sofreu por um ideal de beleza o grande carmelita brasileiro... Frei Caneca é a alma, o guia do movimento que haveria de abrir o caminho para a insurreição político-militar... Frei Caneca morreu por um ideal de justiça e liberdade... Frei Caneca é exemplo de fê, lição*²⁴.

Frei Caneca se torna uma peça muito importante, no que tange as ligações do tempo passado e presente, abrindo um espaço para a reflexão do aqui e do agora, e a memória se faz utilizar como instrumento para colocar o tema em discussão. Segundo Marco Antônio Guerra em seu livro *História e Dramaturgia em Cena – Década de 70*:

Frei Caneca é a resposta de Carlos Queiroz Telles à campanha propagandística do Estado em torno da figura de D. Pedro I e das comemorações

²³ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p.119.

²⁴ FIUZA, Lúcio. *Frei Caneca* (drama patriótico em 3 atos e 7 quadros, com prólogo e apoteose). Rio de Janeiro, Dramas e Comédias, 1960, p. 7.

do Sesquicentenário da Independência. Se o governo Médice tentava passar uma imagem de história privilegiando os grandes vultos, personalistas, onde o fato histórico aparece desprendido do contexto, Queiroz responde com uma visão dialética, mostrando os precedentes que levaram a eclodir a Confederação do Equador e a figura de Frei Caneca²⁵.

Carlos Queiroz, a partir da luz de seu momento histórico presente, de seus problemas, constrói a relação entre presente e passado com uma metodologia que lhe é própria, para a colaboração com o seu presente mostrando uma visão diferente da que o Estado tentava transmitir às pessoas.

Devemos considerar que existem nessa relação significados históricos diferentes, não marcando na análise da obra um congelamento dela mesma. Existem em cada período, apropriações e ressignificações à luz de cada momento vivido, e na nossa condição de historiadores trabalhamos com fragmentos de vários autores formando assim a nossa própria especificidade, marcando uma importância social, nos escritos deixados ou transmitidos para gerações posteriores. Assim devemos pensar que há uma pluralidade no sentido de transformação do país, durante o período da ditadura militar, e refletirmos que o Brasil de 1964, não era o mesmo do Brasil de 1974.

A figura de *Frei Caneca*²⁶, ainda é um pouco desconhecida por ser um personagem renegado pela historiografia oficial, porém é uma figura muito importante, como exemplo de líder. Deveria ser enforcado após a conclusão da sentença, mas não houve quem quisesse fazer isso. Nem mesmo os presos que teriam em troca a liberdade.

²⁵ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p.167.

²⁶ “Frei Joaquim do Amor Divino tomou o hábito em 1796, professou em 1797 e ordenou-se em 1801”, na ordem do Carmo, na qual sua família possuía grande devoção. Aos 22 anos, após a sua ordenação herdou apelido pela profissão paterna pelo qual ficaria conhecido. “O filho do tanoeiro Caneca foi verdadeiramente um homem de apetite enciclopédico, tanto assim, criou o famoso Seminário de Olinda, obteve autorização para cursar ali as disciplinas que não lhe haviam oferecido os estudos realizados na própria Ordem. A erudição demonstrada nos seus escritos absorveu-a toda na biblioteca do Carmo e certamente também na célebre biblioteca dos oratorianos do Recife; e seu interesse universal cultivou-o sem sair de Pernambuco, de onde não se afastou, exceto durante os anos de prisão na Bahia. Em 1803, ele foi designado professor de geometria e retórica do seu convento, onde lecionou também filosofia racional e moral, exercendo igualmente os cargos de definidor e secretário do visitador geral da Ordem. Sua carreira eclesiástica parecia fadada ao sucesso, a qual não concretizou em consequência da Revolução de 1817” que mudou definitivamente a sua história, desempenhando a partir de então, um importante papel na política pernambucana. CANECA, **Frei Joaquim do Amor Divino** (1779-1825) (Org. e introd. de Evaldo Cabral de Mello, São Paulo: Ed.34, 2001. (Coleção Formadores do Brasil) , p. 13.

Os acontecimentos que pairavam naquele momento sobre formas de censura e repressão promovida pela ditadura militar, a partir de 1964 teve em 1968 um dos auges do período da Ditadura com a atuação do AI-5 que reprimiu as formas de liberdades por áreas de atuação do governo, apagando ou tentando apagar formas de conhecimento que contribuíssem para desconfigurar o processo de repressão que o Estado pregava, porém formas de resistência foram presença marcantes nesse momento através principalmente do teatro, do cinema, da música, entre outros.

