

Procuramos mostrar nesta pesquisa que a censura no Brasil não é apenas uma prerrogativa do Estado, é um amplo processo de aliança entre o governo, a Igreja Católica, setores conservadores da sociedade e da elite obscurantista para coibir o pensamento crítico e a livre expressão artística. Mostra-se nela a dificuldade com o enfrentamento do conflito e da diferença, de uma convivência que não busque aplinar, escamotear, disfarçar ou esconder as oposições e as divergências.

Parte das razões que sustentam essa tendência vem de nosso passado colonial que, por um lado, nos deixou instituições sociais frágeis e, por outro, nos fez viver secularmente familiarizados com os expedientes de força. O Brasil não se livrou ainda desse passado – vê-se isso nas nossas instituições políticas e na dificuldade sempre renascente de se implantar medidas que garantam autonomia ao país, aos diversos setores da sociedade e aos cidadãos. Assim, somos muito mais ágeis e hábeis em acompanhar os ventos totalizantes, coercitivos e repressivos que perpassam o mundo do que em fazer compasso com os demais países quando estes atravessam épocas de liberalismo e afirmação. Isso diz respeito ao Brasil e a toda a América Latina e, em razão disso, nos anos 1970 e 1980, assistimos aqui a regimes autoritários que fizeram uso de toda violência e autoritarismo.

Dessa forma, apesar da censura não ter sido privilégios de países coloniais, o Brasil não foi capaz de manter a liberalização e o afrouxamento do autoritarismo que se verificou no mundo após a derrota do nazismo, entre os governos de Getúlio Vargas a Castello Branco. A internacionalização e a globalização que nosso passado colonial sempre favoreceu, tornaram-nos sempre mais sensíveis aos movimentos centralizadores, coercitivos e ditatoriais que sacudiram o ocidente do que aos ventos arejados da democracia.

A história da censura no Brasil mostra que fomos sempre mais sensíveis às ondas totalizantes do que às Iberais: respondemos sempre prontamente aos movimentos inquisitórios da Igreja Católica; à caça às bruxas promovida pelo Marquês de Pombal, no século XVIII; aos absolutismos monárquicos da Europa, que por aqui perduraram

por mais cem anos; à escalada dos regimes ditatoriais nazi-fascistas e ao militarismo golpista da América Latina, na segunda metade do século XX.

É importante, portanto, que tomemos consciência desse nosso pendor em responder rápida e demoradamente aos movimentos internacionais que favoreçam o endurecimento do poder, e na nossa dificuldade em, ao contrário, distendermos as amarras para acompanhar as ondas libertárias que afrouxam as amarras e os mecanismos de coerção.

### **Clientelismo e dependência do Estado.**

Também por nosso passado colonial e pela dificuldade de lidarmos com a autonomia em termos políticos, econômicos e sociais, acabamos por gerar em todos os setores instituições e agentes dependentes do poder. Assim, a extensa camada de funcionários públicos burocratizados e dependentes, sem qualificação e perfil profissional torna sempre atraentes cargos apaniguados. Ser censor no Brasil tem sido frequentemente um expediente interessante que dá direito a privilégios e regalias além de uma promíscua, mas atraente, proximidade com o poder e com setores da produção intelectual e artística, uma espécie de franquias às diversões públicas.

Assim, mesmo diante de cenários mais brandos e liberais, a estrutura burocrática da censura resistiu à extinção. Por outro lado, dependentes também sempre foram os artistas que, por sua vez, se beneficiaram repetidas vezes, da estreita relação com o poder, ficando sem espaço de manobra para a resistência, para a denúncia, para a oposição e para o debate. Poucos momentos houve em que se optou por dizer “o rei está nu”. O clientelismo, a barganha, a familiaridade entre os que detém o poder e os artistas, ambos pertencentes à irrisória elite do país, tornou sempre mais fácil o caminho dos acordos privados e pessoais do que um enfrentamento das suas diferenças.

Não estamos dizendo que não tenha havido oposição e luta, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, mas que, ao longo dos 180 anos aqui estudados, cada artista, cada companhia, buscou predominantemente uma solução individual, parcial – como liberar “este” espetáculo, a “nossa” peça, o “meu” texto.

