



IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

Teatro e resistência em Aracaju em tempos de ditadura: 1964 – 1977

Mayra Cruz Alves*

RESUMO: A ditadura civil-militar brasileira perseguiu e pôs na ilegalidade diversos segmentos da sociedade que representavam oposição e perigo à sua manutenção. Organizações políticas, movimentos sociais e culturais foram proibidos ou tiveram suas atividades limitadas pela censura. Nesse quadro, analisamos que a cultura, mesmo sob forte censura, teve papel primordial na divulgação do debate sobre a realidade brasileira e na denúncia e resistência à ditadura militar. Este trabalho pretende analisar a cultura como um espaço de resistência, tendo como foco uma de suas mais antigas manifestações: o teatro. Objetiva descrever e analisar os principais grupos e manifestações teatrais em Aracaju no período de 1964 a 1977 que tinham como influência o teatro político e engajado e atuavam, direta ou indiretamente, como agentes da resistência.

Palavras-chave: ditadura; cultura; teatro; resistência.

I- INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar a cultura como um espaço de resistência à ditadura civil-militar no Brasil, tendo como foco uma de suas mais antigas manifestações: o teatro. Objetiva descrever e analisar os principais grupos e manifestações teatrais em Aracaju no período de 1964 a 1977, entre eles os que tinham como influência o teatro político e engajado e atuavam, direta ou indiretamente, como agentes da resistência.

As razões da escolha de tal tema decorrem principalmente da deficiência de trabalhos sobre a produção cultural em Sergipe no período, pois a maioria das pesquisas sobre a ditadura civil-militar concentra-se no aspecto político, relegando aos aspectos da cultura artística pequenos comentários e pesquisas superficiais.

Outro fator importante para tal recorte temático deve-se ao momento vivido na historiografia sobre a ditadura civil- militar no Brasil, com o crescimento produção sobre o tema. Resultado tanto do desenvolvimento da vertente da historiografia ligada à análise do tempo presente, que tem se debruçado sobre a história recente e no Brasil tem como tema principal de estudo o período da ditadura civil- militar, quanto do crescente debate da

*Licenciada em História pela Universidade Federal de Sergipe e mestranda com bolsa CAPES no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Endereço eletrônico: alvesmayra@yahoo.com.br



**IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE**
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

sociedade civil brasileira (especialmente os movimentos sociais) sobre a ditadura e seus desdobramentos.

Esse debate tem resultado não só em uma crescente produção acadêmica, mas também na elaboração e construção de iniciativas institucionais que tem como objeto de investigação à ditadura, como o *Projeto Memórias Reveladas* – que tem contribuído com o levantamento e organização das fontes documentais relativas ao período- e a recentemente criada Comissão Nacional da Verdade – que tem a função de investigar violações de direitos humanos ocorridas entre 1946 e 1988 e tem tido seu maior foco no período da ditadura.

Nesse sentido, o presente estudo é motivado pela necessidade de contribuir para o debate historiográfico acerca do período citado, especialmente no que se refere ao estudo da produção cultural a partir do recorte regional, pois é de grande importância que nesse momento de efervescência do debate nacionalmente, também haja uma intensificação da contribuição dos estudos sobre o desenrolar dos acontecimentos em âmbito estadual e municipal. Em Sergipe ainda há um grande déficit no que diz respeito à historiografia sobre o período e as poucas pesquisas existentes tratam principalmente dos aspectos políticos, tendo os movimentos sociais e os movimentos culturais sido objeto de análise em poucos casos.

II- A DÉCADA DE 1960 E O FLORESCIMENTO DA CULTURA ENGAJADA

Ao analisarmos que o Estado autoritário brasileiro instaurado em 1964, que perseguiu e pôs na ilegalidade diversos segmentos da sociedade, representantes da oposição, incluindo as organizações políticas de esquerda, os movimentos sociais e culturais, visualizamos, como hipótese central, que a cultura mesmo sob forte censura, teve papel primordial na divulgação do debate sobre a realidade brasileira e na denúncia e resistência à ditadura civil-militar.

Até o golpe de 1964, que implantou a ditadura civil-militar no Brasil, o país vivia uma fase de florescimento artístico e intelectual, que estava intrinsecamente ligado à ideia de revolução e à procura pela identidade do brasileiro (RIDENTI, 2009). Na década de 1950, existia uma tensão e disputa entre dois projetos políticos antagônicos – um conservador, que defendia os interesses da elite agrária e industrial, articulado pela elite e setores militares com apoio da classe média e demais setores conservadores e outro projeto, articulado pela classe



trabalhadora, intelectuais e setores progressistas, que defendia a ruptura ou mudanças profundas na situação econômico-social vigente e refletia-se no projeto progressista de reformas sociais e políticas. Disputa esta materializada no governo do então presidente João Goulart, que passou por diversas crises que culminaram no golpe que derrubou o presidente e implantou a ditadura no país.

A intelectualidade, circundada pelo sentimento de transformação social, buscava na origem da formação do país a representação do homem brasileiro que expressasse esse novo projeto, elegendo os trabalhadores da cidade e do campo, os negros e os indígenas como símbolo do povo brasileiro. Nessa busca pela identidade, construía-se a imagem de um homem novo, que seria tanto a causa quanto a expressão concreta da transformação (RIDENTI, 2000).

Diversos setores da sociedade brasileira estavam empenhados na construção de mudanças para o país, que para alguns seria em forma de revolução e para outros apenas a reforma e adequação das políticas econômicas e sociais brasileiras para que houvesse uma melhor inserção do país no processo de desenvolvimento econômico internacional.

O amplo movimento que reúne diferentes agrupamentos da esquerda tinha como eixo principal o debate sobre o nacional- popular, que segundo Marilena Chauí “podem indicar maneiras de representar a sociedade sob o signo da unidade social. Isto é, Nação e Povo são suportes de imagens unificadoras tanto no plano do discurso político e ideológico quanto no plano das experiências e práticas sociais” (CHAUÍ, 1986. P. 105).