Dentro desse processo, tivemos importantes grupos teatrais constituídos no período, como o Grupo Arena, Opinião e Oficina, em que cada um defendia um tipo de projeto social. Por exemplo, figuras como Fernando Peixoto, Carlos Queiroz Telles, Oduvaldo Vianna Filho, Chico Buarque de Holanda, José Celso Martinez Corrêa, Gianfresco Guarnieri, Augusto Boal entre outros através de suas produções e atuações no teatro chamado de resistência, tiveram uma presença intelectual importantíssima durante todo o momento da ditadura militar, nas décadas de 1960 e 1970. No Cinema, questionando ainda os rumos da cultura brasileira surge o Cinema Novo com Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Alex Vianny e outros. A partir desses grupos, é importante perceber que junto ao impacto do golpe de 1964 na produção cultural, houve uma hegemonia das produções artísticas voltadas para a questão da transformação, que conseguiram um forte diálogo com a sociedade desse momento, evidenciando em torno das práticas arbitrárias do governo, críticas sociais que levavam as pessoas a refletirem através do objeto artístico as discussões políticas do presente.

Todos estes trabalhos mencionados marcaram com grande relevância não só o desenvolvimento cultural brasileiro, principalmente no que tange ao teatro, mas também o desenvolvimento de idéias que traduzem o sentimento social de uma época.

Marco Antônio Guerra analisa no trecho a seguir sobre esse período:

O início dos anos 70 é marcado pela eliminação das vozes que não concordavam com os planos dos militares e das multinacionais. A supressão dos canais de expressão da sociedade civil (Assembléias Legislativas, Congresso, etc.), a censura aos meios de comunicação (jornal, rádio, TV, cinema, teatro, livro, etc.) são apenas a parte visível de um processo de modernização autoritária, que visava integrar o país na produção capitalista internacionalista.²⁷

²⁷ GUERRA, Marco Antônio. (org.) *História e Dramaturgia em cena (década de 70)*. São Paulo, Annablume, 1993, p. 20.

Caneca representou um importante pensamento político voltado para a esquerda, de grande consistência, que marcou formas de combater uma política que não permitia colocações ou atos contrários a ela. Diante, dessas reflexões, que mostram como essa representação foi assistida pelo público naquele momento histórico tentaremos trazer para a nossa sociedade essa reflexão crítica e aprofundada, na tentativa de construção e motivação da obra artística.

Ao detalhar os episódios finais da vida desse heróico religioso do século XIX, o autor redige de tal modo que não se prende totalmente aos fatos em si e deixa entrever a intenção de atualizar o tema do engajamento na luta pela liberdade. *Frei Caneca* é focalizado como o símbolo do nordestino desrespeitado, injustiçado, mas que reage e se sacrifica até a morte, inconformado com a repressão tirânica, em Setembro de 1972.

Devemos compreender então que o teatro contemporâneo requer uma urgência histórica, a partir de uma interação crítica e ativa estabelecida entre palco e platéia, construindo peças para levantar idéias que suscitem a dúvida, revelando mecanismos sociais que contribuam para a emergência de um diálogo transformador, no nosso presente, conforme a biografia de um sacerdote-poeta-jornalista-político-soldado, de um homem que poucas horas antes de morrer executado, escreveu seu último poema:

*Entre Marília e a Pátria
Coloquei meu coração:
A pátria roubou-me tudo;
Marília que chore em vão.*

*Quem passa a vida que eu passo
Não deve a morte temer
Com a morte não se assusta
Quem está sempre a morrer.*²⁸

Para Queiroz *Frei Caneca* é a parábola do líder popular que, convicto de seus ideais e do seu projeto histórico jamais se dobra ao poder. Além de resgatar um movimento histórico esquecido pelo estado Autoritário, Queiroz parece apontar algumas coincidências: tanto no século XIX como na década de 70, esses líderes tiveram o mesmo fim – a morte²⁹.

²⁸ PEIXOTO, Fernando. Teatro em pedaços. 2ª. Ed., São Paulo, Hucitec, 1989, p. 141.

²⁹ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p.169 (Modificado).

