



JOSÉ CARLOS MATOS: ARTICULAÇÕES POLÍTICAS E ENGAJAMENTO ARTÍSTICO NO TEATRO AMADOR CEARENSE (1972-1982)

***JOSÉ CARLOS MATOS: POLITICAL ARTICULATIONS AND ARTISTIC
ENGAGEMENT IN CEARÁ'S AMATEUR THEATER (1972-1982)***

***JOSÉ CARLOS MATOS: VÍNCULOS POLÍTICOS Y COMPROMISO
ARTÍSTICO EN EL TEATRO AFICIONADO DEL ESTADO DE CEARÁ
(1972-1982)***

Thaís Paz de Oliveira Moreira

Thaís Paz de Oliveira Moreira
Mestra em História e Culturas pela Universidade
Estadual do Ceará (UECE) e Historiadora do
Observatório de Fortaleza.

Resumo

Este artigo analisa a figura de José Carlos Matos e seu poder de articulação política e engajamento artístico no teatro amador cearense durante a ditadura civil-militar brasileira. O texto apresenta quem foi José Carlos Matos, as motivações que incitam um estudo sobre sua trajetória e a importância do teatro amador para as conquistas e articulações que se desdobraram em políticas públicas culturais para o Ceará. Nosso recorte está compreendido entre 1972, ano de estreia do espetáculo *O Romance do Pavão Misterioso*, da Cooperativa de Teatro e Arte, dirigida por Matos, e 1982, ano de seu falecimento. Portanto, buscou-se compreender a construção da identidade a partir da memória da figura articuladora, política e intelectual de José Carlos, a **cultura política** e o apego a lideranças carismáticas, bem como o poder cultural e simbólico a partir do **Campo Intelectual e Artístico**.

Palavras-chave: ditadura militar, José Carlos Matos, políticas culturais, teatro amador, Ceará

Abstract

This article analyzes the figure of José Carlos Matos and his political articulation power and artistic engagement in Ceará's amateur theater during the Brazilian civil-military dictatorship. The text presents José Carlos Matos, the reasons for a study about his trajectory and the importance of amateur theater for the conquests and political articulation which unfolded in cultural public policies for Ceará. Our focus is from 1972, year of the premiere of the show *O Romance do Pavão Misterioso*, by the Cooperativa de Teatro e Arte, directed by Matos, and 1982, year of his death. Therefore, we sought to understand the construction of the identity from the memory of José Carlos's articulating, political, and intellectual figure, the **political culture** and the attachment to charismatic leaders, as well as the cultural and symbolic power from the **Intellectual and Artistic Field**.

Keywords: military dictatorship, cultural policies, José Carlos Matos, amateur theater, Ceará.

Resumen

Este artículo analiza la figura de José Carlos Matos y su poder de articulación política y compromiso artístico en el teatro aficionado de Ceará, durante la dictadura cívico-militar brasileña. El texto presenta quién fue José Carlos, las motivaciones que incitan a un estudio de su trayectoria y la importancia del teatro aficionado para las conquistas y articulaciones que se desarrollaron en las políticas públicas culturales del Estado de Ceará. Nuestro foco está entre 1972, año del estreno del espectáculo *O Romance do Pavão Misterioso*, de la Cooperativa de Teatro e Arte, dirigida por Matos, y 1982, año de su muerte. Por ello, buscamos comprender la construcción de la identidad desde la memoria de la figura articuladora, política e intelectual de José Carlos, la *cultura política* y el apego a líderes carismáticos, así como el poder cultural y simbólico desde el *Campo Intelectual y Artístico*.

Palabras clave: Ceará, dictadura cívico-militar, José Carlos Matos, políticas culturales, teatro aficionado.

São aproximadamente 13 anos dedicados aos estudos sobre a história do teatro cearense, e em cada jornal lido, em cada matéria destacada, em cada nota de entrevista cedida, um nome sempre despontava: José Carlos Matos. Inicialmente, essa constante e marcante presença se justificava por ele ser o diretor e fundador do Grupo Independente de Teatro Amador (Grita)¹, tema outrora estudado. Depois, foi somado o argumento de sua morte precoce e trágica² e, por fim, a figura de José Carlos se consolidou como uma personagem histórica maior do que o grupo que ele fundou e que foi tão importante para a trajetória teatral e artística da cidade de Fortaleza.