E o governo Goulart, pautado por um discurso reformista e nacionalista foi um campo frutífero para a crescente mobilização das esquerdas. Esse grupo mais progressista demandava um amplo leque de reformas sociais, econômicas e políticas que abarcavam desde a reforma agrária, passando pelas reformas bancária e universitária até a luta pela legalização do Partido Comunista Brasileiro (que apesar de oficialmente proibido, tinha nesse período enorme influência nas pautas das esquerdas, nos movimentos sociais e sindicais e inclusive no governo Goulart).

Era um momento de esperança e engajamento e diversos setores confluíam para a pauta em comum: a luta pelas reformas de base no Brasil e a construção da identidade do povo brasileiro, representada pela classe trabalhadora da cidade e do campo. A “Frente de Mobilização Popular” formada principalmente pelo movimento sindical -liderado pelo Comando Nacional dos Trabalhadores (CGT), os movimentos sociais de luta pela terra-



especialmente as Ligas Camponesas, os movimentos urbanos, o movimento estudantil - liderado pela União Nacional Dos Estudantes (UNE), o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e diversos partidos e parlamentares, pressionavam o governo no sentido de aprovar as reformas (FERREIRA, 2004)

No início da década de 1960 o Brasil vivia, então, um momento de grande ebulição política e cultural e “ talvez os anos 1960 tenham sido o momento da história republicana mais marcado pela convergência revolucionária entre política, cultura, vida pública e privada, sobretudo entre a intelectualidade” (NAPOLITANO, 2009).

A intelectualidade brasileira voltava-se para a análise e produção de um novo paradigma histórico, econômico e cultural para o Brasil, que se refletiam na

... luta contra o poder remanescente das oligarquias rurais e suas manifestações políticas e culturais; um otimismo modernizador com o salto na industrialização a partir do governo Kubitschek; também um impulso revolucionário, alimentado por movimentos sociais e portador de ambiguidades nas propostas de revolução brasileira, democrático-burguesa (de liberação nacional), ou socialista, com diversas gradações intermediárias. (RIDENTI, 2009: 154).

Dentre os setores que participavam desse debate sobre as mudanças no país, um dos mais atuantes era a União Nacional dos Estudantes (UNE), que em 1961 criou o Centro Popular de Cultura (CPC),

... colocando na ordem do dia a definição de estratégias para a construção de uma cultura nacional, popular e democrática. Atraindo jovens intelectuais, os CPC's- que aos poucos se organizavam em todo o país- tratavam de desenvolver uma atividade conscientizadora junto às classes populares. (HOLLANDA, GONÇALVES, 1995: 9).

O CPC da UNE surge a partir de reflexões feitas especialmente por pessoas ligadas ao teatro, como Augusto Boal e Oduvaldo Viana Filho que, influenciados pelo debate do nacional- popular, propõem a criação de um teatro dirigido a um público mais popular. Com a aproximação de artistas da UNE, surgiu então o primeiro Centro de Cultura Popular.

O CPC foi de fundamental importância na elaboração da produção cultural do início da década de 1960, especialmente no diz respeito ao debate da cultura popular e nacional que predominava o discurso da intelectualidade de esquerda da época, representando uma tentativa de construir uma verdadeira cultura popular revolucionária.



**IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE**
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

E para elaborar essa cultura popular, o CPC busca no povo, na classe trabalhadora do campo e da cidade a representação da identidade nacional. As ações do CPC seriam construídas a partir do entendimento do que era o povo e o que era cultura popular e tinham como público alvo o próprio povo, tendo como objetivo conscientizar esse setor da sociedade sobre sua situação de opressão e exploração:

O sucesso do CPC generalizou-se pelo Brasil, a partir da organização da UNE-Volante, em que uma comitiva de cerca de 25 dirigentes da entidade e integrantes do CPC percorreu os principais centros universitários no país, no primeiro semestre de 1962, levando adiante suas propostas de intervenção dos estudantes na política universitária e na política nacional, em busca das reformas de base, no processo da revolução brasileira, envolvendo a ruptura com o subdesenvolvimento e a afirmação da identidade nacional do povo. (RIDENTI, 2000: 108).

A UNE-Volante percorreu diversas capitais do país realizando debates, oficinas de teatro, cinema, artes visuais e filosofia para formação profissional, técnica e artística, apresentações artísticas. O principal objetivo era difundir o debate cultural do CPC e fomentar o desenvolvimento cultural e o debate político nas demais cidades brasileiras, assim como criar as bases para a formação de centros de cultura nas cidades por onde passava. (BERLINCK, s.d)

III- O GOLPE DE 1964: PERSEGUIÇÕES E RESISTÊNCIA

Essa fase de intensos debates e lutas pelas transformações socioeconômicas e culturais no Brasil sofreu uma ruptura com o golpe civil- militar de 1964. A partir de então, com o mote de proteger o país da ameaça comunista identificada no governo de João Goulart e nas crescentes manifestações e ações dos movimentos sociais, especialmente com as tentativas de aprovar as reformas de base, foi instaurada a ditadura civil-militar. Apesar da ampla frente que apoiava o governo Goulart que pautava as transformações sociais, especialmente as reformas de base, não houve resistência desses setores ou do governo ao golpe. Como afirma Caio de Navarro,

Desarmadas, desorganizadas e fragmentadas, as forças progressistas e de esquerda nenhuma resistência ofereceram aos golpistas. Alegando que não queria assistir a uma “guerra civil” no país, Goulart negou-se a atender alguns apelos de oficiais legalistas no sentido de ordenar uma ação



**IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE**
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

repressiva — de caráter intimidatório — contra os sediciosos que vinham de Minas. Preferiu o exílio político. (TOLEDO, 2004: 24)

Desde então os sucessivos governos militares executaram um longo processo de centralização política e forte repressão a qualquer oposição. Partidos políticos, sindicatos, movimentos sociais e culturais e qualquer manifestação que se opusesse ao regime tiveram sua atuação limitada, reprimida ou submetida à forte censura.