The background of the page is a photograph of the interior of a grand, ornate theater. The view is from the audience's perspective, looking down a long aisle of plush red seats towards a stage. The stage is framed by a large, decorative archway and is covered by a heavy red curtain. The theater's architecture is highly detailed, with multiple levels of balconies and intricate carvings. The lighting is warm and golden, creating a sense of grandeur and history.

CAPÍTULO III

Uma Análise do Texto Teatral “Frei Caneca” de Carlos Queiroz Telles

“Frei Caneca hoje é um nome de rua. Mas permanece ainda um desconhecido. Seu nome quase não é mencionado nas aulas de história. Foi um homem de ação, empenhado no combate à injustiça e à miséria, soldado das batalhas pela libertação do país. No altar suas mãos erguiam a hóstia consagrada. Nas ruas sujas do já dilacerado nordeste brasileiro das primeiras décadas do século XIX, assim como nas caatingas e no sertão, combatente de uma desesperada e patriótica luta, suas mãos erguiam espadas e bacamartes. Sua vida foi dedicada a Deus e a Liberdade. Sua história não se resume na trajetória trágico-heróica de um jornalista polêmico e agressivo, de um sacerdote sensível às mais justas reivindicações sócio-políticas de seu povo. Sua história é a história da liberdade do Brasil”.
PEIXOTO, Fernando

O espetáculo teatral busca de maneira inicial na concepção do autor, esclarecer o que significava o nome de uma rua de São Paulo, chamada *Frei Caneca*, e se questionava: *quem é esse nome de rua?* A medida que começou a estudar a personagem histórica, identificou que era pouco comentado pela historiografia oficial, e pouco mencionado nas aulas de história das escolas em todo o Brasil, suscitando uma grande curiosidade no autor, que passou a estudá-lo com mais empenho e, diante do momento histórico vivenciado naquele momento, utilizou-se deste personagem histórico para pensar o momento presente e criar a peça que recebeu o nome de *Frei Caneca*. Carlos Queiroz Telles resume assim a peça teatral *Frei Caneca*, em um depoimento:

*Bom, essa é a história mais ou menos de Frei Caneca. É peça pesquisada, lida, estudada, detalhada... * (*A primeira pessoa que me falou em Frei Caneca, que daria uma grande peça foi o Roberto Freire. Posteriormente, então, eu fui analisar, fui procurar, fui ler, encontro bastante dificuldades em achar livros sobre Frei Caneca. O que me mostrou cada vez mais que o caminho era por aí mesmo, bastante influenciado por Brecht e tal. Então ficou um trabalho de pesquisa e curiosamente foi uma peça que eu escrevi com extremo cuidado. Eu sabia que essa peça efetivamente era a possibilidade de eu voltar ao teatro, com um trabalho sério, com um trabalho de fôlego. Então eu tive que escrever com muita calma. Talvez seja das peças que eu escrevi, a que eu demorei mais tempo). Há frases de Frei Caneca... eu misturo realidade com ficção. Então, peguei discurso do Frei Caneca e inventei frases evidentemente do Frei Caneca. Inventei uma frase e me parece muito engraçado porque na época, isso eu guardei com detalhe, tinha uma frase que era... duas frases que marcaram muito na peça. Uma pela reação que ela provocava e que para mim é uma frase muito boa. É quando o Frei Caneca diz: “Nós não perdemos essa revolução por falta de homens nem de munições. Nós perdemos essa revolução por falta de memória”. Essa frase era muito marcante. E a outra que era uma frase muito mais lírica, mas de exaltação, o Frei Caneca dizia: “Quem bebe água nas minhas canecas sentirá sede de liberdade”³⁰.*

A peça teatral *Frei Caneca* de Carlos Queiroz Telles foi confeccionada em 1971, e encenada em Setembro de 1972, sendo o primeiro espetáculo realizado no Teatro São

³⁰ GUERRA, Marco Antônio. Carlos Queiroz Telles: História e Dramaturgia em cena (Década de 70). São Paulo: Annablume, 1993, p.132. (Depoimento de Carlos Queiroz Telles sobre a peça teatral *Frei Caneca*).

Pedro³¹, sob a direção de Fernando Peixoto e a participação de um grande elenco, que contou com Othon Bastos, Hélio Eichbauer, entre outros. A peça permeia uma temática política muito rigorosa e ao mesmo tempo histórica. O intuito deste diálogo era de tentar fazer desta comemoração encomendada pelo governo, algo que não tinha nada para comemorar, mas tinha de colocar em questão uma série de valores.