¹O Grupo Independente de Teatro Amador (Grita) foi um grupo que se destacou no fazer teatral amador da cidade de Fortaleza entre 1973 e 1993. Levava sua arte tanto aos palcos tradicionais quanto a praças, periferias, favelas e comunidades. Se propôs político e popular e, durante os anos de ditadura, além da tradicional censura prévia, teve seu espetáculo *O Reino da Luminura* ou *a Maldição da Besta-Fera* duas vezes censurado e proibido durante oito meses.

²José Carlos Matos faleceu no trágico acidente aéreo que colidiu com a Serra de Aratanha, próximo de Pacatuba/CE, e que matou todos os seus 137 passageiros, inclusive o empresário Edson Queiroz, em 1982.

Mas quem foi José Carlos Matos? Ator, diretor de teatro, articulador político e cultural, nasceu em 4 de novembro de 1949, na cidade de Russas, no interior do Ceará. Veio para Fortaleza aos 17 anos para estudar filosofia e, na década de 1970, fundou a Cooperativa de Teatro e Artes, a Federação de Teatro Amador (Festa) e o grupo Grita. Foi duas vezes presidente da Festa, em 1976 e no biênio 1979-1981. Foi vice-presidente da Confederação Nacional de Teatro Amador (Confenata) e participou da fundação do Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen), órgão que substituiu o antigo Serviço Nacional de Teatro (SNT).

A partir dos feitos expostos acima, nossa análise se localiza entre os anos de 1972, período de estreia do espetáculo O Romance do Pavão Misterioso, da Cooperativa de Teatro e Arte³, dirigida por José Carlos Matos e considerada um dos primeiros grupos de teatro amador da cidade; e 1982, ano de falecimento do diretor, também chamado de Zeca ou, ainda, de Zé Carlos. Entre esses anos, Zeca produziu, dirigiu, militou, resistiu e articulou dentro da cena cultural, em especial na expressão teatral, com espetáculos teatrais militantes e populares, engajados e em parceria com o Movimento de Bairros e Favelas.

Seu envolvimento no cenário nacional foi destaque em seu falecimento, ocorrido em 8 de junho de 1982, quando retornava de uma viagem de articulação com a Federação Nacional de Teatro Amador em Brasília. Era conhecido dentro da cena artística por sua diplomacia ao convidar e agregar pessoas com diferentes perfis e interesses na cultura.

Em entrevista, Regina Brandão, viúva de José Carlos Matos, diz que ele

[...] era um artista que era político. Não um político de cargo, mas era uma pessoa que tinha a política desde sempre. Acho que desde que ele saiu do movimento estudantil. Já era uma pessoa bem-posicionada politicamente. A arte era uma ferramenta da militância política. (BRANDÃO, 2016)

³A Cooperativa de Teatro e Artes foi o grupo pioneiro a introduzir o Ceará no panorama do movimento de teatro amador que marcou o Brasil na década de 1970. Os jovens artistas criadores do projeto acreditavam que era possível criar novas realidades produtivas e ainda estimular a abertura política do país.

A fala de Regina dá indícios sobre a memória que ela construiu sobre o marido, a memória de um homem que se destacava por suas práticas e posicionamentos. Para ela, sua importância cultural e política na década de 1970 se destaca ainda no seguinte trecho:

Então, o Grita já foi um elemento importantíssimo para criar a Federação e o José Carlos foi pra Federação. [...] Me lembro do dia da criação da Federação, no Teatro José de Alencar. [...] Chegamos a lotar o teatro para criar a FESTA, que nessa época era importante. Acho que o José Carlos era isso, uma liderança do grupo. Ele era um articulador. E, assim, ele conseguia ser uma liderança com uma proposta de teatro que quase não tinha. [...] Então, a Federação para o José Carlos era um espaço de militância política. A última vez que ele foi eleito na Confenata, eu me lembro que ela estava entregue às baratas e ele era alguma coisa da diretoria, não lembro. E ele articulou com o Brasil todo e conseguiu levantar a Confenata e no congresso seguinte ele foi eleito. E ele era cabeça de chapa com três propostas. Pra você ver como ele era presidente e se agregava. O que não dava era a composição. E na época tinha tudo a ver com forças políticas que estavam clandestinamente por detrás dessas coisas todas. Sei lá, se a composição estivesse maior pra um lado, mas ele era uma nulidade. Era uma pessoa que tinha relação com a arte e a política. Nessa época ninguém falava de política pública de cultura. Mas, se você for ver os documentos da Federação e da Confederação, tipo assim, encontro que fez não sei quantos, todas as propostas que vinham, eram as propostas que ainda hoje se aplicariam. De mobilização de espaço público de arte. De teatro nos bairros. Questão do fundo para apoio. Se você cascaviar coisas da Federação tem muita coisa, a Maria Helena Kuhner trabalhou isso no livro dela: a ação do José Carlos na confederação. Ela recupera a Confederação, mas ele foi realmente uma pessoa muito importante da confederação. E assim, ele era uma pessoa de Russas, no interior do Ceará, e chega a ser uma liderança nacional. O Zé Carlos não teve tempo de ter uma atuação num momento de democracia, porque ele morreu em 82 e as diretas foram em 85. Porque tudo pelo qual a gente lutou a gente foi ver... não sei... você tem de ver um trabalho dele, um Secretário de Cultura, também dei entrevista a ele, e ele dizia pra mim, se o José Carlos tivesse vivo não tinha pra Gilberto Gil não. Ele teria sido Ministro da Cultura nesse tempo de democracia. Porque ele era uma pessoa que tinha uma atuação nacional no tempo que nem tinha internet. (BRANDÃO, 2016)

A fala de Regina pode ser um retrato do tamanho de sua projeção. Lotar um teatro para a criação de uma federação num contexto de ditadura militar era, no mínimo, curioso. O livro citado na entrevista é o *Teatro Amador: Radiografia de uma realidade (1974-1986)*, de Maria Helena Kühner (1987). A obra é um verdadeiro compilado de documentos, narrando a história do movimento de teatro amador, suas federações, confederação e articulações

entre os anos citados, como podemos observar no trecho do Estatuto da Confederação Nacional de Teatro Amador:

Art. 2.º – A Federação Nacional de Teatro Amador tem por objetivos:
amparar e defender os interesses gerais dos grupos associados, bem como representá-los perante a comunidade, os poderes públicos federais, estaduais e municipais, colaborando com os mesmos no estudo e solução de todos os assuntos que, direta ou indiretamente possam, de qualquer forma, fomentar-lhe a coesão e fortalecimento; (KÜHNER, 1987, p. 327)

A citação acima já deixa explícita a importância da organização das Federações para o movimento teatral amador⁴. Essa dinâmica lança as bases para o embrião das políticas públicas culturais, surgindo daí propostas como o Teatro Móvel, Convênio Mobral-Comédia Cearense, que ocorreu entre os anos de 1974 e 1976 e tinha como objetivo realizar quatro apresentações mensais nos municípios do interior do Ceará, entre outros estimulados pelo Plano Anual de Divulgação Artística (PADA), na intenção de popularizar e promover a arte nos bairros e comunidades do estado.

A presença constante de José Carlos em nossas fontes aponta para a percepção de seu prestígio e sua reputação, que reconhecemos como poder simbólico e, aqui, o entenderemos a partir do Campo Intelectual e Artístico de Bourdieu (2015), que atende à ideia de forma de poder, ou capital simbólico, pertencente ao campo artístico, que se torna um lugar de luta por poder e prestígio:

As espécies de capital, à maneira dos trunfos num jogo, são os poderes que definem as probabilidades de ganho num campo determinado (de facto, a cada campo ou subcampo corresponde uma espécie de capital particular, que ocorre, como poder ou como coisa em jogo, neste campo. [...])
O capital cultural e o capital social e também o capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação, fama, etc., que é a forma percebida e reconhecida como legítima das diferentes espécies de capital. Pode-se assim construir um modelo simplificado do campo social no seu conjunto que permite pensar a posição de cada agente

⁴ Para este artigo, entenderemos Teatro Amador como uma forma de organização de grupos teatrais que passam a defender, de forma articulada, seus interesses e representações, estabelecendo sua filosofia democrática e posicionamentos políticos e culturais. Tal definição se justifica pela infinidade de possíveis conceituações que, por ora, podem não versar com o que é proposto e discutido neste texto.

em todos os espaços de jogo possíveis (dando-se por entendido que, se cada campo tem a sua lógica própria e a sua hierarquia própria, a hierarquia que se estabelece entre as espécies do capital e a ligação estatística existente entre os diferentes haveres fazem com que o campo econômico tenda a impor a sua estrutura aos outros campos) (BOURDIEU, 2015, p. 137).