Nos primeiros anos após o golpe a sensação era de que aquela situação era temporária e o Estado autoritário instalado em 1964 não se sustentaria por muito tempo. Era grande o número de passeatas, atos e movimentos de resistência ao golpe. Mas a um governo militar sucedia outro, mais violento e centralizador. Censura e repressão foram os principais mecanismos do regime militar naquele período, que amparado pela intenção de manter a segurança nacional contra a ameaça comunista, modificava as leis, criava decretos e implementava leis que tinham como objetivo controlar e reprimir as ações contrárias ao regime.

Partidos, sindicatos e entidades de classe foram proibidos e entraram na clandestinidade, tendo suas ações e seus membros vigiados, perseguidos, enquadrados como subversivos e criando uma política sistemática de prisões, torturas e assassinatos. A cada Ato Institucional promulgado, mais difícil era a denúncia e a atuação na luta contra a ditadura.

Diversas organizações políticas de esquerda – então na clandestinidade- discutiam a melhor estratégia para o enfrentamento da situação posta. Algumas defendiam o enfrentamento indireto, planejando e apoiando manifestações de rua, denúncias em organismos internacionais e ações políticas que dessem visibilidade à oposição. Muitos intelectuais, artistas e membros da imprensa desenvolveram meios de combater a ditadura através do uso de metáforas e alegorias.

Outras organizações defendiam o enfrentamento direto, planejando e executando embates na área rural e nas cidades. Organizações como a Aliança Nacional Renovadora (ALN), Ação Popular (AP), Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), Movimento de Libertação Nacional, Vanguarda Armada Revolucionária (VAR-Palmares) são alguns dos mais destacados grupos políticos que ao longo da ditadura agiram como focos de resistência e combate práticos contra a ditadura, através de sequestros, expropriações de bancos e cofres privados e luta armada. (ROLLEMBERG, 2009)



**IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE**
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

A maioria das ações realizadas por essas organizações foram frustradas já em seu planejamento ou na sua realização, devido ao grande esforço do governo e dos órgãos de espionagem e repressão que desmontaram organizações perseguindo, prendendo, torturando, matando ou exilando seus membros.

IV- CENSURA, CULTURA E RESISTÊNCIA

O espaço para oposição era limitado e nesse sentido a cultura assume importante papel da resistência e combate à ditadura. Na música e no cinema, letras e imagens que se utilizam de metáforas e alegorias para driblar a censura, assim como acontecia com artigos e notas de jornais. No teatro, encenações sobre o cotidiano e a busca por novas experiências e formas de contar histórias. Apesar da censura, a cultura se tornou a válvula de escape da oposição e a maior expressividade da resistência. (RIDENTI, 2009)

Marcos Napolitano nos dá um panorama desse novo quadro ao afirmar que,

A esquerda, forçada pela nova conjuntura, inverteu a “equação” político-cultural proposta pelo Manifesto do CPC, que subordinava a consciência social (a elaboração cultural, a ideologia) ao ser social (as determinações materiais e de classe social). A consciência social se transformava em prioridade na luta contra o regime, na medida em que o fim da política econômica nacionalista e o autoritarismo política implantado colocavam em xeque as posições tradicionais da esquerda. A cultura passou a ser supervalorizada, até porque, bem ou mal, era um dos únicos espaços de atuação da esquerda politicamente derrotada. (NAPOLITANO, 2008: 49).

Ainda sobre as consequências do golpe, foi um marco na política de censura o Ato Institucional número 5 (AI-5) que radicalizou a repressão e a censura, diversas esferas da sociedade foram afetadas e limitadas, em especial aquelas que caracterizavam risco ou oposição à ditadura. Dentre esses setores, destaca-se a cultura por ter representado tanto a expressão máxima da censura no período como também, a maior forma de resistência à ditadura. Como afirma Franco,

A ação imediata do Estado Militar após a edição do AI-5, por meio do qual ele alterava sua postura diante da vida cultural, foi basicamente repressiva. Ele estava de fato determinado a suprimir efetivamente qualquer herança ou consequência da prática cultural anterior a 1968. Para isso, por meio da censura, suprimiu toda forma expressiva que pudesse ter qualquer eventual significação política; reprimiu indistintamente todo tipo de obra ou criou



**IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE**
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

dificuldades objetivas para a circulação e distribuição de grande número delas; atacou a produção cultural universitária, afetando gravemente tanto seu destino como sua qualidade; demitiu professores e perseguiu (alguns) produtores culturais. Em outras palavras: seu objetivo imediato era o de calar a voz da sociedade e impedir suas manifestações culturais. [...] *Enfim*, o Estado Militar, tomado por este desejo de suprimir a cultura do período anterior, parecia almejar o estabelecimento de um formidável silêncio social; uma espécie de "vazio cultural". Claro está que, com tais atitudes, comprometia a qualidade da formação dos cidadãos e estabelecia uma atmosfera cultural desanimadora e incipiente. (FRANCO, 1995: 62).

Contudo, a censura não consegue extinguir totalmente as manifestações culturais e de oposição. Os movimentos culturais não hegemônicos continuaram a encontrar meios de produzir e manifestar uma alternativa ao discurso autoritário. De certa forma, a própria censura contribuiu para que a arte desenvolvesse novas formas, tanto com relação ao conteúdo quanto no que diz respeito à estética.

Já na década de 1970, o Estado passou a formular um processo de construção de uma política cultural que controlasse todos os aspectos da vida cultural do país. O Estado passou a investir na produção cultural, no teatro, cinema, música e televisão, apropriando-se de certa maneira da cultura dita popular, tirando dela seu caráter político, eliminando todo o discurso social e transformando-a em produto, objeto de consumo. Para a elaboração dessa política, “em 1975, foi criada durante o Governo Geisel a Política Nacional Cultural (PNC) cujo objetivo era destituir das mãos da esquerda o controle da produção cultural impedindo assim que se incentivasse através da cultura a mobilização da sociedade.” (SANTOS, 2009: 497).

A resistência passou a se dar em dois focos: 1 - contra a ditadura militar e o autoritarismo, em favor da democracia e da liberdade de direitos e valorizando expressões da sociedade brasileira; 2- contra a mercantilização da arte e a crescente consolidação da indústria cultural. Novas formas e modelos, estéticos e políticos são formulados, como a “arte marginal”, que extrapola todas as convenções estéticas conhecidas e cria novos meios de expressão e linguagem (NAPOLITANO, 2001).