A peça teatral *Frei Caneca* surge a partir das comemorações dos 150 anos da independência, tentando demonstrar e questionar a visão hegemônica que o Estado pregava naquele momento, proporcionando uma reflexão crítica na platéia e revelando elementos históricos de um personagem pouco conhecido pelas pessoas e pouco discutido pela historiografia oficial.

Construída dentro do período da ditadura militar (1964-1985) a peça teatral *Frei Caneca* de Carlos Queiroz Telles, tentou a todo o momento questionar e protestar, através da crítica, as formas de uma sociedade que não conseguia elaborar medidas que solucionassem os problemas que afligiam o país em todos os sentidos, desde a ausência de liberdade até a falta dos direitos garantidos pela lei e controlados pelo Estado.

Na peça teatral *Frei Caneca*, um personagem tem um papel importantíssimo na discussão, que é a figura do cego que tem forte presença no sentido de demonstrar que o cego não é o sujeito que não enxerga, mas um sujeito que tem uma visão muito forte da realidade que está a sua volta. A criação desse personagem pelo autor Carlos Queiroz Telles, mostra que essa figura é a própria memória histórica em *Frei Caneca*. Marco Antônio Guerra compreende assim a figura do cego:

O personagem cego, aliás, é uma espécie de consciência onipresente. Apesar de não enxergar, ele ouve tudo e conta para os padres ou para o menino das canecas. A visão crítica do passado recente que antecedeu a Confederação do Equador, sai sempre da sua boca. É esse personagem, por exemplo, que critica a tradição literária dos revoltosos, ao falar sobre a Inconfidência Mineira “Rebelião de poetas só podia dar no que deu: academia de letras e corda no pescoço”.

O personagem é cego, porém não é surdo, e ele ouve mais forte, mais profundo, além de repetir tudo o que ouve e através do estudo desse personagem, se faz pertinente

³¹ O Teatro São Pedro está localizado na cidade de São Paulo. A peça teatral *Frei Caneca*, foi o primeiro espetáculo encenado no palco italiano do Teatro São Pedro. Anteriormente as apresentações ocorriam no chamado Stúdio São Pedro, em que se tinha um espaço localizado em um galpão na parte superior deste local.

afirmar que o cego fala tudo o que pensa, e percebemos que o tempo todo ele dialoga e fala do presente com os outros personagens, com vasto conhecimento, sendo utilizado pelo autor como narrador dentro da peça.

A peça *Frei Caneca* é muito importante, pois ela não tenta representar apenas a história do já acontecido, mas a sua representação enfrenta de frente a ditadura daquele momento. E naquele momento da década de 1970, a pressão e a censura eram muito fortes tendo conseguido fragmentar vários grupos artísticos sólidos de momentos anteriores, e para isso a construção de uma peça não poderia ser enfrentada de forma leve, por isso, Carlos Queiroz Telles assume essa peça com um caráter forte.

Percebemos a partir da divisão da peça teatral que a figura desse personagem histórico, vai agindo, compreendendo os fatos que estão ao seu redor, começa a enfrentar as coisas e entra diretamente na luta. Diante disso, o espetáculo teatral *Frei Caneca* procurou desenvolver e destacar uma discussão racional, trabalhando com os dados históricos do passado e do hoje, fazendo o público assistir e interpretar ao mesmo tempo as duas coisas.

A narrativa bem construída do texto de *Frei Caneca* abrange cinco momentos diferentes na vida desse personagem histórico, e em cada momento, junto com seu crescimento, cresce também a sua consciência. Num primeiro momento, ainda garotinho, é o menino que vende canecas. Num segundo momento é o frei que reza uma missa pelos mortos da Revolução dos Alfaiates. Num terceiro momento o frei conversa com o cego que estava à beira da morte, revelando sobre os caminhos de sua vida e da revolução. É importante ressaltar que o personagem cego representa a memória histórica em *Frei Caneca*, sendo uma espécie de consciência onipresente. Num quarto momento, temos os prisioneiros revoltosos discutindo os fracassos do movimento que eles tentaram levar adiante, ressaltado pelo próprio *Frei Caneca* na peça teatral, que perderam essa revolução por falta de memória, de compreensão do peso do passado histórico sobre esse movimento. Por fim, há um diálogo do Frei com o imperador D. Pedro I. e posteriormente o momento em que *Frei Caneca* é executado.

