

A CRIAÇÃO DO TEATRO VILA VELHA NOS ANOS DE CHUMBO

Denise Pereira Silva

Mestranda em História da Universidade Federal da Bahia (UFBA)

E-mail: historicadenise@yahoo.com.br

Palavras-chave: Ditadura Militar. História do Teatro Baiano. Teatro Vila Velha.

A inauguração do Teatro Vila Velha no dia 31 de julho de 1964, em pleno ano do golpe civil-militar de 1964, obteve bastante repercussão no meio artístico e intelectual soteropolitano. Foi considerado como um grande feito de jovens universitários e um ex-professor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia. A inauguração teatral veio com a peça de Gianfrancesco Guarnieri, *Eles Não Usam 'Bleque-Tai'*, encenada pela primeira vez em 1958 no Teatro de Arena em São Paulo sob a direção de João Renato. O objetivo deste artigo, portanto, é fazer um breve apanhado da historiografia do teatro brasileiro e as especificidades do método utilizado. Além de apontar a repercussão na imprensa local da primeira montagem do diretor João Augusto que foi encenada orgulhosamente no teatro criado pelo próprio grupo – a Sociedade Teatro dos Novos.

Na historiografia brasileira temos conhecimento de algumas pesquisas que estabelecem relações com as Artes, seja utilizando romances de escritores célebres, peças de teatro ou na área do Cinema e da Música.¹ Mas as pesquisas em História que estabeleceram uma relação com o Teatro são ainda reduzidas se compararmos com a quantidade de trabalhos que existem em Letras e nas Artes Cênicas. É necessário levar em consideração que a História do Teatro Brasileiro que conhecemos hoje é descrita e interpretada – na maioria das vezes – não por historiadores, mas por críticos teatrais ou pelos diversos profissionais das Artes Cênicas.²

¹ Sobre relação Arte e História ver na historiografia brasileira: CHALHOUB, Sidney, *Machado de Assis, Historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: Identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: UNICAMP, 2004; NAPOLITANO, Marcos E. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001. CARVALHO, Maria do Socorro S. *Imagens de Um Tempo em Movimento; cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 1999. Um dos pioneiros para os estudos sobre Cinema e História: FERRO, Marc. *O Filme: uma Contra-análise da Sociedade?* In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História – Novos Objetos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1995.

² Não pretendemos com esta afirmação desconsiderar a importância dos estudos que têm sido feito para contribuir com a memória do Teatro Brasileiro. Destacamos os já considerados clássicos da História do Teatro: PRADO, Décio

No campo da História do Teatro Contemporâneo, merece destaque o trabalho de Rosângela Patriota, historiadora que se debruça sobre o Teatro durante a ditadura militar. Em seu livro *Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo* (1999), fruto de sua tese de doutorado, ela estuda a obra-prima de Oduvaldo Vianna Filho, a peça “Rasga Coração”. Ela procurou entender a receptividade desta peça entre os críticos e o público, e ainda, no âmbito das representações, quais as práticas e intenções do autor enquanto militante do Partido Comunista.

Colocar o Teatro como objeto histórico, entretanto, requer certos cuidados para os profissionais de História. Para Robert Paris (1988), diferente de outras áreas, nunca teremos o ineditismo da fonte; é este o ponto de vista desse historiador que analisa a imagem do proletariado francês de meados do século XIX a partir da literatura, especialmente através de uma desconhecida peça de teatro musicada chamada “Vaudeville”:

[...] o historiador, aqui, não é nunca o primeiro leitor do documento. Ele aborda esse documento através de uma escala, um sistema de referências, uma “história de literatura”, que já separou o joio do trigo hierarquizando as escritas, as obras e os autores. Portanto, é necessário, sem ocultar o valor estético das obras, lhes creditar *a priori* uma igual carga documental, sujeita à verificação posterior (PARIS, 1988, p. 84).

É preciso, portanto, ficar atento para não incorrer em hierarquizações pré-estabelecidas, pois independente do que se constituiu ao longo do tempo como uma “obra-prima” ou como um “grande” dramaturgo, estes deverão ser sempre considerados pelo historiador como testemunhos de um período, em uma determinada localidade.