O debate sobre a cultura como forma de resistência é abordado por Marilena Chauí através da discussão sobre a definição do que é Cultura Popular, qual é o conceito de cultura e a distinção entre cultura popular, de massas e cultura dominante. A autora afirma que a cultura popular é ambígua, pois é ao mesmo tempo "tecido de ignorância e de saber, de atraso



e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar." (CHAUÍ, 2009:124).

Entendemos a cultura como forma de resistência contínua ao cenário político brasileiro. Alguns autores analisaram o avanço dos setores progressistas, no campo da cultura, na busca de um projeto popular e democrático para o Brasil no período pré- golpe e que no pós-golpe continuou a ter influência nos setores ligados à cultura. Essa tese de continuidade dos ideais do movimento de cultura popular está presente na obra de Heloísa Buarque de Hollanda (HOLLANDA, 1995: 13-21).

Durante a ditadura civil-militar, a cultura tem destaque como espaço de resistência por conjugar diversos sujeitos- muitas vezes com concepções e formulações diversas- num único espaço: a luta pela liberdade. Como afirma Marcos Napolitano,

... mesmo limitado do ponto de vista da política institucional, o espaço informal proporcionado pela resistência artístico-cultural foi fundamental para garantir uma espécie de "rede de recados", na qual o principal conteúdo era o próprio exercício da liberdade, da expressão e da opinião. "Liberdade" (NAPOLITANO, 2002: 1).

Ainda com relação à resistência cultural, Napolitano reforça a análise de que esse espaço de resistência não pode ser considerado homogêneo do ponto de vista estético ou no entendimento do que deve ser a cultura, sendo a indignação contra a opressão e a luta pela liberdade o fio que unia essas diferentes concepções (NAPOLITANO, 2002). Napolitano afirma que existiram três maneiras de atuação da resistência no campo da cultura:

Por parte dos comunistas ortodoxos, ocupação dos espaços (no Estado e no mercado) buscando recompor a cultura nacional-popular destruída após 1968; por parte das correntes marginais da contracultura jovem, a criação de espaços libertários e alternativos, sobretudo em torno da sociabilidade universitária; por parte de católicos e militantes de grupos clandestinos (dissidentes do PC, trotskistas, maoístas) a ocupação dos espaços da cultura popular operária, nas periferias das grandes cidades (NAPOLITANO, 2002: 6).

Percebemos que a resistência cultural à ditadura civil-militar e ao estado de exceção de direitos e liberdades instaurado pela mesma, apesar de ter se manifestado de diversas maneiras ao longo do período, teve papel importante à medida que aglutinou diferentes setores e concepções atuando por um mesmo objetivo: a liberdade.



IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

V- TEATRO E RESISTÊNCIA

“No ponto de desgaste a que chegou nossa sensibilidade, certamente precisamos antes de mais nada, de um teatro que nos desperte: nervos e coração.”

Antonin Artaud

Dentre as variadas manifestações da cultura que atuaram como espaço de resistência à ditadura, destacamos o teatro pelo importante relevo que teve nesse período e pelas possibilidades que essa arte proporciona no debate e expressão da realidade de uma sociedade. Sobre o papel do teatro, destacamos a visão do dramaturgo e crítico Fernando Peixoto:

O teatro inúmeras vezes parece uma expressão em crise. Em certas épocas quase perde o sentido. Em outras é perseguido. Às vezes refugia-se em pequenas salas escuras, às vezes sai para as ruas e redescobre a luz do sol. Sua função social tem sido constantemente redefinida. [...] Desde muitos séculos antes de nossa era até hoje, nunca deixou de existir: há algum impulso no homem, desde seus primórdios, que necessita deste instrumento de diversão e conhecimento, prazer e denúncia. (PEIXOTO, 1986: 11)

Analisamos a cultura, a arte e mais especificamente o teatro no período em que a liberdade individual e coletiva era reprimida, abafadas as expressões de descontentamento. O teatro se transformava à medida que surgiam novas necessidades. Naquele momento pretendia-se fazer a denúncia do que se passava no país e para isso o teatro se aproximou do público, provocando, chocando e o tornando parte do espetáculo.

Desenvolve-se o teatro político, de rua, de arena, engajado com as transformações sociais e compromissado com a denúncia e o protesto, protagonizando no palco e fora dele, momentos de luta contra o arbítrio, contribuindo para a resistência ao regime autoritário. E a função da cultura então é mais que nunca a de chamar a atenção, como afirma Antonin Artaud, “no ponto de desgaste a que chegou nossa sensibilidade, certamente precisamos antes de mais nada, de um teatro que nos desperte: nervos e coração.” (ARTAUD, 1993: 81).

Como dito anteriormente, as condições repressivas postas pela ditadura ao mesmo tempo que inviabilizaram a cultura em certos aspectos, por outro lado findou impulsionando a



formulação de novos modelos. Foi assim com o teatro, que mesmo sofrendo com a censura, acabou por criar caminhos alternativos de atuação através do uso de metáforas e distorções e que se aproveitou das condições desfavoráveis para fazer “ surgir nos palcos tendências, experiências, textos e encenações de características muito diferentes de tudo que ali fora visto anteriormente” (MICHALSKI, 1989).

O teatro tem várias formas, estilos e tendências que surgiram ou adquirem destaque a depender do contexto sociocultural. Para Fernando Peixoto “ o que se transforma na vida social e real dos homens é que determina modificações nas concepções filosóficas como nas representações artísticas” (PEIXOTO, 1981, p. 12), assim, a cultura e o teatro em suas diversas manifestações são reflexo do momento em que estão inseridos.

Durante a ditadura civil- militar, o teatro viveu e refletiu esse tempo. Falou sobre a realidade do Brasil naquele contexto, contestou e denunciou os abusos do Estado autoritário, criou imagens e cenas que falavam de outra realidade- do passado e da esperança no futuro diferente.

