

Teatro Político Cepecista: o Auto dos 99% como peça de agitação e propaganda

Carla Michele Ramos*

Resumo: A peça Auto dos 99% foi construída pelo Centro Popular de Cultura em 1962 e utilizada pela União Nacional de Estudantes durante o período pré-golpe na intenção de politizar o público estudantil sobre os problemas do ensino superior brasileiro. O objetivo deste artigo é analisar através deste texto o gênero teatral agitprop - agitação e propaganda, principal elemento da dramaturgia cepecista.

Palavras-chave: Centro Popular de Cultura, Teatro Político, Auto dos 99%.

E então a gente viu pela peça até agora que aqui no Brasil fica sempre de fora, nessa coisa estudantil de entrar para a faculdade, uma parte ponderável de nossa mocidade. Salve! Salve! Quem é analfabeto 57%, 57%, 57%, não vai pra faculdade. Quem não fez ginásial 67%, 67%, 67%, não vai pra faculdade. Quem não fez científico 71%, 71%, 71%, não vai pra faculdade. Quem não tem dinheiro ou vira beatnik, não vai pra faculdade. Deus: 99%, 99%, 99%. Logo, entra na faculdade um por cento do povo brasileiro! Viva o um por cento! Viva o um por cento! Do povo do Brasil! E o resto... e o resto... e o resto... Vai ficar sem estudar.¹

Nos anos iniciais da década de 1960, no período pré-golpe, a União Nacional de Estudantes (UNE) atuou no espaço político como entidade representativa do movimento estudantil. Essa atuação foi marcada por reivindicações em prol de mudanças na educação superior brasileira. As transformações desejadas pelos universitários consistiam em melhorias e investimentos nas instalações, bibliotecas e equipamentos, além da extinção do sistema de cátedras e permanência em período integral do docente no campus universitário. Realizando em 1962, na cidade de Curitiba, o II Seminário Nacional de Reforma Universitária, a entidade, com o objetivo de politizar a massa estudantil acerca dos problemas que debilitavam o ensino superior brasileiro, resolveu encomendar ao Centro Popular de Cultura² (CPC) um texto teatral que retratasse essa realidade. A peça criada denominou-se Auto dos 99%, de autoria conjunta de Antônio Carlos Fontoura, Armando Costa, Carlos Estevam Martins, Cecil Thiré, Marco Aurélio Garcia e Oduvaldo Vianna Filho.

A forma teatral escolhida foi um auto, que permitia interagir humor e denúncias para conscientizar o público sobre os problemas que atingiam a universidade brasileira. Carlos Estevam Martins, presidente do CPC, relatou que o texto foi construído em uma semana e sua montagem efetiva aconteceu durante as próprias apresentações. Para Sandra Pelegrini a peça procurou focar a questão da elitização do ensino universitário brasileiro desde os tempos da colônia.³ A reforma universitária estava inserida no projeto de reformas de base, bandeiras de luta que vinham alcançando enorme repercussão no governo de João Goulart. Esse período foi marcado por fortes agitações, colocando-se de um lado instituições que lutavam por amplas transformações na estrutura social do país, como a UNE, as Ligas Camponesas e os partidos políticos de esquerda, e de outro, entidades e setores conservadores que desejavam criar estratégias para derrubar Jango, o qual estaria favorecendo a difusão de idéias comunistas no Brasil.

Foi nesse cenário, de grandes mobilizações e de extremismos de direita e de esquerda, que em 1961 nascia no Rio de Janeiro o CPC. A entidade logo se tornou o órgão cultural da UNE e apesar dessa integração ela possuía autonomia administrativa, o que possibilitou o surgimento de divergências entre as diretorias, no seu curto período de atuação.

Oduvaldo Vianna Filho, um dos fundadores do movimento cepecista, destacou no texto O artista diante da realidade a necessidade da ligação entre grupos teatrais e entidades políticas, que em sua opinião seria fecunda para um grande plano de reformas radicais na estrutura do teatro brasileiro.⁴

Durante os anos que antecederam o golpe militar, alguns artistas brasileiros como Vianinha e Augusto Boal organizaram seminários de dramaturgia com a intenção de discutir técnicas de teatro, analisar e debater sobre peças, avaliar características e tendências do teatro moderno nacional, verificar problemas estéticos e estudar a realidade artística e social brasileira.⁵ A elaboração desses seminários possibilitou uma reflexão sobre a função social do teatro, fazendo

Political CPC Theatre: Auto dos 99% as an agit-prop drama

Abstract: The drama Autodos 99% was produced in 1962 by CPC - Popular Center of Culture. The National Union of Students played it with the intention of engaging politically the students and discussing some problems concerned to Brazilian University before the 1964 coup d'état. This article aims to analyze this piece - Auto dos 99% - and discuss the agitprop theatre gender agitation and propaganda as an important element of CPC drama.