A força do diálogo na peça teatral e sua objetividade na exposição dos dados históricos aparecem de maneira muito forte em todos os momentos e tem uma estrutura histórica objetiva de discussão, como por exemplo, na frase do *Frei Caneca*: *quem bebe água nas minhas canecas fica com sede de liberdade*, a qual permeia o tempo todo a

discussão e o embate da peça teatral, que marca uma preocupação da reflexão sobre o momento atual que estão vivenciando.

Carlos Queiroz Telles, autor da peça *Frei Caneca*, foi estudante de direito e simultaneamente poeta, recebendo o Golpe de 1964 na condição de publicitário e literato. A partir desse momento, se volta para a dramaturgia, e é através das suas peças que participa da resistência à ditadura usando o teatro como denúncia e repressão, buscando através de suas peças (que foram na maioria censuradas), manter o espírito alerta e acesa a chama da liberdade. Além da peça Teatral *Frei Caneca*, Carlos Queiroz Telles criou as seguintes peças teatrais: *O vestibular*, em que a idéia central é de que a vida é um eterno vestibular; *A Semana*, em que no plano da memória, tenta utilizar reapropriações do seu presente (1972) com o passado (1922), *A viagem e o Jogo do Poder*, revelando a sua preocupação com o momento histórico do Brasil, *A Heróica Pancada*, em que retrata que estudantes embalados por discursos eufóricos são calados, *Muro de Arrimo*, em que Queiroz traça todo um painel de euforia e do desgosto do povo brasileiro nesse período da história, entre outras várias produções realizadas.

O Teatro São Pedro, espaço onde foi encenada a Peça Teatral *Frei Caneca*³² e muitas outras peças importantes dentro desse período histórico, foi um local de organização intelectual que construía formas de fazer a sociedade enxergar a realidade que enfrentava naquele momento histórico.

O Teatro São Pedro foi criado no final dos anos 60, com o objetivo de estruturar um grupo próprio, tentando discutir e representar a repressão política que o país enfrentava naquele momento, bem como através da encenação, mostrando e levando à reflexão a atual realidade que a sociedade brasileira enfrentava. Carlos Queiroz Telles, dentre outros integrantes do Teatro São Pedro, contribuíram imensamente para a sedimentação de um trabalho de produção regular, formando um verdadeiro projeto de grupo que buscou dar novos rumos para o teatro paulista na década de 70, com seus próprios autores, diretores, cenógrafos e dramaturgos.

A função dos integrantes do Teatro São Pedro naquele momento era a de criar um teatro que levasse efetivamente uma forma de comunicação ao público, fazendo-o pensar e

³² Das peças que Fernando Peixoto realizou “Fizemos *Frei Caneca* dentro das comemorações do Sesquicentenário da Independência. Com a irreverente e sadia intenção de problematizar e questionar as comemorações oficiais, assim como havíamos feito com o cinquentenário da semana de 22” (Modificado). PEIXOTO, Fernando. Teatro em Questão. São Paulo, Hucitec, 1989, p.138.

participar dos problemas existentes na sociedade. Era um espaço onde se buscava construir, com debates e reflexões, a partir do planejamento das peças que eram montadas, uma saída para os problemas da época. Estas pessoas estavam todas reunidas e empenhadas no mesmo tipo de proposta, que era uma discussão política, ideológica, social, uma reflexão sobre o momento. Ao mencionar sobre Hélio Eichbauer, cenógrafo da peça *Frei Caneca*, Fernando Peixoto comenta:

Em resumo, numa tentativa de síntese, creio que o essencial de toda minha experiência de trabalho com o Hélio, foi o prazer e o privilégio de contar com um cenógrafo que, mais que colaborador no processo criativo, foi sempre alguém que em muitos momentos, de forma ousada e decisiva, soube, com a consciência do peso de sua contribuição, assumir a liderança deste processo, fazendo de seu trabalho um elemento essencial do espetáculo. Não apenas ajudando, mas conduzindo o processo. Impondo imagens. E exigindo, de mim e dos intérpretes, uma vez provocados, a tarefa de assimilar e devorar criticamente esta presença. No sentido de prolongar em todos os níveis. Com um raro sentido de teatralidade, com firmeza ideológica, com a consciência de que cada espetáculo reinventa o sentido do teatro, Hélio fez de tudo que fizemos juntos, uma unidade de reflexão e beleza. Trabalhar junto com Hélio significa, com tudo que isso implica enquanto desafio e responsabilidade pensar o teatro como teatro. Até mesmo pensar o teatro contra o teatro. Mergulhar no sentido da teatralidade para reinventar a cada instante, não sem medo, a definição concreta da arte e da realidade³³.