Não houve nesses cento e oitenta anos uma organização de classe que agisse de forma sistemática pela liberdade de expressão, o que é compreensível se pensarmos que, no Brasil, a produção artística dependeu sempre do apoio das elites econômicas e políticas. A barganha, a negociação, tornou-se um vício nessa relação indigna e promíscua. Esse era também o pensamento de Plínio Marcos quando disse:

*Na verdade, o teatro nunca lutou contra a censura. O teatro lutou pela liberalização de algumas peças. Mas, para o fim da censura eles não lutaram porque um teatro que é comprometido com o governo não vai correr risco de lutar contra um órgão do governo. Ele se limita a tentar liberar algumas peças, mas nunca fazer um movimento maciço para tentar acabar com a censura no país<sup>1</sup>.*

### **Causas do fim da censura no Brasil**

Mas, apesar de toda essa resistências dos mecanismos coercitivos que regulam a produção artística e cultural no Brasil, após o fim do regime militar, a censura cedeu e desarticulou boa parte de seu aparato repressivo e controlador. Isso não se deu, entretanto, em razão da luta e do enfrentamento dos artistas, foi antes resultado de mudanças radicais na sociedade, as mesmas que promoveram o enfraquecimento de outras prerrogativas, direitos e responsabilidades do Estado.

O advento e desenvolvimento dos meios de comunicação de massa vieram trazer ingredientes novos nessa relação entre a produção simbólica e o poder, embora o controle estatal e o clientelismo também estivessem presentes nas regras de concessão de uso da mídia. Entretanto, os interesses econômicos que se aglutinaram às emissoras de rádio e televisão foram delapidando essa oposição estado-produção cultural e artística. Sobre isso diz o jornalista Oliveira Bastos:

*Esse processo, que se manifestou com nitidez contundente no Estado de Napoleão, veio acompanhando a evolução dos meios de comunicação. Desde a palavra escrita até a invenção do livro, da imprensa, dos jornais e, depois, do*

---

<sup>1</sup> Simpósio “Censura: histórico, situação e solução” – Diário do Congresso Nacional – Ano XXXV, Suplemento ao n. 154, Brasília, 1980, p. 112.

*rádio, do cinema e da televisão, há esse conflito entre o sistema de difusão de idéias, de notícias, de informação e o Estado. Tornou-se inevitável*<sup>2</sup>.

Prova disso é que grande parte dos recursos analisados pelo Conselho Superior de Censura, a maioria deles com despachos favoráveis aos recorrentes, foram imputados por empresas privadas e não pelos autores das canções ou das peças. Nos processos mencionados por Ricardo Cravo Albin, no livro *Driblando a censura*, o que mais se lê são os nomes de Ariola Discos, Continental Gravações Elétricas, RCA Eletrônica, Som Livre, Copacabana Discos. O próprio autor do livro afirma ter aceito o convite para compor o Conselho Superior de Censura a convite de Bonifácio de Oliveira, diretor de programação da Rede Globo. Diz ele:

*Boni deixara escapar que precisava de um autor da casa que gozasse de boa reputação e que fosse portador de diploma universitário, preferencialmente de Direito, para integrar uma comissão que funcionaria junto à censura em Brasília....*

*Frente a frente com o velho amigo, por quem tinha um misto de admiração, temor e respeito, ele foi direto ao assunto como de hábito:*

*"- o convite que te faço em nome da Globo não é fácil e pode ser mal compreendido. Mas é fundamental para a defesa da liberdade de expressão. Foi o Otto Lara Resende o primeiro a ser indicado, mas teve que recusar porque alega problemas de saúde. Trata -se da representação da sociedade civil para lutar contra a cretinice dessa censura que nos tumultua e nos castra. Você vai lutar, nas barbas do inimigo, dentro do Conselho instituído pelo ministro da Justiça e que já está funcionando há dois meses ao lado da sala do Petrônio Portella"*<sup>3</sup>.

Seu suplente era o novelista Manoel Carlos.

Isso significa que foram as empresas que se organizaram para a luta pelo fim da censura e pela liberdade de expressão. Significa também que as relações se tornavam

---

<sup>2</sup> Idem, p. 165.

<sup>3</sup> Albin, Ricardo Cravo – obra citada, p. 28.

mais impessoais e complexas, com novas agentes se interpondo na relação, antes pessoal, entre o poder político e o artista. Certamente haveria maior complacência entre Estado e setor privado, do que houvera entre autoridades e produtores artísticos.