Keywords: Popular Center of Culture (CPC), Political Theatre, Auto dos 99%.



emergir uma concepção de dramaturgia capaz de provocar mudanças, ou seja, o teatro a serviço de um projeto de esclarecimento e ação. Duas teorias se colocavam à discussão no encaminhamento de propostas teatrais.

A concepção brechtiana de arte pode ser identificada nas peças e nos textos redigidos por Vianna, figura importante do movimento cepecista. Kathrin Sartingen define essa teoria:

A teoria de Brecht tem sua fundamentação numa poética marxista, estando a imitação de modelos, característica da sua práxis teatral, sempre vinculada à transformação e à influência social. O objetivo da sua dialética aplicada ao teatro é transmitir instinto político para usar a expressão de Lênin ao espectador.⁶

Todavia, a atuação teatral do CPC desenvolveu-se a partir de uma maior aproximação à dramaturgia de Erwin Piscator, uma arte de gênero agitprop (agitação e propaganda). Essa forma teatral foi utilizada pelos revolucionários russos após a vitória bolchevique em 1917, para difundir e propagar suas idéias sócio-políticas. No caso do movimento cepecista a proposta era alcançar as massas populares em seus diferentes espaços - associações, ruas e sindicatos - provocando através de denúncias e



propagandas políticas de conscientização e de posicionamento crítico do público.

Piscator criou um teatro que realizou a ligação entre os intelectuais e a massa. Com o objetivo de despertar o público para a tomada de poder, ele instrumentalizou a arte e a colocou a serviço da revolução. Essa concepção teatral em torno das questões políticas e culturais possibilitou a difusão de uma arte engajada e popular no sentido de realizar profundas transformações estruturais. A arte, para os cepecistas que adotaram a perspectiva desse autor, tinha o objetivo de despertar o homem para uma reflexão crítico-social. O teatro passou a ser utilizado como instrumento de luta no processo revolucionário e a cena teatral foi colocada à disposição da conscientização e da ação.

A necessidade urgente e inadiável da reforma universitária era a idéia que se pretendia passar através do auto encenado pelo CPC. Os autores procuraram construir um contexto onde o público não só se deparasse com os problemas que atingiam a universidade brasileira, mas também que, entrando em contato com essas informações, ele pudesse indignar-se a tal ponto que passasse a apoiar a reivindicação estudantil.

Na peça, o 'Coro' aparecia em alguns momentos com a finalidade de denunciar os problemas da educação superior destacando que "a Universidade é como uma casinha fedorenta... cabide de emprego, lugar de sossego!"⁷ A intenção da peça era fazer com que o espectador, ao se deparar com essas acusações, adotasse uma atitude revolucionária, capaz de agir no sentido de provocar profundas transformações no meio social. O gênero agitational, utilizado pela entidade cepecista, pode ser também visualizado na peça a partir da fala do personagem 'Estudante', ao se expressar da seguinte forma:

O que eu vi os olhos me abriu.
A Universidade há muito tempo existe.
Mas nunca se lembrou do Brasil.
Vou contar, vou falar, vou denunciar:
A alienação precisa acabar.⁸

É possível verificar nessa fala a atitude do personagem que vai além da simples constatação da necessidade de uma reforma universitária. O 'Estudante' resolve aderir à luta contra a alienação, que nesse caso impede a construção de uma educação voltada para a consolidação dos interesses nacionais. A peça apresentava a reivindicação da UNE pela reforma universitária e também colocava em questão a participação política do jovem, que estaria amadurecendo no processo de mobilizações das entidades estudantis.