Para Fernando Peixoto, o teatro brasileiro somente voltará a ser uma atividade socialmente produtiva se voltar a vincular-se, de forma criativa, ao processo social. No resgate que temos de fazer deste hiato de duas décadas, o que importa recuperar é o trabalho coletivo, a consciência histórica, a responsabilidade sócio-política e o espírito de busca de uma linguagem nacional, num permanente confronto com a realidade objetiva, estimulado pela vontade – dinâmica e pluralista – de transformação³⁴.

Conforme depoimento de Fernando Peixoto, a peça surgiu a partir das idéias das comemorações dos 150 anos da Independência do Brasil. Diante disso, Fernando Peixoto se interessa pelo assunto, que voltava 150 anos atrás e que colocava a realidade do país

³³ PEIXOTO, Fernando. Teatro em Questão. São Paulo, Hucitec, 1989, p.128 e 129.

³⁴ PEIXOTO, Fernando. Teatro em Questão. São Paulo, Hucitec, 1989, p.153.

naquele momento, com um movimento de defesa de valores democráticos, ainda mais com a figura de um frei, e que o tempo todo falava do momento presente. Diante disso Fernando Peixoto conta como foi dirigir o espetáculo *Frei Caneca*:

*a peça e o espetáculo nascem de uma vontade de liberdade. Frei Caneca diz quem bebe água em suas canecas fica para sempre com sede de liberdade. Foi esta a água que percorreu todo nosso trabalho do primeiro ao último dia, ou seja, essa discussão de liberdade marcava o momento de luta e reflexão da sociedade naquele período, e foi com esse objetivo que a peça foi trabalhada*³⁵.

³⁵ PEIXOTO, Fernando. Teatro em pedaços. 2ª. Ed., São Paulo, Hucitec, 1989, p. 141.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo História/Estética, à luz dos embates da resistência democrática da década de 1970, revela uma determinada concepção de fazer teatral que carrega consigo olhares específicos para o saber histórico, pois as suas cenas foram confeccionadas em sintonia com os debates propostos pela conjuntura do país: instantes de reafirmação da “nação”, tanto no que se refere à emergência de um Estado-Nação, quanto no que diz respeito à idéia de brasilidade na cultura”.

PATRIOTA, Rosangela

Com a finalização desse trabalho, espero ter iniciado a abertura de novos caminhos e perspectivas no que tange relacionar a história com as representações artísticas culturais de um dado momento vivido por uma sociedade que possuía uma grande parcela da população, em especial a classe artística, acreditando intensamente numa possível mudança, e vivenciando um clima de extrema expectativa e conquistas diante das lutas sociais enfrentadas.

Em todas as especificidades, este trabalho tem como base o estudo interdisciplinar entre história e teatro, o qual foi trabalhado com materiais diversos, bem como: textos jornalísticos, peças teatrais, críticas teatrais, depoimentos, etc. Todos esses materiais foram importantes índices para que, por meio da recepção do texto e da proposta da montagem, pudéssemos refletir sobre as conexões entre arte e sociedade. Nesse sentido, esta pesquisa tem todas as condições para construir, novas análises sobre a História recente do Teatro no Brasil e perceber que o momento histórico vivido influencia na escrita e no imaginário da representação do historiador.

O estudo contribuiu para a representação de um momento em que se pretendia sufocar a classe artística a meros espectadores de um poder dirigente que pretendia construir a sua própria história. Porém, acompanhando criticamente todas as ações executadas pelo Estado, esta classe artística, através de várias manifestações, lutas, peças encenadas, filmes produzidos, demonstraram ser capazes de mostrar que a história não possui uma única versão, mas várias, existindo inúmeras possibilidades de perceber um momento histórico. A luta desses artistas mostrou que a manifestação dos ideais a que se quer atingir é um forte instrumento que traz reflexos diretos para a nossa sociedade.