Assim, na sociedade da informação, tornou-se impossível o controle do Estado, especialmente se pensarmos na influência do desenvolvimento tecnológico que tem colocado, cada vez mais, à disposição do público, formas de expressão e meios de comunicação, que ficam fora do controle do Estado. A rede Internet, instituída como forma de comunicação privada na década de 1970, permanece fora de qualquer regulamentação governamental de tipo convencional. Os meios de comunicação também estão mais disponíveis, abrindo espaço para uma nova forma de participação social.

Também por influência da revolução cultural dos anos 1960, assistimos a uma convergência de meios e linguagens que reconfiguraram os conceitos artísticos e as próprias formas de fazer arte. As performances, os happenings, as instalações, reunindo diferentes linguagens, adquirindo um caráter insólito e impermanente dificultaram procedimentos clássicos como a censura prévia dos textos. O texto se tornou cada vez menos importante nas manifestações artísticas contemporâneas.

E, nesse levantamento das causas responsáveis pelo desmantelamento de mecanismos de censura no Brasil, devemos fazer referência ao fim da União Soviética e o triunfo da opção liberal capitalista que tornou menos perigosos os movimentos de esquerda, até mesmo em sociedades de fortes desigualdades sociais que a desestabilizam permanentemente.

Foram, portanto, essas forças que acabaram por tornar ineficazes os processos censórios operantes no Brasil desde os tempos coloniais. Como já dissemos, isso não significa que o Estado tenha abdicado de sua função controladora das artes e da cultura, mas que encontraram-se novas formas de manipulação – as leis de incentivo à cultura e a própria justiça comum, sempre disposta a exercer seu poder sobre a criação artística em favor dos interesses privados e de Estado. A indústria cultural se tornou, nas últimas décadas, um filtro que colabora com o poder na escolha daquilo que vai ou não vai a público.

No Simpósio *Censura: histórico, situação e solução* – ao qual já fizemos várias referências, muitos dos participantes levantavam a questão de que imagens de mulheres nuas não eram permitidas no cinema, mas apareciam em comerciais; que filmes artísticos estrangeiros, ganhadores de prêmios em festivais, eram barrados, enquanto “enlatados” repletos de violência passavam em todos os horários na programação televisiva. Sugeriram alguns dos participantes que os critérios e interesses econômicos eram mais decisivos do que os morais.

No entanto, a censura mostrou que sua ação resulta mais em prejuízos do que em benefícios para a sociedade como um todo. Vamos arrolar aqui alguns desses prejuízos que se tornaram evidentes durante este estudo:

1 – A censura favorece a internacionalização da cultura e da arte – Apesar de muitos filmes, livros e peças terem sido submetidos à censura, fica claro nos processos analisados que há uma condescendência muito maior frente ao artista estrangeiro. Claro que isso está na razão direta da empatia que a obra nacional provoca junto ao público, mas suas conseqüências têm um alcance nefasto sobre a produção nacional – faz aumentar o respeito e a consideração pelo artista estrangeiro e enfraquece a produção nacional.

2 – A censura homogeneiza e pasteuriza a produção artística – o corte de palavras, a troca de expressões, o enfraquecimento dos conflitos, o abrandamento das paixões, a troca do “foda-se” por “dane-se”, de “amante” por “namorada”, de “militar” por “bombeiro”, de “Nossa Senhora!” por “Puxa vida!”, não torna a obra de arte mais palatável ou civilizada, como queriam os censores. Corta-lhe o brilho, o destaque. Plínio Marcos explicava que o palavrão em suas peças é poético e tem uma força formal. Não se trata de um xingamento. Como conter um grito de angústia, de dor e de raiva, sem alterar esses sentimentos?

A arte é esse campo da ação humana em que podemos tratar da realidade por símbolos que se referem a ela, que são extraídos dela, mas que com ela não se confundem. Sabemos que aquilo a que se assiste se esgotará num tempo determinado, quando a cortina se fecha e os artistas, desvestidos de suas personagens, aparecem

diante do público para as merecidas palmas, ou vaias. O cerceamento dos recursos estéticos da linguagem não se faz sem a perda do brilho, da criatividade, do “punctum” que Roland Barthes dizia ser o ponto de atração e choque da arte – aquilo que toca e emociona o observador<sup>4</sup>.