Dada a sua complexidade, outros aspectos devem ser considerados ao se utilizar o Teatro como fonte e objeto históricos. O Teatro engloba tanto o texto que será encenado – e no caso do período da ditadura militar muitos destes textos nem chegavam a ser utilizados – o local em que ele é encenado, os grupos e as companhias que apresentam essas peças e ainda os espetáculos em si. Como aponta Eleonora Fabião (2009), atriz e historiadora do teatro, a historiografia do teatro que se tem feito tende a desconsiderar a complexidade do Teatro como objeto histórico:

de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1999; MAGALDI, Sabato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1962. E sobre a História do Teatro baiano destacamos a importante contribuição de Aninha Franco, que além de importantes análises nos fornece um importante meio de fontes, já que cita as notícias sobre o teatro nos principais jornais de um amplo período: FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa - Século XX*. 1994. Salvador: FCJA; COFIC; FCEB. Mas apenas constatamos que é importante que os historiadores brasileiros se voltem para analisar esse setor de grande importância da cultura brasileira.

O formato historiográfico mais freqüente é o manual de informações sobre a arte cênica nas suas várias instâncias, em diferentes épocas e lugares. Esses importantes manuais, por sua tendência globalizante, preocupam-se prioritariamente em discriminar características. Outra forma corrente é a história do teatro que se confunde com a história da literatura dramática e faz do teatro um gênero literário (FABIÃO, 2009, p. 36).

Ao contextualizar o momento da encenação da peça inaugural do Teatro Vila Velha percebe-se que o golpe civil-militar instaurado no dia 1 de abril de 1964 inaugura uma nova fase para as manifestações artísticas que tiveram seu ápice na década de 1950. Os anos JK, como ficou conhecido o período sob a influência do Presidente Juscelino Kubitschek, representaram para o Brasil uma fase de *modernização*. Acompanhado de uma modernização técnica, aconteceu uma renovação cultural que movimentou diversas áreas: implantação da indústria automobilística; construção de Brasília; surgimento do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB); aparecimento da Poesia Concreta; a implantação da televisão; criação do Teatro de Arena e do Teatro Oficina; a revolução musical com a Bossa Nova e o cinema de autor (CARVALHO, 1999).

Surgem, nessa mesma conjuntura, diversas companhias teatrais, com destaque para o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que, em meados dos anos 1940, marcou o cenário artístico como o responsável pela profissionalização e aperfeiçoamento do teatro moderno no Brasil. O TBC foi criado pelo engenheiro industrial Franco Zampari, em 1948, na cidade de São Paulo, deslocando o foco da produção das artes cênicas que até então era concentrada no Rio de Janeiro. Segundo Décio de Almeida Prado (1999) – importante estudioso e crítico do teatro brasileiro – em termos estéticos, não houve mudanças importantes do que estava sendo feito nas artes cênicas brasileiras. Com a visão de um empresário, ele proporcionou a realização de espetáculos grandiosos, além de contribuir na formação de diversos profissionais da área de teatro, pois trouxe diretores europeus que atuaram como verdadeiros professores para diversos artistas amadores (PRADO, 1999, p. 43).

No início da década de 1950, em Salvador, havia um grande número de grupos amadores de teatro. De acordo com Aninha Franco, atuavam na época quase 30 grupos cênicos que utilizavam os palcos do Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA), do Colégio da Bahia, do Clube Espanhol, do Clube Fantoches e outros locais que eram adaptados, como casarões e praças. Para Franco a atuação desses atores amadores ajudou a formar um terreno adequado para o florescimento das escolas de artes da Universidade da Bahia (FRANCO, 1994, p. 115). O ator Othon Bastos, por exemplo, um dos integrantes da Sociedade Teatro dos Novos, da qual falarei

mais adiante, e que posteriormente alcançou um reconhecimento nacional, participava nessa época do Teatro de Amadores da Bahia.