Frei Caneca foi um personagem esquecido pela história oficial, sendo lembrado por Carlos Queiroz Telles, num Brasil que enfrentava um momento de duplo sentido. Por um lado, encontrava-se num período de forte repressão militar, com aplicação da censura prévia a livros, jornais e peças teatrais, entre outros. Por outro lado, via-se o “mito econômico do consumo” marcado pelo “milagre econômico brasileiro”, em que as pessoas compravam bens e dividiam o pagamento em inúmeras prestações, demonstrando assim, um falso clima de prosperidade. Nesse sentido, Rosangela Patriota encontra dois sentidos no que se refere à atuação da censura, como podemos observar no trecho abaixo:

A censura instaurou-se com todo vigor e capacidade destrutiva. Calou, mutilou, perseguiu e conseqüentemente, tornou viável mecanismo de repressão. Entretanto, se por um lado os seus objetivos foram atingidos, de outro lado a sua

*presença permitiu que bandeiras fossem levantadas, lutas fossem travadas e símbolos erigidos.*³⁶

Diante disso, a peça teatral *Frei Caneca* de Carlos Queiroz Telles, além de poder contribuir intensamente na formação de um diálogo entre o presente e o passado, é um forte instrumento capaz de colaborar no campo historiográfico mostrando as suas diversas representações artísticas e culturais.

Os grandes temas que marcaram a história e a historiografia brasileira estiveram presentes também nas manifestações estéticas e culturais. Nesse sentido, o teatro marca as tensões e os temas revelando o momento histórico captado pelo autor e atualizado cenicamente pelo diretor da peça teatral. Dessa maneira, realizava-se uma denúncia contra um momento que tentava esconder e repreender livres expressões da realidade social.

Fernando Peixoto tem uma visão clara de como o teatro serve a sociedade marcando os conflitos nela existentes:

*De tudo isso, o que permanece no teatro de hoje? O mais justo, aliás, será afirmar logo que hoje não existe um teatro, mas vários. As mais diferentes e mesmo antagônicas tendências coexistem pacífica ou não pacificamente. É freqüente localizarmos, num mesmo espetáculo, caminhos ou soluções que se contradizem. E, às vezes, deste conflito na articulação interna da narrativa nasce uma inesperada coerência. As mais radicais experiências freqüentemente abalam os alicerces de poucas certezas.*³⁷

Este trabalho de pesquisa está vinculado ao projeto de pesquisa “O Brasil da Resistência Democrática (1970-1981): O Espaço Cênico, intelectual e político de Fernando Peixoto” da Prof^a. Dr^a. Rosangela Patriota Ramos que vem desenvolvendo uma pesquisa com importantes contribuições no campo da arte e cultura, cujo elemento principal é o teatro, como forma de representação de manifestações artísticas junto ao Núcleo de Estudos de História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

A participação junto ao NEHAC (Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura) possibilitou o crescimento e amadurecimento da base teórico-metodológica, necessária para o desenvolvimento deste trabalho.

³⁶ PATRIOTA, Rosangela. *Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Editora Hucitec, 1999, p.25.

³⁷ PEIXOTO, Fernando. *O Que é Teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 14^a edição, 1995, p.14.

A pesquisa buscou levantar reflexões sobre um teatro como forma de resistência cultural, que contribui intensamente para a formação de um diálogo entre o passado e o presente. Dentro desse eixo articulador que envolveu a pesquisa com riquezas artísticas e culturais, é possível promover um diálogo transformador, ressaltando que a Peça Teatral *Frei Caneca*, encenada sob a direção de Fernando Peixoto, foi uma forma de resistência em favor da liberdade de expressão e de igualdade de direitos contra os atos promovidos pelos representantes da ditadura militar.

DOCUMENTAÇÃO

Texto Teatral

TELLES, Carlos Queiroz. *Frei Caneca: cinco episódios da vida de Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. Maio 1972.

Críticas

BOA LIÇÃO. *Veja*, São Paulo, s/d, p. 82

CANECA, Uma fiel imagem... In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14/09/1972.

FREI CANECA gostava de pregar. Seu assunto preferido era as revoluções. In: *Desacordo* (ECA-USP), São Paulo, Ano I, n. um, outubro, 1972, p. 07.

FUSER, F. De nome de rua a espetáculo. In: *Folha de S. Paulo*, s/d.