Os cortes, as modificações depreciam, homogeneízam, banalizam, conformam e reprimem a criatividade, tirando da linguagem sua possibilidade de ressignificação, de renovação de sentidos.

3 – A censura prejudica os menores, os amadores, os alternativos – O poder torna sempre mais frágil o artista iniciante, aquele justamente que pode, por estar longe das grandes fontes de auxílio e incentivo, ousar e inventar o novo. Os artistas clássicos, consagrados, que Pierre Bourdieu<sup>5</sup> chamava de capital financeiro da indústria cultural, inventam menos, ousam menos, expõem-se menos, pois temem perder o lugar de destaque que possuem. Os artistas e intelectuais novos, que nada têm a perder constituem a renovação e a vanguarda da produção artística e da intelectualidade. Por isso Bourdieu os chama de capital simbólico. As formas de repressão são mais poderosas diante deles que ainda não são conhecidos nem consagrados.

4 – A censura acovarda o artista – Os castigos que a censura infringe ao artista causam males indelévels a seu caráter e à sua personalidade, fazendo com que ele aprenda rapidamente a usar de subterfúgios para sobreviver – a aproximar-se do poder, a fazer concessões, a amesquinhar-se. O seguinte trecho do parecer de Albin para liberação da música *Viva o Natal* de Gonzaga Jr, o Gonzaguinha, mostra o nível de apequenamento em que se entra premido pela necessidade de se falar, ou se cantar, o que se pensa.

*Em termos concretos, a peça censurada é apenas uma marchinha. Uma simples e maliciosa marchinha que satiriza as vacas magras em que anda o país. Fato, como se vê, do conhecimento geral e que não pode servir para espantos maiores.*

---

<sup>4</sup> BARTHES, Roland – **A câmara clara** – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

<sup>5</sup> BOURDIEU, Pierre – **As regras da arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**, São Paulo: Cia. das Letras, 1996

*A censura implicou com apenas duas expressões, contidas nos versos finais e que dizem: 'Eu vi Noel de saco cheio e desempregado/ O negócio está tão feio que nego anda 'Querendo transar até os seus veados.'*

*Ora, as palavras 'saco cheio' e 'veado', evidentemente, têm o double sens, o duplo sentido. Mas não dizem nem mais nem menos de malícia do que muitas canções, marchinhas e sambas semelhantes. Quanto a 'saco cheio' há dezenas de músicas populares que já empregaram expressão de uso tão corrente, inclusive já dicionarizado. Quanto à colocação da palavra 'veado', no duplo sentido que pode ter, também não é novidade: em tempos outros de critérios censórios mais rígidos, o samba de três anos atrás da Beija, Flor de Nilópolis, Sonhar com Rei dá Leão, já trazia igual sentido duplo.*

5 – A censura, como toda forma de coerção, não encontra limites – A censura tal como foi praticada nas ditaduras brasileiras de Vargas e do Regime Militar foi se desenvolvendo passando do controle do texto à fiscalização e perseguição dos artistas. Arbitrária, injusta, obscurantista, a censura acaba por possibilitar desmandos. Ela passou da análise do texto à interpretação da encenação; da interpretação do espetáculo à prática da denúncia, da denúncia à perseguição; da perseguição à prática da violência; da violência à coerção e ao sigilo, desses à pressão econômica, chegando à hipocrisia e ao cinismo. Eduardo Portella reconheceu isso declarando: *O terror ocupa um espaço que normalmente os homens ou os grupos não são capazes de ocupar, porque o poder de alastramento, de contágio do terror é ilimitado*<sup>6</sup>.

Na mesma ocasião, Carlos Guilherme Mota afirmou:

*Essa idéia de segurança nacional parece ter aprisionado, na busca por uma cultura nacional, assim entendida, parece ter tirado o potencial crítico dessa cultura, ou “dessas culturas brasileiras”. Seria o caso de debater, também, se essa questão de segurança nacional não nops conduziu, afinal, a um beco sem saída, esse beco tão interessante – não fosse trágico... E lamenta: Há uma precária compreensão no Brasil, do que seja democracia*<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Simpósio “Censura: histórico, situação e solução” – Diário do Congresso Nacional – Ano XXXV, Suplemento ao n. 154, Brasília, 1980, p. 51.