A modernização do teatro baiano, através do início da sua profissionalização com a criação da Escola de Teatro na então Universidade da Bahia, a chamada ETUB, aconteceu uma década mais tarde que Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo Jéferson Bacelar, a criação da Escola de Teatro refletiu a perspectiva desenvolvida pelo TBC em São Paulo. Mas é preciso levar em conta que a conjuntura soteropolitana era bem diferente do que acontecera nas metrópoles nacionais (BACELAR, 2006, p. 71). A capital baiana, que em meados da década de 1950 era empobrecida e conheceu profundas transformações a partir da injeção na economia de capitais estatais, diferente de São Paulo em que houve a atuação dos novos burgueses neste processo. Ao invés dos *mecenas* paulistas, na Bahia, eram os antigos grupos oligárquicos que continuavam dominando a economia e controlando a sociedade.

Pela primeira vez na República, a Bahia integra-se ao desenvolvimento nacional com a exploração do petróleo e a conseqüente industrialização. A sua capital não poderia ficar para trás e adaptou-se a essa nova fase implementando obras públicas, como a abertura de túneis e avenidas e adotando programas de reorganização do trânsito para ajudar a resolver os graves problemas de infraestrutura da cidade (BACELAR, 2006, p. 63).

Nesta mesma conjuntura, sob a égide do reitor Edgar Santos (1946-1961), Salvador assistiu à implantação de um novo programa educativo cultural: a criação das escolas de Artes, de Dança, de Música e de Teatro. Na Escola de Teatro, o reitor convidou o professor pernambucano Eros Martim Gonçalves, que na época estava no Rio de Janeiro, para fundar uma das mais importantes escolas de artes da Universidade da Bahia (LEÃO, 2006, p. 116). Segundo Aninha Franco (FRANCO, 1999, p. 100), a arte floresce com a fartura crescente nesta época de dinamismo cultural: as artes plásticas no Anjo Azul, na Galeria Oxumaré e na Galeria Belvedere; o cinema, na época, era a única arte verdadeiramente popular e neste período viu nascer o Clube de Cinema da Bahia. Neste clima de mudanças, a arquiteta Lina Bo Bardi chega à Bahia e cria o Museu de Arte Moderna (MAM).

Neste contexto, A Sociedade Teatro dos Novos³ foi criada em 1959 por alunos da Escola de Teatro e um professor/diretor. A primeira turma concluinte decidiu se desvincular da escola

³ Nas fontes pesquisadas surgem diversos nomes para o grupo que construiu o Teatro Vila Velha: Grupo dos Novos, os Novos, Teatro dos Novos e Sociedade Teatro dos Novos. Adotamos este último nome por ser o mais recorrente nas fontes.

por não concordar com a metodologia e a forma de dirigir de Martins Gonçalves. Foram os seguintes alunos a tomar tal decisão: Othon Bastos, Sonia Robatto, Carlos Petrovich, Carmem Bittencourt, Echio Reis, Teresa Sá, Maria Francisca,⁴ posteriormente, juntam-se ainda ao grupo Nevolanda Amorim, Marta Overbeck, Mario Gusmão, Mário Gadelha e Wilson Mello (LEÃO, 2006, p. 166). Liderados por João Augusto, que era professor da Escola, estes jovens organizariam o grupo que futuramente construiria o Teatro Vila Velha.

O governador da Bahia na época, Juracy Magalhães (1959-1963), foi responsável por importantes ações na área cultural, pois esse setor acompanhava todas as mudanças que estavam ocorrendo na economia e na política. Nessa época gravitam figuras significativas em diversas áreas artísticas como: Carybé, Pierre Verger, Walter da Silveira, Clarival Valladares, Mário Cravo e Agostinho da Silva. Foi no mandato de Juracy Magalhães que, no ano de 1962, a Sociedade Teatro dos Novos recebeu como doação do Governo do Estado o terreno no Passeio Público. Fato muito importante para o teatro baiano devido à escassez de casas de espetáculos na cidade.