MAGALDI, S. Este é o *Frei Caneca* que chegou ao teatro. In: *Jornal da tarde*, São Paulo, 19/09/1972.

MAGALDI, S. Hoje no Teatro São Pedro, os discursos subversivos de *Frei Caneca*. In: *Jornal da Tarde*, São Paulo, 12/09/1972, p.19.

PEIXOTO, F. *Frei Caneca*: Sacerdote, exemplo, rua, revolucionário, personagem.

Entrevistas

PEIXOTO, Fernando & PATRIOTA, Rosangela. *Frei Caneca*, Carlos Queiroz Telles, 23/04/2001.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Kátia Eliane. **Teatro Oficina e a Encenação de O Rei da Vela (1967):** uma representação do Brasil da década de 1960 à luz da antropofagia. 2004. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPG/INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas:** magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. V. 1. (Obras Escolhidas).

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História, ou, O Ofício do Historiador.** Tradução de André Telles. Prefácio de Jacques Le Goff. Apresentação à edição brasileira de Lília Moritz Schwarcz. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

CANECA, **Frei Joaquim do Amor Divino** (1779-1825) (Org. e introd. de Evaldo Cabral de Mello, São Paulo: Ed.34, 2001. (Coleção Formadores do Brasil).

CAPELATO, M.H. **Imprensa e História do Brasil.** São Paulo: contexto/EDUSP, 1998.

CARDOSO, Maria Abadia. **Tempos sombrios, ecos de liberdade – a palavra de Jean-Paul Sartre sob as imagens de Fernando Peixoto:** no palco *Mortos sem Sepultura* (Brasil, 1977). 2007. 274 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPG/INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História.** Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre os Estudos Culturais.** São Paulo: Boitempo, 2003.

CHARTIER, Roger. **Do Palco à Página:** Publicar Teatro e Ler Romances na Época Moderna – séculos XVI e XVII. Tradução de Bruno Fleiter. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

_____. **Formas e Sentido.** Cultura Escrita: entre a distinção e a apropriação. Tradução de Maria de Lourdes e Meirelles Matencio. Campinas, SP: Mercado de Letras;

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em Cena: Teatro e censura no Brasil: Arquivo Miroel Silveira.** São Paulo: EDUSP: FAPESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

COSTA, Rodrigo de Freitas. **Tempos de resistência democrática:** os tambores de Bertolt Brecht ecoando na cena teatral brasileira sob o olhar de Fernando Peixoto. 2006. 226f. Dissertação (Mestrado em História) – PPG/INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

DECCA, E. de. **O teatro e sua realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

GRAMISCI, A. *Os intelectuais e a organização da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GUERRA, Marco Antônio. *História e dramaturgia em cena: década de 70*. São Paulo: Annablume, 1993.

MAGALDI, Sábato. *O Texto no Teatro*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. (Coleção Estudos; n. 111).

MARSON, A. “Reflexões sobre o Procedimento Histórico”. IN: SILVA, M.A. (org.) *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

MOSTAÇO, E. *Teatro e Política: Arena, Oficina e Opinião*, SP: Proposta Ed., 1982.

PATRIOTA, Rosangela. *Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: HUCITEC, 1999.

_____. *A crítica de um teatro crítico* / Rosangela Patriota. – São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEIXOTO, Fernando. *Teatro em Pedacos*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC, 1985 [1979].

_____. *Teatro em movimento*. 3ª ed., São Paulo: Hucitec, 1989.

_____. *Teatro em questão*. São Paulo: Hucitec, 1989.

_____. *Teatro em aberto*. São Paulo: Hucitec; Primeiro Ato, 2002.

RAMOS, A. F. *Canibalismo dos Fracos. Cinema e História do Brasil*. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. RAMOS, Alcides Freire, PEIXOTO, Fernando & PATRIOTA, Rosangela (organizadores). *A história invade a cena*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

RIBEIRO, Nádia Cristina. *A Encenação de Galileu Galilei no ano de 1968: diálogos do Teatro Oficina de São Paulo com a Sociedade Brasileira*. 2004. 157 f. Dissertação (Mestrado em História) – PPG/INHIS, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2004.

TELLES, C.Q. *Frei Caneca*, São Paulo: ed. Mimeo, 1971. Revista Teatro n° 396- Novembro/Dezembro/1973 – SBAT.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A Teia do Fato*. São Paulo: Hucitec / História Social, USP, 1997.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.