Três momentos foram particularmente importantes para o teatro no período da ditadura: no primeiro, no início da década de 1960, o teatro ainda mantinha aquela áurea de luta pelas mudanças que influenciaram o teatro a partir da década de 1950; o segundo, iniciado em 1968 com a implementação do Ato Institucional nº 5 (AI-5) que representou o estreitamento da censura, mas em contrapartida uma renovação na forma de fazer teatro; e o terceiro, a partir do final da década de 1970, com o início da abertura política e uma retomada da liberdade na cultura.

O teatro político surge no Brasil na década de 1950, refletindo a busca pela identidade do povo brasileiro e o debate sobre a realidade do país. Ele encontrará sua base, primeiramente, numa revolução estética: o teatro de arena, que propõe um contato maior com o público.

Durante a ditadura, importantes grupos teatrais fazem parte do movimento de resistência cultural, invocando o teatro de protesto, político e engajado. Dentre eles os mais expressivos estão o Teatro Arena, Teatro Opinião, Grupo Oficina, Teatro do oprimido, entre outros.

Em 1953 o Teatro de Arena é inaugurado em São Paulo por José Renato e será o marco desse formato no Brasil. Mas é a partir da fusão do Arena com o Teatro Paulista de Estudantes e artistas ligados ao movimento da esquerda estudantil integrarão o grupo, como



Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Vinna Filho, criando um ambiente favorável ao uso do palco como manifestação política. Dentre os elementos que sobem ao palco estão a denúncia das mazelas sociais, a crítica aos problemas brasileiros e uma crítica a situação econômica do país. Em 1958 o Arena lança *Eles Não Usam Black-Tie*, peça de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de José Renato, que se torna um marco na história do teatro político do país ao tratar de questões como movimento sindical e a vida na favela.

Outros grandes sucessos do Arena e marcos do teatro político e engajado da década de 1960 são *Arena Conta Zumbi* de 1965, e *Arena Conta Tiradentes* de 1967, que tratam da resistência dos escravos nos quilombos e da Inconfidência Mineira, respectivamente.

Outro importante grupo é o *Opinião*, que surge a partir da necessidade de um grupo de artistas ligados ao CPC da UNE de criar um foco de resistência à situação posta. Criam então o espetáculo musical *Opinião*, que dará nome ao grupo.

O Teatro Oficina nasce ainda em 1958 enquanto movimento na busca de construir um teatro com uma nova estética. Dentre as peças do Oficina, destacamos *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, lançada em 1967, dirigida por José Celso Martins Correia.

Em 1970, Augusto Boal cria um novo método teatral chamado Teatro do Oprimido, que possui características de militância e destina-se à mobilização do público, unindo teatro à ação direta. A intenção de Boal era criar uma prática teatral revolucionária, que não falasse do povo, do oprimido, mas que fosse construída pelo próprio oprimido.¹

Esse teatro militante, engajado com as causas sociais tem no período da ditadura seu auge. Mas apesar das transformações que sofre ao longo dos tempos, ele continua a existir, talvez com outros objetivos e sujeitos, novas formas e modelos, mas ainda tratando da realidade do país.

VI- GRUPOS TEATRAIS EM ARACAJU

No Estado de Sergipe, apesar das proporções e de não ser considerado como grande centro político e cultural como São Paulo e Rio de Janeiro, a expressão da cultura de resistência não foi muito diferente do resto do país. Com o golpe militar e seus

¹ As referências sobre os grupos teatrais são da Enciclopédia Itaú cultural de Teatro. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm>. Acesso em: 22 mar. 2013.



desdobramentos, restava muito pouco a ser feito no sentido de mobilizar, protestar e resistir à ditadura, com sedes de sindicatos e partidos fechados, estudantes e trabalhadores vigiados, presos e assassinados. Restavam aos movimentos culturais agirem como foco de resistência.

Nesse sentido, houve uma visível movimentação de elementos da sociedade artística e estudantil enquanto vanguarda política e cultural nesse período, especialmente os que tiveram envolvimento com os movimentos de educação de base, os Centros de cultura popular (CPC's) e à União Estadual dos estudantes de Sergipe (UEES). (CRUZ, 2003).

No início dos anos 1960 o debate sobre a realidade do país florescia e começavam a entrar em cena a luta por mudanças. Em especial a partir de 1962, com o Governo Goulart e a tentativa de construção de um governo democrático - popular, as esquerdas levavam adiante esses debates. Em Aracaju, sindicatos, movimentos sociais e movimentos de educação e cultura travavam esse debate e, influenciados pelo debate nacional-popular e das reformas de base, se engajaram na luta por mudanças.

Vários estudantes das faculdades e escolas de Aracaju, militantes do movimento estudantil, faziam parte desse contexto de lutas e reivindicações. As questões do movimento estudantil em Sergipe iam além das pautas específicas das faculdades e escolas e da necessidade de criação de uma universidade no Estado.

Os militantes do movimento estudantil, animados com as pautas de transformação social, apoiaram movimentos sociais e culturais como o Movimento de Educação de Base, que surge com o propósito de desenvolver um programa de alfabetização e educação de base, através de um novo modelo de educação que trabalhasse a consciência crítica dos educandos; e o Movimento de Cultura Popular, nascido em Pernambuco, era constituído por estudantes artistas e intelectuais e tinha como objetivo construir uma educação popular e comunitária, para formar uma consciência política e social nos trabalhadores.

Outro espaço de atuação dos estudantes sergipanos eram os CPC's. A partir de 1962, o CPC através da UNE - volante passou a visitar diversas capitais do país levando os debates travados nacionalmente no campo da cultura e da política e realizando oficinas e exposições e criando as bases para a construção de CPC's nas diversas cidades.

Em Aracaju, essas passagens da UNE - volante foram importantes, pois como afirma Vieira Cruz, “não apenas despertaram as atenções dos estudantes para os problemas da modernização e democratização do país, como também incentivaram a produção cultural dos artistas locais, muito dos quais eram egressos do movimento estudantil” (CRUZ, 1998: 139).



Essas passagens também incentivaram a criação de centros de cultura popular em Sergipe. Havia o CPC da União Estadual dos Estudantes Sergipanos (UEES) e o CPC do Centro Acadêmico Silvio Romero.