Destacado o lugar de luta por diversas formas de capital, apontamos onde Matos se apropria desse poder e passa a mobilizar a si e o seu entorno em busca do desenvolvimento do teatro, especialmente do teatro amador, nos anos da ditadura militar.

No âmbito político, José Carlos era filiado ao Movimento Revolucionário 8 de Outubro, ou MR8. Era uma organização política de ideologia comunista e teve participação na luta armada contra a ditadura militar brasileira. O aprofundamento sobre o engajamento político na trajetória de Matos auxilia na percepção de valores que regeu suas escolhas e ativismos no campo artístico e político. Em matéria do jornal O Povo, a presença e as opiniões de José Carlos em debates e reuniões sobre teatro são destacadas:

Seu pensamento acerca do teatro, José Carlos Matos expôs fundamentalmente, ao longo destes muitos anos de intensa atuação, de maneira oral e fragmentada. Participante ativo de debates e reuniões, José Carlos destacava-se por suas inúmeras intervenções, sempre guardando estreita coerência com sua ação, não só como diretor teatral, mas também na qualidade de líder do movimento de teatro amador. (BARROSO, 1982, p. 6)

A matéria "Teatro Popular – Uma Experiência Cearense", da revista Nação Cariri, onde fica explícita a importância desta figura tão emblemática e carismática no cenário teatral cearense e nacional e o esforço de Matos em busca de um movimento teatral popular e comprometido com bandeiras democráticas.

José Carlos Matos, à frente da Federação Estadual de Teatro Amador, FESTA-CE, conseguiu, com seu dinamismo, organizar o movimento a nível nacional. Articulou com as entidades de quase todos os Estados a reestruturação da Confederação Nacional de Teatro Amador. José Carlos começou pela base, mobilizando várias Federações estaduais, que existiam apenas burocraticamente, as quais incentivavam os artistas para a produção de espetáculos, muito menos para a formação de grupos mais ou menos estáveis que pudessem avançar para uma proposta de teatro popular. Em muitos dos casos, não existiam trabalhos sistemáticos de produção

de espetáculos e de discussões de seus conteúdos, muito menos da situação política do país e de intervenção da arte no processo político em desenvolvimento. José Carlos, com suas viagens incansáveis, conseguiu, enfim, articular estas federações e forjar um movimento nacionalmente organizado. A Confenata passou a ser, então, um organismo vivo, que hoje, embora com algumas debilidades, próprias da luta política, unifica e mobiliza o teatro amador do País. Este salto foi conquistado principalmente a partir do II Congresso Nacional realizado no ano passado em São Paulo, onde a entidade firmou compromisso com a luta do povo brasileiro por liberdades, pelo fim do regime militar e por todas as bandeiras democráticas que unificam o povo brasileiro na luta por melhores condições de vida. Neste sentido, também optou pelo teatro “na perspectiva popular”, como dizia Zé Carlos. Esta foi uma das maiores contribuições ao movimento artístico-cultural do País, onde teve papel de articulador um dos membros do Grita. Não só isso, mas aquele que deu a direção artística da “Luminura”, nela contribuindo com o seu saber e aprendendo com os outros companheiros. Enfim, crescendo na opção política pelo teatro popular. Embora tenha sido abruptamente interrompido o seu trabalho, exatamente quando retornava de uma de suas viagens, José Carlos Matos deixou um movimento de teatro amador estruturado nacionalmente, onde – o que é bastante importante – formaram-se pessoas capazes de levar suas propostas à frente (BORGES; ABREU, 1982, p. 20).