Artur Poerner construiu uma elaborada análise sobre o papel político do estudante brasileiro, o que lhe permitiu afirmar que a motivação de protesto no campo político desse jovem era oriunda da "profunda decepção quanto à maneira como o Brasil foi conduzido no passado, de uma violenta revolta contra o modo pelo qual ele é dirigido no presente e de uma entusiástica disposição de governá-lo de outra forma no futuro".⁹ É interessante destacar que essa interpretação de Poerner pode ser relacionada com a periodização utilizada na peça Auto dos 99%. O texto faz uma análise da elitização da educação universitária, procurando um ponto de origem da situação vivida; nesse sentido, procura contextualizar a problemática desde a chegada dos portugueses ao Brasil até os dias atuais. Denunciando o sistema vigente, o personagem 'Estudante', através da revolta, apresentava o desejo de investir no projeto de mudanças. Assim, através desse auto, podemos refletir sobre o papel atribuído à atividade política-cultural da união estudantil, papel social que muitos jovens acreditavam vivenciar.

Na concepção de ação adotada a partir da teoria marxista-leninista, que vigorava no pensamento de esquerda da época, a vanguarda só poderia ser assumida por uma entidade capaz de utilizar a denúncia como instrumento de força política e através dela promover entre as massas populares lucidez e tomada de poder. Sendo assim o sentido de arte popular que o CPC apresentou em seu Anteprojeto do Manifesto consolidava por meio de suas práticas esses elementos. Esse documento foi elaborado pela administração da entidade, que na época era coordenada pelo sociólogo Carlos Estevam Martins. Pela proposta, essa arte teria como inspiração os princípios políticos, proporcionando assim um diálogo direto e revolucionário com o povo.¹⁰ Portanto, o artista teria a missão de despertar a consciência política da população e sua atuação deveria identificar-se com a luta coletiva.

Martins destacou nesse manifesto o posicionamento do CPC em relação às mobilizações sociais: "podemos bem avaliar enquanto atuamos como artistas a importância que têm as armas culturais nas vitórias do povo e o valor que adquirem as idéias quando penetram na consciência das massas e se transformam em potência material"¹¹

O presidente cepecista via a atividade dos artistas como necessária e fundamental à emancipação popular, aproximando-a da dramaturgia piscatoriana, através da qual o CPC procurava conduzir o teatro em direção aos princípios políticos aos quais se filiava.

A postura política da entidade cepecista pode ser compreendida através da peça Auto dos 99%. Esse auto foi construído com a intenção de politizar a massa estudantil em relação à reforma universitária. Para conquistar a adesão do público, as falas das personagens foram montadas com o objetivo de provocar indignação com o sistema universitário vigente, tendo em vista uma possível mobilização por parte dos espectadores. Nesse sentido Carlos Estevam Martins revelou num depoimento o projeto de ação do movimento cepecista revelando

"que era necessário aumentar as fileiras, politizando as pessoas a toque de caixa, para engrossar e enraizar o movimento pela transformação estrutural da sociedade brasileira."¹²

Nas décadas posteriores, as posturas adotadas pelo Centro Popular de Cultura foram extremamente criticadas. Expressões como paternalista e populista passaram a ser utilizadas para definir a atuação da entidade. Marilena Chauí aponta que ao defender uma vanguarda para instruir o povo, utilizando para isso uma arte popular revolucionária, o movimento agiu de maneira inconsciente e autoritária, construindo uma noção instrumental da cultura e do povo.¹³ Para essa autora o CPC, ao afirmar que "fora da arte política não há arte popular"¹⁴, anulou outras formas de comunicação com as massas, caracterizando seu método como único e verdadeiro. Isso permitiu aos críticos diferentes interpretações sobre a relação construída pela entidade entre os artistas e o povo.

Para José Arrabal, o movimento cepecista ao tomar para si o papel de vanguarda, superestimou a atividade intelectual, subordinando o povo aos seus ideais e apresentando a massa popular como passiva e inculta. Isso possibilitou a esse autor afirmar que a peça Auto dos 99% era "calcada no desejo de consolidação do papel do estudante consciente como alguém comprometido com a massa ingênua e passiva, compromisso que deve impulsionar esse estudante a sua condição de vanguarda esclarecedora da direção de luta dessa massa".¹⁵

Por outro lado, no que se refere à dramaturgia, o CPC entendia que só se poderia realizar conscientização em massa através de uma arte voltada para questões políticas. O que é possível compreender na atuação cepecista é a formação de um teatro direcionado para o seguinte fim: aumentar o número de militantes na luta por mudanças no cenário político e econômico brasileiro. Era muito mais do que uma arte de protesto, era uma arte de propaganda.