Esses CPC's tinham relação com os movimentos de educação de base e de cultura popular, tendo muitos de seus militantes atuando tanto no campo político quanto no cultural. A partir da ligação dos estudantes com os CPC's e com os movimentos de cultura popular surgem alguns grupos teatrais (CRUZ, 2003).

Com o golpe de 1964 são extintos os CPC's e os movimentos de educação de base e cultura popular. Também tem seus direitos cerceados e são constantemente vigiados o movimento sindical e estudantil, estudantes sofrem processos de afastamento da universidade, militantes políticos e sindicais são presos e sofrem inquéritos policiais. Assim como no resto do país, com a militância política restrita e a possibilidade de enfrentamento direto com a ditadura praticamente inexistente, restou à cultura agir como foco de resistência.

Os militantes do movimento estudantil, que no início da década de 1960 estavam ligados aos movimentos de educação e cultura e vinham desenvolvendo a cultura engajada no Estado e principalmente, vinham formando grupos de teatro, escrevendo, dirigindo e atuando espetáculos que tratavam das temáticas da cultura popular e da realidade brasileira, ficaram à frente da resistência no campo da cultura durante a ditadura.

Algumas peças de teatro foram censuradas em Aracaju nas décadas de 1960 e 1970. A maioria teve somente algumas partes cortadas e na maioria dos casos a censura ocorria não por questões políticas, mas sim morais. É o caso por exemplo a peça *Ratos de esgoto*, submetida à censura em 1973, teve trechos vetados por causa do uso de palavrões. Em 1974, a peça de Jorge Lins, *Atascal*, que trata da realidade brasileira e tem como personagens principais sujeitos à margem da sociedade- contém vetos por aspectos morais e políticos. Em 1976, a peça *Brefaias* de Aglaé Fontes, cuja história se passa em uma feira, tem cortes também morais (MATOS, 2008).

Em Sergipe não havia grandes grupos de teatro como no Rio de Janeiro ou em São Paulo, como também não havia uma produção sistemática voltada ao debate da realidade brasileira e transformações estéticas, mas existia sim uma movimentação dos sujeitos ligados ao teatro em tratar de temas relativos à situação do país e à luta pela liberdade. Dentre os grupos de teatro existentes em Aracaju nas décadas de 1960 e 70, destacamos: o Teatro de Cultura Artística de Sergipe, Teatro de Estudantes do Colégio Estadual de Sergipe, Grupo



Raízes, Grupo Expressionista da UFS, Grupo de teatro experimental, Grupo Oxente de teatro, Grupo checkup, Grupo Imbuaça.²

Na década de 1970 a Universidade Federal de Sergipe realiza o Festival de Arte de São Cristóvão, que tem sua primeira edição em 1972. O FASC nasce de uma iniciativa da UFS com o objetivo de criar uma política de extensão na universidade. O Festival era um evento que integrava diversos setores artísticos, contando com apresentações de grupos das mais diferentes expressões artísticas e atividades paralelas, como oficinas e cursos. O Festival torna-se importante pelo seu caráter de divulgação das experiências culturais e pelas trocas entre os participantes.

No fim da década de 1970 é criado o Grupo Imbuaça, talvez o mais reconhecido grupo teatral sergipano. Um grupo de jovens que participava de uma oficina de teatro resolve montar um grupo e dar o nome de "Aspectrus". Ainda em 1977, no Festival de Artes de São Cristóvão, o grupo recém formado sofre influência de um outro grupo que se apresentava no festival, o Teatro Livre da Bahia, que utilizava a linguagem da literatura de cordel nos espetáculos, elementos da cultura popular e certa conotação política. O *Aspectrus* decide prosseguir um caminho mais voltado à cultura popular, ao debate da realidade brasileira e à defesa do povo (CARREGOSA, 2008).

O *Imbuaça* tornou-se o grande nome do teatro sergipano e é reconhecido nacional e internacionalmente. Sobre o grupo, Lindolfo Amaral, um de seus membros, afirma:

O Imbuaça surge do desejo de fazer um teatro mais aberto, do ponto de vista democrático. Lembrando que o Imbuaça surgiu em agosto de 1977, um período que se lutava pela redemocratização do país, então historicamente era importante que nós começássemos a ir as ruas. Então esse é o primeiro motivo e o grupo estava trabalhando junto ao movimento estudantil. Depois, havia na época o Festival de Arte de São Cristóvão e lá em 77 conhecemos o Teatro Livre da Bahia, que estava fazendo um teatro de rua, com a literatura de cordel. Então era um caminho que nós optamos, exatamente por uma questão muito mais política e claro, buscando trabalhar com as manifestações populares devolvendo ao povo seu próprio trabalho. Estar na rua significa dizer que você tem um espetáculo aberto. (AMARAL)³

² Referências sobre os grupos foram encontradas no Arquivo do CULTART-UFS (Centro de Cultura e Arte), atualmente localizado no acervo da Universidade Federal de Sergipe.

³ Entrevista de Lindolfo Amaral ao Programa Temporada, n. 15. Fundação Aperipê. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=odINCEhTaoY>>. Acesso em: 16 mar. 2013.



O *Imbuaça* surge já no período de abertura política do Brasil. O processo de redemocratização no campo da cultura significou um arrefecimento da censura e repressão, até seu fim. O debate então não era mais pelo fim da ditadura e pela liberdade. Aos poucos, o teatro político, engajado com a realidade social foi perdendo espaço, sendo substituído por um teatro mais lúdico e leve.

Mas esse teatro não se perdeu de todo. Atualmente podemos encontra-lo em grupos que fazem teatro de rua, como o *Imbuaça* de Sergipe e o *Galpão* de Minas Gerais. Não há mais o inimigo autoritário da ditadura, mas o debate sobre a cultura popular, a identidade do povo, a realidade social brasileira, continuam a influenciar o teatro.