O fato é que o Grita, a cooperativa, as federações de teatro amador e a Confederação de Teatro Amador se cruzam com a construção e a memória de uma liderança articulada, politizada, militante e influenciadora. A presença marcante de Matos no meio teatral e cultural na década de 1970 permeia a memória e o imaginário dos integrantes desses meios. Le Goff (2003, p. 469) percebe “a memória como um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. O entendimento de Candau (2009, p. 46) de que “não pode haver identidade sem memória” se conecta com a identidade apontada por Le Goff:

[...] É a justo título que Paul Antze e Michael Lambek (1996) argumentam que a memória pode tanto reforçar (no caso da lembrança) e enfraquecer (no caso do esquecimento) o sentimento de nossa identidade. Em caso de perda de memória, é um pouco de nós mesmos que acreditamos perder. Quando nossa memória se torna irremediavelmente falha, sob suas formas individuais tal como problemas mnésicos severos associados às doenças neurodegenerativas (mal de Alzheimer, Huntington, Parkinson), ou sob formas coletivas que se crê legítimas, a amnésia é então acompanhada de um sentimento de perda de identidade (pessoal ou coletiva). Há, poderíamos dizer, uma perda da essência ou mais exatamente, a representação (pessoal ou coletiva) de uma perda

da essência. A memória pode, assim, ser assimilada a essa faculdade constituinte da identidade pessoal que permite ao sujeito de se pensar detentor de uma essência que permanece estável no tempo, ou de pensar que o grupo ao qual pertence é detentor de uma essência tendo a mesma propriedade. [...]

Quais são as implicações desse essencialismo? Se, graças a nossa faculdade de memória, pensamos que “nós” (eu, enquanto indivíduo, mas também o grupo ao qual pertencço) temos uma essência, teremos a preocupação de a conservar, preservar em vista de a patrimonializar, exceto nos casos – que podem ser patológicos – de vergonha de si. (CANDAUI, 2009, p. 47)

Assim, a construção da identidade da pessoa articuladora, política e intelectual de José Carlos Matos, a partir das narrativas sobre sua figura, se apresenta como uma tentativa de conservá-lo na forma de memória, buscando, como disse Candau (2009), o essencialismo, para evitar seu esquecimento, e até patrimonializar sua figura, já que há uma escola do município de Fortaleza e um teatro, em São Paulo, com o seu nome.

[...] o antigo teatro Taibe, importante casa de espetáculos do centro de São Paulo, agora de propriedade da Confederação Nacional de Teatro Amador, passou a denominar-se Teatro José Carlos Matos. Estiveram presentes à solenidade, Regina Brandão, viúva de José Carlos, representantes do Cardeal Dom Paulo Arns, de várias Federações Estaduais e Grupos Teatrais, dos partidos de oposição, além da diretoria da Confenata.

Esta homenagem veio se juntar às acontecidas em Fortaleza, que tiveram seu momento mais significativo durante a missa celebrada no Teatro José de Alencar, com a presença de mais de setecentas pessoas. Durante a celebração, vários membros da comunidade teatral tomaram da palavra para evocar a personalidade do homenageado. (BARROSO, 1982, p. 7)

Atentos ao ano da matéria citada acima, não podemos deixar de destacar o contexto histórico e social da ditadura civil-militar brasileira. Nesse período de cerceamento, o teatro como forma de combate à repressão ganhou sensível repercussão. Vários espaços, instituições, grupos estudantis e políticos passaram a expressar a insatisfação e a resistência ao autoritarismo da época.

Esse contexto sociopolítico e de ambiente repressivo era combatido e refutado pelos posicionamentos de José Carlos Matos e muitos dos seus esforços como articulador apontam para ideais contrários e resistentes ao período militar brasileiro. Matos protagonizou uma liderança no campo político

e cultural e, por isso mesmo, se faz importante entender as influências da cultura política que implicam nas relações sociais e no imaginário simbólico.

Dessa forma, a *cultura política*, conceito de Rodrigo Pato Sá Motta (2018, p. 114), se apresenta como um

conjunto de valores, tradições, práticas e representações políticas, partilhado por determinado grupo humano, que expressa/constrói identidade coletiva e fornece leituras comuns do passado, assim como fornece inspiração para projetos políticos direcionados ao futuro.

O uso desse conceito estimula reflexões sobre a História recente e auxilia na compreensão de características marcantes da nossa sociedade, tais como o apego a lideranças carismáticas.