Além do interesse pelas artes mais eruditas, havia nesse período uma grande sensibilidade entre os intelectuais para a cultura popular. Ao longo dos anos 1950, os artistas debatiam conceitos como “nacional-popular”, a relação entre cultura erudita e popular, cultura internacional e nacional, e conclamavam a população para se organizar em prol de mudanças sociais. Os artistas locais refletiam sobre a realidade cultural, com especial atenção para as produções das camadas populares. No âmbito da Sociedade Teatro dos Novos, percebe-se no discurso de João Augusto, ao ser indagado sobre o que ele entendia como o Teatro deveria ser dirigido ao “povo”, a sua intenção de contribuir nas questões da sociedade em que ele se sentia inserido, procurando estabelecer uma outra forma de aproximação com o público:

Tomando como um veículo de educação coletiva, acho que importante é um teatro que procura identificar nossa sociedade, que possua uma consciência coletiva, que obrigue (ou procure obrigar) o público a tomar conhecimento dos nossos problemas (REVISTA MAGAZINE, 1964).⁵

⁴ Maria Francisca é citada por Leão, mas não por Othon Bastos em sua entrevista para a TV FTC. Numa pesquisa posterior será preciso confirmar esse dado.

⁵ Trata-se de um documento encontrado no acervo do Teatro Vila Velha. Nesse caso foi feito recorte da reportagem na citada revista, o que impossibilitou as informações da página.

Há exatos quatro meses da implantação do golpe civil-militar, a Sociedade Teatro dos Novos finalmente consegue inaugurar o seu espaço “com uma exposição de cenários, figurinos e programas do grupo de fotografia de Silvio Robatto sobre a construção do prédio. Em 31 de julho, reuniram artistas, intelectuais, amigos e políticos num coquetel, onde discursou o ex-governador Juracy Magalhães (...)” (FRANCO, 1999, p. 141). Nessa foto do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getulio Vargas⁶ aparece esse dia tão importante para a sociedade artística baiana da época:



Foto: Coquetel de inauguração do Teatro Vila Velha.

Fonte: CPDOC-FGV.

Mas a primeira peça foi montada somente em dezembro do mesmo ano. O texto escolhido foi o de Gianfrancesco Guarnieri *Eles Não Usam 'Black-Tie'*.⁷ O diretor João Augusto que além de demonstrar uma afinidade com os debates que se fazia em todo o Brasil sobre a importância de se utilizar dramaturgos brasileiros, reflete a sensibilidade com as questões sociais, já que esta peça é um exemplo de um dos textos do Teatro de Arena que contribui para o debate acerca da importância do conceito de *nacional* que era muito empregado no período. João Augusto mostra uma *radicalidade* no debate do *nacional* ao abrigar a grafia do título da peça para *Eles Não Usam Bleque-Tai*. A participação da Escola de Samba do Garcia na encenação da peça é outro fator que contribui para confirmar esta idéia.

⁶ Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/>>.

Desde a criação da Sociedade Teatro dos Novos, em 1959, os jovens atores, juntamente com o diretor João Augusto, montam peças em palcos alternativos para arrecadar fundos para a criação do Teatro próprio. Além de fazerem também leituras dramáticas. Ao todo foram 15 peças montadas antes da inauguração em 1964. Foram elas: *Auto do Nascimento*, *O Casaco Encantado*, *O Conhecimento do Natal*, em 1960; *A Farsa do Mestre Pathelin*, *Brasil Antigo (A corda d'Um Enforcado, de Mattos Moreira*, *Antes da Missa, de Machado de Assis*, *223 Por 225, de Bartolomeu de Magalhães)*, *História da Paixão do Senhor*, *Pluft, o Fantasminha*, em 1961; *Natal na Praça*, *Cabeças Redondas e Cabeças Pontudas*, *Da Necessidade de Ser Polígamo*, *Historia da Paixão nos Adros das Igrejas*, *Os Fusis da Senhora Karrar*, *Terror e Miséria do III Reich*, em 1962; *Auto da Liberdade* em 1963.