A principal influência, verificada nas peças cepecistas, como vimos, foi do dramaturgo alemão Erwin Piscator, que apontava a arte com possibilidade de agir do ponto de vista político, propagandístico e educativo.¹⁶ Essas três características, colocadas pela dramaturgia piscatoriana são possíveis de serem identificadas no Auto dos 99%. A peça, ao contextualizar a questão da elitização do ensino superior no Brasil procurou propagar ao público a idéia da reforma universitária. Num dos momentos encenados no auto o personagem 'Estudante' deseja participar de uma reunião de diretório onde só era possível a presença de docentes. Ao desobedecer, o jovem entra na reunião e resolve dizer o que pensa sobre a universidade:

Professor. Me entenda, professor. Sou eu que sei. A Universidade é minha, não é sua. Sou eu que sei. É ruim. Não está certa. Falta tudo. É chata, é burra, é melancólica, é desinteressada, é covarde... Preciso que gastem mais comigo, professor. Quero aulas melhores, professores menos cansados, quero lugar para praticar, lugar para discutir... Quero que mais gente estude, quero que mais gente pense. Esta faculdade está fechada, professor! Só entra aqui dentro quem já tem sua vida garantida à custa dos outros.¹⁷

A intenção era que o público estudantil que participava dos congressos e assembleias organizados pela UNE se reconhecesse através desse personagem e acabasse concordando e desejando aquilo que foi exposto. O 'Estudante', nessa fala, parece ter o papel de instruir o público acerca dos problemas que atingiam o ensino superior. Esse personagem ainda acrescenta em sua fala que "quantos mais estiverem lúcidos de sua vida e de seu destino mais homens seremos".¹⁸ A lucidez a que ele se refere pode ser a consciência que deve ser adquirida pelo povo sobre a necessidade de mudanças na estrutura social do país, uma lucidez capaz de organizar os homens em torno de um determinado projeto político.

Como já vimos, uma das críticas dirigidas ao CPC estava referida ao conceito de arte popular defendida pelo movimento. Essa concepção de cultura popular aparece no Anteprojeto do Manifesto ligada às aspirações do povo. Popularizar, para os cepecistas, era politizar a massa, visando suscitar no indivíduo sua condição de pertencimento a um grupo, e apesar do artista não pertencer necessariamente aos quadros da classe explorada, era ele quem possuía a tarefa de educar, iluminar e mobilizar parte da sociedade que se encontrava alienada ao sistema vigente.

Ferreira Gullar, um dos teóricos dessa entidade, afirmou que um dos seus pontos mais importantes era atingir massas totalmente marginalizadas da vida cultural, analfabetas, transmitindo um número de conhecimento básico para se situarem na realidade social do país.¹⁹ Investir na cultura popular, portanto, para o movimento cepecista, fazia parte de um projeto político que tinha como fundamentação uma arte direcionada à luta coletiva, uma ação que estava associada à realidade material do povo. Um exemplo de como a cultura popular caracterizou as atividades cepecistas pode ser compreendido através da influência do Movimento de Cultura Popular nesta entidade. Essa organização criada em Recife no ano de 1961, e que teve como maior expoente Paulo Freire, promoveu através da educação e da cultura várias campanhas de alfabetização com ampla participação estudantil.

O conceito de arte popular revolucionária, nos moldes apresentados no Anteprojeto - ou seja, uma arte de pedagogia política com a intenção de conscientizar e mobilizar o povo - é avaliado por João das Neves:

Normalmente, as pessoas avaliam o CPC a partir de um documento escrito por Carlos Estevam Martins, em que ele coloca a sua posição e a da corrente que ele liderava, no que diz respeito à arte popular revolucionária etc. Ora, esse documento era para discussão interna e nunca pretendeu ser um manifesto do CPC. Mas, como a maioria dos documentos foram queimados, os 'pesquisadores' passaram a tirar ilações apenas dali. Quer dizer, era a visão de um homem profundamente inteligente, mas um intelectual de gabinete, que via as coisas de fora para dentro, sem mergulhar nos acontecimentos, sem tirar deduções mais ricas e mais profundas.²⁰

Todavia, os estudos relacionados ao Centro Popular de Cultura normalmente se utilizam do Anteprojeto do Manifesto quase como um documento único, sem mencionar outras fontes, como por exemplo, textos escritos pelos outros membros ativos desse movimento.