Em Sergipe nos últimos anos, além do *Imbuaça*, podemos citar dois exemplos de experiências teatrais comprometidas, engajadas ou que no mínimo representam a não conformação com a realidade. A primeira é uma trilogia escrita pelo sergipano Hunald Alencar. São três peças: *Castrum*, *Itanhy* e *Cárcere*, que fazem uma viagem pela história da classe trabalhadora no Brasil, desde o século XX até a década de 1980 com a abertura política. Hunald Alencar resgata um tema não muito corriqueiro no teatro atual, porém extremamente atual e plausível. Ele assim descreve sua trilogia:

É a luta do operariado contra o coronelismo nessa terra que ainda continua”. Começa já agora pelo fim, ou seja, no final da suposta abertura política, que a peça mostra que não houve abertura de nada. Quem está no poder, continua no poder, quem sofria secularmente continua sofrendo. Então o “*Cárcere*” é isso. O “*Castrum*” é o surgimento desse conflito no começo do século XX e o “*Itanhy*” é a luta dessa classe operária aqui em Sergipe, no Siqueira Campos, que é lá que se armou a barricada da luta operária. (ALENCAR)⁴

A outra experiência é significativa por dois motivos: em sua formação encontramos elementos que identificam sua atuação como resistência; e ela surge na Universidade, com militantes do movimento estudantil. Em 2006, a Universidade Federal de Sergipe estava no início de seu processo de expansão para o interior do Estado. Seria inaugurado o *campus* de Itabaiana e um grupo de militantes do movimento estudantil resolveu se manifestar contra a administração da universidade e a política de expansão, pois consideravam que o novo *campus* não tinha estrutura para receber estudantes e a administração estava atropelando o

⁴ Entrevista de Hunald Alencar ao Programa Temporada da Fundação Aperipê. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=odINCEhTaoY>>. Acesso em: 16 mar. 2013.



processo. Alguns militantes resolvem fazer uma esquete sobre a situação. Surgia o coletivo “Só a arte nos resta?”. Um dos membros do grupo assim descreveu a experiência:

Um grupo de estudantes, da mesma universidade, resolve construir uma intervenção de teatro para denunciar essas questões referentes ao campus de Itabaiana. É uma intervenção construída sem nenhuma leitura de teatro e de que linha teatral seguir. Após essa apresentação, alguns dos envolvidos resolve formar um grupo de intervenção política, que tinha como objetivo usar do teatro como forma de dialogar sobre problemas da universidade e da própria sociedade. Esse grupo se intitula “Só a arte nos resta?”. Sem saber, esse grupo utiliza elementos do teatro do oprimido e do teatro marginal em suas construções. A ideia central era utilizar da arte como forma de despertar a criticidade sobre temas atuais da sociedade, questões como opressão, a exploração imposta pelo capital e eventos do dia-a-dia eram elementos inspiradores da atuação do grupo.⁵

O grupo retoma o debate sobre a realidade social e a crítica a opressão e exploração, agora não mais impostas pela ditadura, mas ainda presentes no país. Em seguida o grupo cria uma intervenção intitulada “*Voltei e estou armado*”, baseada em um texto homônimo do escritor Ferrez, que foi apresentada em vários espaços da universidade, encontros de estudantes e atividades de sindicatos e partidos. Em seguida, realizaram um esquete na abertura do Encontro Regional de Estudantes de História com uma intervenção que abordava temas como as “opressões (gênero, homofobia, racismo), a questão das drogas, o extermínio da população pobre, o esgotamento dos trabalhadores pela lógica de expropriação da mais valia e etc”.

Leandro Sacramento diz que o grupo passou por mudanças:

Recentemente, esse grupo começa a dialogar e estudar o teatro marginal e o teatro como forma de atuação política e de intervenção na realidade. Atualmente o grupo reconfigurou-se. Mudou o nome para Berradero. E é composto por quatro pessoas. Atualmente, definimos que nosso espaço de atuação é a rua. A rua é o nosso palco, por ser da rua que conseguimos buscar inspiração para nossas construções. Estamos num processo de adaptação da intervenção da abertura do encontro de história para a rua.⁶

Percebemos que essas experiências atuais, que trabalham com o questionamento da realidade e com a discussão da cultura popular, tiveram forte influência do movimento teatral

⁵ Depoimento de Leandro Sacramento. Entrevista concedida à Mayra Alves, Aracaju, 18 mar. 2013.

⁶ Idem.



das décadas de 1960 e 1970. O teatro engajado com a denúncia da realidade e com a construção das mudanças tem, ainda hoje, espaço nos palcos.

VII- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na última década três momentos tiveram destaque quando se trata de teatro. Em 2007, a Universidade Federal de Sergipe abriu o Curso de Licenciatura em Teatro no *campus* de Laranjeiras. O curso serve especialmente como espaço de profissionalização dos agentes teatrais de Sergipe.

Outro aspecto importante foi o lançamento do Festival de Teatro Sergipano, em 2011, numa iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura. Em 2013 o Festival entrou em sua terceira edição. O festival é de extrema importância pois é um dos poucos espaços do tipo no Estado, beneficiando tanto o público que tem acesso aos espetáculos, quanto os artistas, que tem a possibilidade de dialogar entre si e expor sua arte.⁷

Ainda em 2011, a Secretaria de Cultura do Estado de Sergipe inaugura o Memorial do Teatro Sergipano no Teatro Lourival Baptista. O Memorial conta com 500 peças, que são fruto de doações, pesquisa e arquivos pessoais, dentre elas encontramos programas de peças, livros, objetos de cena, figurinos etc.⁸

Esses três espaços são de fundamental importância para o conhecimento, valorização e construção do teatro sergipano. A cultura muitas vezes age como instrumento da resistência. As vezes, resiste ao autoritarismo de uma ditadura militar, mas pode resistir também à opressão e exploração sofrida por um grupo ou pela sociedade.

Durante a ditadura civil-militar, a cultura, que vinha formulando seu discurso sobre as bases da construção da democracia e das mudanças sociais, passou a atuar como foco de denúncia e resistência à situação vivida. E o teatro, enquanto expressão importante da cultura, assume um papel relevante no enfrentamento simbólico ao estado autoritário.