Já nas primeiras peças encenadas os críticos de teatro têm boas impressões do grupo. Em 1960, o segundo espetáculo – um infantil – encontra boa acolhida por parte do crítico João Fonteneli, do jornal *A Tarde* (30 abr. 1960). Ele destaca as qualidades interpretativas de Othon Bastos e Echio Reis. No ano seguinte o grupo encena a *História da Paixão do Senhor* que foi apresentada em vários bairros de Salvador. É interessante destacar que esta peça foi patrocinada pela prefeitura, o que denota o esforço dos órgãos públicos em incentivar o setor cultural nas décadas de 1950 e 1960. Essa peça foi vista por mais de 15 mil pessoas, comprovando o sucesso de público, e ainda recebeu boas críticas como esta de Napoleão Lopes Filho do jornal *A Tarde*:

O espetáculo popular que o Teatro dos Novos vem apresentando (...) constitui um dos pontos altos da história do teatro na Bahia. Com rara felicidade seu diretor, João Augusto, conseguiu imprimir unidade ao texto, em que três autores contribuem, sem que se note fissura capaz de provocar quebra de ritmo. As dificuldades do cenário único e a sobriedade de marcação, longe de restar dramaticidade, dão ao público aquela simplicidade que os artistas medievais perseguiram e que o teatro moderno tem conseguido (A TARDE, 03 abr. 1961).

Em 1962 destacam-se as peças *A Necessidade de Ser Polígamo*, texto de Silveira Sampaio e o *Natal na Praça* de Henri Gheon. Elas foram uma das iniciativas para arrecadação de renda com o intuito de construir o futuro Teatro Vila Velha. (LEÃO, 2006, p. 172) Como declara o próprio João Augusto ao Jornal *A Tarde*: “Se precisamos de dinheiro, é no nosso trabalho que havemos de consegui-lo” (A TARDE, 31 dez. 1962). Sobre a primeira peça, Americano ressalta: “Nessa atmosfera de promiscuidade adultério-conjugal desenrolam-se os três atos, sem outra

valorização a não ser a interpretação que os Novos emprestam aos seus diferentes papéis” (A TARDE, 24 out. 1962).

A estréia teatral do Teatro Vila Velha parece ter criado grande expectativa na classe artística, já que nos últimos 5 anos a crítica elogiou as montagens do grupo. Em agosto de 1964 aparece na imprensa matérias sobre a futura estréia (JORNAL DA BAHIA, ago. 1964). No *Jornal da Bahia* é publicada uma matéria, intitulada “Novos ensaiam outra peça”, informando as atividades da Sociedade Teatro dos Novos para a inauguração do novo Teatro, que além da peça promoveu 12 apresentações, “Escola de Samba, Madrigal da Reitoria, 2 “shows” de bossa-nova, canção brasileira (revisão erudita pelo Instituto de Musica), Festival Vivaldi (conjunto novo de musica de câmara), bumba-meu-boi, árias de ópera, canto gregoriano pelos franciscano (sic), conjunto folclórico do IEIA, concerto sinfônico, coral da Reitoria, quarteto de sax e percussão” (JORNAL DA BAHIA, 23 out. 1964).

Parece que a intenção de João Augusto era de estreiar ainda em novembro, pois foi publicada uma matéria no *Jornal da Bahia* em que ele dava essa informação. Nessa mesma matéria ele esclarece porque foi somente encenada uma única peça entre os anos de 1963 e 1964: “O Teatro dos Novos se encontra há um ano ausente do panorama cênico baiano em virtude da construção de sua nova casa” (JORNAL DA BAHIA, 29 e 30 nov. 1964).

No mês de dezembro de 1964 foram levantadas dezenas de matérias, colunas e críticas nas colunas especializadas em Teatro sobre a estréia de *Eles Não Usam Bulete-tai*. Segundo esses jornais, de uma maneira geral a recepção do público foi positiva. No jornal *A Tarde*, uma pequena nota com uma foto destaca o sucesso de público: “O grande acontecimento teatral deste ano foi mesmo a estréia de *Eles não usam Bulete-tai* que marca o reinício das atividades teatrais do Teatro dos Novos. A peça vem sendo calorosamente aplaudida pelo publico e consagrada pela Imprensa” (A TARDE, 31 dez. 1964). Já o *Jornal da Bahia* enfatiza uma nova conquista da Sociedade Teatro dos Novos: “(...) um novo recorde de bilheteria em espetáculos de teatro declamado na Bahia (...)” (JORNAL DA BAHIA, 13 e 14 dez. 1964).