Os sujeitos não são peças inertes diante de estruturas sociais perenes. O campo da política supõe o protagonismo de agentes que fazem escolhas: há sempre margem para a opção entre diferentes caminhos de ação. Assim, não há que supor oposição entre a influência de padrões culturais e o arbítrio dos agentes políticos. O argumento é que as escolhas podem sofrer a influência da cultura política, que oferece aos agentes alguns padrões de ação já inscritos nas tradições, mais atraentes e viáveis por terem gerado sucesso em ocasiões anteriores. Por outro lado, embora cultura política implique relações sociais, valores e imaginários estruturados, bem enraizados na sociedade, isso não significa a impossibilidade de mudança. (MOTTA, 2018, p. 113)

A figura de José Carlos Matos permeia a memória e o imaginário sobre o Teatro Amador Cearense, entre 1972 e 1982, especialmente num lugar de liderança e mobilização no campo político e cultural. Este artigo se debruçou sobre quem foi essa personagem e, a partir da articulação entre a memória e os efeitos da cultura política, potencializou a construção e a imagem dessa figura, esse intelectual engajado, articulado e que não resistia à tentação de ser livre. “A partir do instante em que a sociedade transformou-se em dominadores e dominados, ser livre é uma coisa que tem que ser tentada constantemente” (BARROSO, 1982, p. 6).

Bibliografia

AARÃO, Daniel. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

AZEVEDO, Kátia. **Mutirão**: jornal alternativo do Ceará (1977/1982). Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

BARROSO, Oswald. A trajetória de José Carlos Matos. **O Povo**, Fortaleza, p. 4-8, 17 jun. 1982.

BATISTA, Natália. **Nos palcos da história**: teatro, política e liberdade. São Paulo: Letra e Voz, 2017.

BATISTA, Natália; ROSELL, Mariana. Teatro e história: uma proposta metodológica. **História e Cultura**, Franca, SP, v. 6, n. 2, 2017. DOI: <https://doi.org/10.18223/hiscult.v6i2.2037>.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORGES, Joana; ABREU, Jô. Teatro Popular: uma experiência cearense. **Nação Cariri**, Fortaleza, v. 6, p. 17-20, 1982.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Edições 70, 2015.

_____. **Campo de Poder, Campo Intelectual**. Tucumán: Editorial Montessor, 2002.

BRANDÃO, Regina. Entrevista cedida a Thaís Paz. Arquivo pessoal. 15 set. 2016.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre teatro**. Tradução de Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Cidade e história. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.) **Cidade**: história e desafios. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 16-35.

CANDAU, Joël. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, RS, v. 1, n. 1, p. 43-58, 2010.

CARDENUTO, Reinaldo. Dramaturgia de avaliação: o teatro político dos anos 1970. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142012000300029>.

- CARREIRA, André. Teatro de invasão: redefinindo a ordem da cidade. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck (org.). **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- DUNN, Christopher. “Nós somos os propositores”: vanguarda e contracultura no Brasil, 1964-1974. **ArtCultura**, Uberlândia, MG, v. 10, n. 17, p. 143-158, 2008.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 7. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo, Edições Loyola, 3ª ed, 1996.
- _____, Michel. **Vigiar e punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.
- GARCIA, Silvana. **Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- HALL, Michael. **História oral: os riscos da inocência: o direito à memória**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- REIS, Daniel Aarão *et al.* (org.). **A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do Golpe de 1964**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- KÜHNER, Maria Helena. **Teatro amador: radiografia de uma realidade (1974-1986)**. Rio de Janeiro: Inacen, 1987.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.
- MAIA, Edmilson. **Memórias de luta: ritos políticos do movimento estudantil universitário (Fortaleza, 1962-1969)**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Cultura política e ditadura: um debate teórico e historiográfico. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 109-137, 2018.
DOI: <https://doi.org/10.5965/2175180310232018109>.
- NAPOLITANO, Marcos. **História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2016.
- SILVA, Erotilde. **O fazer teatral: uma forma de resistência**. Fortaleza: Edições UFC, 1992.
- PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.
- VIDAL, Márcia. **Imprensa e poder**. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 1994.