⁷ Informações sobre o Festival do Teatro Sergipano obtidas no site da Secretaria Estadual de Educação. Disponível em: < <http://cultura.se.gov.br>. Acesso em: 22 mar. 2013.

⁸ Informações sobre Memorial do Teatro Sergipano obtidas no site da Secretaria Estadual de Educação. Disponível em: < <http://cultura.se.gov.br>>. Acesso em: 22 mar. 2013.



VIII- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Lindolfo (org.). *A Construção da Memória – Imbuça 30 anos*. Aracaju: J. Andrade, 2008.

ARAUJO, Maria Paula Nascimento. *Estratégias de resistência e memória da luta contra o regime militar no Brasil (1964-1985)*. In: MARTINS FILHO, João Roberto (org). *O golpe de 1964 e o regime militar: novas perspectivas*. São Carlos, SP: Editora da Universidade Federal de São Carlos (EdUFSCAR), 2006, p. 93-103.

ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERLINCK, Manoel Tosta. *O Centro Popular de Cultura da Une*. [s.d]. Disponível em: < http://forumeja.org.br/df/sites/forumeja.org.br/df/files/cpc.livro_.pdf. Acesso em: 15 mar. 2013

CARREGOSA, Pedro Henrique. *Imbuça: 30 anos resistência a serviço da arte*. Brasília DF, 2008. (Monografia)

CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência, aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CRUZ, José Vieira da. *O Centro Popular de cultura da União Nacional dos Estudantes sergipanos- CPC da UEES- E os movimentos culturais no início dos anos 60 (1962-1964)*. Monografia- DHI, 1998.

_____. *O engajamento político-cultural dos estudantes sergipanos no início dos anos 60*. In: Caderno do Estudante. São Cristóvão: UFS/CIMPE, v.2, 1999, pp.99-114.

_____. *A Juventude Estudantil em Aracaju: Trilhando seus primeiros passos*. In: Revista de Aracaju. V.9, Aracaju: FUNCAJU, 2002, p. 65-63.

_____. *Juventude e Identificação Social: Experiências Culturais dos Universitários em Aracaju/SE (1960-1964)*. São Cristóvão/SE: UFS, 2003. (Dissertação).

_____. *Documentos de uma História: Atuação dos Estudantes em Sergipe nas décadas de 1970 e 1980*. Boletim ANPUH/SE, 2007.

_____. *Memórias efervescentes: estudantes, artistas e os movimentos culturais em Sergipe em tempos de sombras*. ANPUH – XXV. Simpósio nacional de história – Fortaleza, 2009.

DANTAS, Ibarê. *A tutela militar em Sergipe: 1964-1984*. RJ, Tempo Brasileiro, 1997.

_____. *História de Sergipe: República (1889-2000)*. Rio Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

FRANCO, Renato. *Política e cultura no Brasil: 1969-1979: (DES)figurações*. Perspectivas. São Paulo, 1995. P. 59-74.

GARCIA, Miliandre. *A questão da cultura popular: as políticas culturais do centro popular de cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)*. Rev. Bras. Hist. [online]. 2004, v. 24, n. 47, pp. 127-162.



_____. *Ou vocês mudam ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964-1988)*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

_____. *“Contra a censura, pela cultura”: a construção da unidade teatral e os atos de resistência cultural*. ArtCultura, Uberlândia, n. 23, jul.-dez. 2011.

HOLLANDA, Heloisa B. de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

Jorge Ferreira. *A estratégia do confronto: a Frente de Mobilização Popular*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, 2004. P.181-212.

LINDOLFO, Amaral. *E lá se vão mais de 26 anos pelas ruas do mundo... oxente, teatro de rua*. In: TELLES, Narciso; CARNEIRO, Ana. (org.). *Teatro de rua: olhares e perspectivas*. Rio de Janeiro: E-Papers serviços editoriais, 2005.

MATOS, Mayara Gabrielly Carvalho. *Memórias de tempos sombrios: a censura teatral em Sergipe*. In: I congresso sergipano de historia: historia e memória. São Cristóvão, 08 a 10 de outubro de 2008: anais eletrônicos. São Cristóvão, SE.

MICHALSKI, Yan. *O teatro sob pressão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

NAPOLITANO, M. apud REIS. *Arte engajada e seus públicos*. Revista de Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 28. P. 103-124, 2001.

_____. *O "Tesouro Perdido": a resistência no campo da cultura (Brasil 1969/1976)*. Colóquio internacional A banalização da violência: a atualidade do pensamento de Hannah Arendt. História UFPR/Filosofia UFPR, Curitiba, 2002.

_____. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2008.

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

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança*. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de A. Neves (org). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ROLLEMBERG, Denise. *Esquerdas revolucionárias e luta armada*. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de A. Neves (org). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SANTOS, Gislaine. *Espionagem, vigilância e perseguição: a história da AESI em Sergipe*. São Cristóvão: UFS, 2008. (monografia de graduação).

SANTOS, Jordana de Souza. *O papel dos movimentos sócio-culturais nos “anos de chumbo*. Baleia na Rede. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez/2009. P. 488-505. Disponível em: <>. Acesso em:

SCWARZ, Roberto. *Cultura e política*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

TOLEDO, Caio Navarro de. *1964: O golpe contra as reformas e a democracia*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, 2004. P.13-28.



**IV CONGRESSO SERGIPANO DE HISTÓRIA & IV ENCONTRO
ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH/SE**
O CINQUENTENÁRIO DO GOLPE DE 64
Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014.
Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

FONTES CONSULTADAS:

SACRAMENTO, Leandro. Entrevista concedida á Mayra Cruz Alves. Aracaju, 18 mar. 2013.

AMARAL, Lindolfo. Entrevista ao Programa Temporada, n. 15. Fundação Aperipê. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=odINCEhTaoY>>. Acesso em: 16 mar. 2013.

ALENCAR, Hunald. Entrevista ao programa Programa Temporada da Fundação Aperipê. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=odINCEhTaoY>>. Acesso em: 16 mar. 2013

Festival do Teatro Sergipano. Secretaria Estadual de Educação. Disponível em: < <http://cultura.se.gov.br>>. Acesso em: 22 mar. 2013.