Os jornais apontam ainda o esforço dos jovens atores por contribuírem para o avanço do teatro baiano. Sobram elogios às atuações, à direção de João Augusto e ainda ao cenário de Calazans Neto. Para o *Jornal da Bahia* (18 dezembro 1964), seria “o trabalho considerado um dos melhores já apresentados na Bahia (...)”.

É interessante notar que mesmo no mesmo ano do golpe civil-militar as peças ainda não tinham grandes problemas com a repressão. Como aponta Rosângela Patriota (2006):

No imediato pós-golpe, enquanto diversas associações e sindicatos foram colocados na ilegalidade, inúmeras pessoas tiveram seus direitos políticos cassados, lideranças políticas foram presas e/ou exiladas, a cena teatral manteve-se em aparente normalidade. Apesar da proibição, em 1º de abril daquele ano, do espetáculo *Os Pequenos burgueses* (Máximo Gorki) no Teatro Oficina e da decretação da prisão preventiva de três de seus administradores/artistas – Renato Borghi, Fernando Peixoto e José Celso Martinez Corrêa – as atividades teatrais, no ano de 1964, transcorreram dentro do cronograma anteriormente estabelecido (PATRIOTA, 2006, p. 124).

Todo o processo de construção do Teatro Vila Velha foi amplamente noticiado nos jornais da cidade. Desde as peças que foram encenadas anteriormente à inauguração do teatro para arrecadação de fundos, até *Eles Não Usam Biquê-Tai*, que inaugurou o teatro, foram muito bem recebidas pelos críticos dos principais jornais locais. Percebe-se que o grupo Sociedade Teatro dos Novos, apesar de ainda muito jovens, eram respeitados por esses jornalistas e havia uma grande expectativa em torno do nascimento do Vila, como era carinhosamente chamado.

Como pudemos ver ao longo da documentação, as peças da Sociedade Teatro dos Novos foram todas encenadas no ano de 1964. O texto escolhido pelo grupo que tem uma temática típica da década de 1960, ou seja, tem como personagens centrais operários e reflete sobre questões sociais foi livremente encenada em meio a um momento de turbulência política. Diferente do que veio acontecer 4 anos depois, que com o decreto do AI-5 todos os trabalhos artísticos deveriam antes passar por um controle prévio dos espetáculos e das diversões públicas.

Referências

A TARDE. Salvador, 30 abr. 1960.

_____. Salvador, 03 abr. 1961.

_____. Salvador, 24 out. 1962.

_____. Salvador, 31 dez. 1964.

BACELAR, Jéferson. *Mário Gusmão: um príncipe negro na terra dos dragões da maldade*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. *Imagens de Um Tempo em Movimento; cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956-1961)*. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 1999.

FABIÃO, Eleonora. A História do Espetáculo: a dramaturgia do historiador. *Revista Folhetim*, Rio de Janeiro n. 5, out. 2009.

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa - Século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEB, 1994.

JORNAL da Bahia. Salvador, ago. 1964.

_____. Salvador, 23 out. 1964.

_____. Salvador, 29 e 30 nov. 1964.

_____. Salvador, 13 e 14 dez. 1964.

_____. Salvador, 18 dez. 1964.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena: uma história do teatro na Bahia a partir da criação da Escola de Teatro 1946-1966*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 110.

PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um 'Vaudeville'. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 8, n. 15, set. 1987/out. 1988.

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

_____. Arte e resistência em tempos de exceção. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v. 42, p. 126, jan/jun. 2006.

PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro*. São Paulo: EDUSP, 1999.

REVISTA MAGAZINE, s/1, 1964.