Oduvaldo Vianna Filho foi um dos responsáveis pela criação do CPC, ao se retirar do Teatro de Arena de São Paulo resolveu organizar um grupo em torno de uma nova forma teatral. Pretendia constituir um teatro ajustado à capacidade intelectual do povo brasileiro, uma dramaturgia otimista, violenta, sátira e revoltada.²¹ A influência de Brecht pode ser verificada tanto em suas peças como em documentos redigidos durante sua atuação em diferentes grupos teatrais. Em seu texto *Alienação e Irresponsabilidade* sua admiração por Brecht pode ser compreendida quando o dramaturgo brasileiro declara:

Brecht pra mim... é artista antes de ser homem. É consciente de suas responsabilidades... Brecht faz um teatro ético. Exclusivamente ético. A arte para ele é o que trata da ética instintiva do homem que ele apanha empiricamente da realidade e que só a arte pode organizar e dirigir conscientemente.²²

Vianna também foi um dos autores da peça *Auto dos 99%*, uma sátira política marcada pelo riso de zombaria. As figuras e os fatos históricos são ridicularizados, como no momento em que D. João retrata sua chegada ao Brasil: "Ai! Que tenho as nádegas em fogo de tanto correr! Pois, pois, já que temos de ficar nesta colônia, que se abram os portos, que se criem escolas e alfaiatarias e casas de pasto e, basta de aporrinhão! Que venham mulatas, os frangos, e o meu rico dinheirinho".²³

Em relação à presença das teorias de Bertolt Brecht no teatro cepecista, Carlos Estevam Martins revelou em seu depoimento que quando Chico de Assis falava em aplicar técnicas brechtianas, ele dizia: nada de Brecht por aqui, pois ele não entendia nada daquilo que eles estavam fazendo.²⁴ É possível analisar, por meio dessa atitude de Martins, que o espaço interno da entidade foi palco de conflitos entre aqueles que desejavam fazer da arte um instrumento de pedagogia política e os artistas que possuíam pretensões profissionais desejosos de um teatro mais dialético.

Levados pela experiência da Revolução Cubana e pelas agitações de esquerda durante o governo de Goulart, grande parte dos membros cepecistas acreditavam viver um processo revolucionário, daí a urgência da mobilização, e talvez por isso a aplicação muito maior dos princípios de Piscator do que das teorias brechtianas na arte teatral.

A prática teatral para Brecht se revelava "no nível de consciência, mas não no nível da ação"²⁵, ou seja, o público deve ser inserido em situações, sendo convocado a tomar uma atitude diante da realidade apresentada. O teatro de Brecht é um espaço de análises, onde a platéia é convidada a compreender as relações sociais com certa noção crítica, se posicionando mediante a problemática que está sendo retratada.

É possível interpretar que a urgência da revolução, idéia que prevalecia entre os cepecistas, fez com que essa etapa de reflexão e de um estudo mais aprofundado das questões sociais fosse deixada muitas vezes em segundo plano, pois não havia tempo para tal coisa, e é aí que o teatro político de Piscator encontrou sua grande dimensão. A agitação provocada pelas denúncias acabava por emitir no público o sentimento de indignação e através dessa inquietação a massa era conduzida a tomar uma postura revolucionária. A vasta produção em curto período de existência pode apoiar essa análise.

O teatro cepecista utilizou recursos que pudessem conduzir ao principal objetivo de sua atuação: engrossar a camada revolucionária. No decorrer da peça *Auto dos 99%* existem várias denúncias, como a exploração da mão-de-obra indígena e negra, discriminação racial, privilégios daqueles que possuem maior poder aquisitivo e por fim insuficiência por parte dos educadores e má administração pública. O auto não parece realizar discussões ideológicas e nem apresentar situações onde o público deveria escolher um posicionamento. Os fatos retratados vão estimulando indignação e conduzindo o público a uma determinada ação, nesse caso o engajamento na luta pela reforma universitária.

Através do Anteprojeto do Manifesto torna-se possível entender a idéia de arte popular revolucionária, que prevalecia na entidade cepecista. Como fonte de grande importância esse documento deve ser utilizado como referência à atuação do CPC no campo cultural, mas sua compreensão não pode ser efetuada isoladamente, pois poderíamos acabar julgando o movimento como paternalista e opressor.

A peça *Auto dos 99%* representou, no que diz respeito à arte cênica, a elevação do teatro aos princípios políticos e através desse texto foi possível perceber como a arte pode ser instrumentalizada num determinado contexto social, a serviço de um projeto político.

Notas

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná Unioeste. Endereço eletrônico: lacarramos@hotmail.com

1 PEIXOTO, Fernando. O melhor do teatro do CPC da UNE. São Paulo: Global. 1989, p.117/118

2 O Centro Popular de Cultura foi um movimento cultural que iniciou suas atividades no Rio de Janeiro em 1961. Formado por artistas, estudantes e militantes do Partido Comunista Brasileiro, essa entidade desenvolveu projetos de conscientização e propagação de idéias revolucionárias através de teatro, música, cinema e projetos de alfabetização. Nesse estudo a referência é o CPC da UNE.

3 PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. A Reforma Educacional da UNE nos anos 60. In: SILVA, Zélia Lopes da. (org.) Cultura histórica em debate. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista. 1995, p.140

4 VIANNA FILHO, Oduvaldo. O artista diante da realidade. 1960. In: PEIXOTO, Fernando. (org.). Vianinha: Teatro Televisão Política. São Paulo: Brasiliense. 1983, p.78

5 GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). Revista Brasileira de História. São Paulo, v.24, n°47, p.127-162, 2004, p.130/131

6 SARTINGEN, Kathrin. Brecht no teatro brasileiro. São Paulo: Hucitec. 1998, p. 157

7 PEIXOTO, Fernando. O melhor do teatro do CPC da UNE. São Paulo: Global. 1989, p.128

8 Ibidem, p.129/130

9 POERNER, Arthur José. O poder jovem: história da participação política dos estudantes brasileiros. 2ª ed. RJ: Civilização Brasileira. 1979, p. 32

10 MARTINS, Carlos Estevam. Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura, 1962. In: HOLANDA, Heloíse B. de. Impressões de Viagem CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960-1970. RJ: Rocco. 1981

11 Ibidem, p.132

12 MARTINS, Carlos Estevam. História do CPC. In: Arte em Revista, n° 3, São Paulo: Kairós. 1980, p.79

13 CHAUI, Marilena. Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez. 2000, p.61

14 MARTINS, Carlos Estevam. Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura, 1962. In: HOLANDA, Heloíse B. de. Impressões de Viagem CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960-1970. Rio de Janeiro: Rocco. 1981, p.131

15 ARRABAL, José. O CPC da UNE (notas sem nostalgia). In: ARRABAL, José; LIMA, Mariângela Alves de. O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense. 1983, p.127

16 PISCATOR, Erwin. Teatro Político. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1968, p.39

17 PEIXOTO, Fernando. O melhor do teatro do CPC da UNE. São Paulo: Global, 1989, p.132/133

18 Ibidem. p.133

19 GULLAR, Ferreira. Cultura Popular e Cultura e Nacionalismo. In: Arte em Revista, n° 3, São Paulo: Kairós. 1980, p.84

20 BARCELOS, Jalusa. CPC da UNE: uma história de paixão e consciência. RJ: Nova Fronteira. 1994, p.262/263

21 VIANNA FILHO, Oduvaldo. Do Arena ao CPC. 1962. In: PEIXOTO, Fernando. (org.). Vianinha: Teatro Televisão Política. São Paulo: Brasiliense. 1983

22 Idem. *Alienação e Irresponsabilidade*. 1960. In: PEIXOTO, Fernando. (org.). Vianinha: Teatro Televisão Política. São Paulo: Brasiliense. 1983, p.60

23 PEIXOTO, Fernando. O melhor do teatro do CPC da UNE. São Paulo: Global, 1989, p.114

24 MARTINS, Carlos Estevam. História do CPC. In: Arte em Revista, n° 3, São Paulo: Kairós. 1980, p.81

25 PEIXOTO, Fernando. O que é teatro. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense. 1986, p.21