<sup>7</sup> Simpósio “Censura: histórico, situação e solução” – Diário do Congresso Nacional – Ano XXXV, Suplemento ao n. 154, Brasília, 1980, p.16.

## **O rei está nu!**

Paradoxalmente, entretanto, ao término deste trabalho junto ao Arquivo Miroel Silveira, percebemos que o teatro brasileiro sobreviveu a toda violência e luto. Ei-lo que ressurgiu forte, saudável, crítico, brilhante. Só é possível explicar isso por ter o teatro encontrado na cultura brasileira um celeiro, uma incubadeira.

Não é à toa que Anchieta ao escolher uma arte para sua catequese escolheu o teatro, a dramaturgia. Nesse país de cultura híbrida, múltipla, mestiça e plural, a linguagem corporal sempre esteve presente, adquirindo um lugar de destaque. Procissões, festas, ritos, cerimônias religiosas atravessaram séculos unindo a dança à música e à encenação.

A procissão, assim como o Candomblé, foram espetáculos privilegiados de uma interpretação cênica que dispensava o texto. O Carnaval é herdeiro dessa tradição narrativa, dramaturgicamente interpretativa, espetacular e cênica.

Pela força do teatro na cultura brasileira, pelo apelo popular da encenação e da linguagem corporal é que o teatro floresceu entre nós, contrariando os desígnios e interesses da elite. Não é à toa que o conhecemos primeiro como Diversão Pública, como teatro de mamulengo, como circo-teatro, como manifestação operária, como espaço de luta política, muito antes de se afirmar como linguagem artística.

Mas foi ao se fazer arte e ao se tornar empreendimento comercial e artístico que o teatro se expôs aos desmandos do autoritarismo e da arbitrariedade, de que o Arquivo Miroel Silveira é testemunha e prova. E, quando procurou afirmar sua função política e se insubordinou, transformou-se em vítima de arbitrariedade e perseguição. Mas, reagiu à altura, e embora isso tenha lhe custado muitas perdas irreparáveis, ele pôde, finalmente, dizer: O rei está nu!

## **BIBLIOGRAFIA**

ALVIN, Ricardo Cravo – *Driblando a censura* – Rio de Janeiro: Gryphus, 2002

AMARAL, Aracy – *Arte para que?* – São Paulo: Nobel, 1984

ARAÚJO, Vicente de Paula – *Salões, circos e cinemas de São Paulo* – São Paulo: Perspectiva, 1981

ARRABAL, José e LIMA, Mariângela Alves de – *O nacional e o popular na cultura brasileira* – São Paulo: Brasiliense, 1983

BARRETO FILHO, Mello – *Diversões Públicas* – legislação e doutrina – Rio de Janeiro: Coelho Branco Filho Ed., 1941

BARTHES, Roland – *A câmara clara* – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

BELLO, José Maria – *História da República* – São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1964

BRAGA, Cláudia Mariza – *Teatro Brasileiro na República Velha* – Tese de Doutorado desenvolvida no curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas, apresentada à Escola de Comunicações e Artes da USP – São Paulo, 1999.

BOURDIEU, Pierre – *As regras da arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário*, São Paulo: Cia. das Letras, 1996

BURKE, Peter – *Uma história social do conhecimento – de Gutenberg a dideror* – Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CALDEIRA, Jorge – *A nação mercantilista* – São Paulo: ED.34, 1999

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci – *A imagem do imigrante indesejável* – Palestra publicada na Revista Seminários n.3, publicação semestral do Arquivo do Estado de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003

CARBONI, Florence e MAESTRI, Mário – *A linguagem escravizada – Língua, história, poder e luta de classes* – São Paulo: Expressão Popular, 2003

CORRÊA, José Celso Martinez – *Primeiro Ato* – São Paulo: Editora 34, 1998

COSTA, Cristina – *Questões de arte* – São Paulo: Moderna, 2004, 2ª ed.

\_\_\_\_\_ *Heranças intelectuais – O Arquivo Miroel Silveira: a censura em cena* – Revista Arte e Cultura da América Latina – Vol IX, n, 2 – São Paulo, 2003,

COSTA, Iná Camargo – *Sinta o drama* – Petrópolis (RJ): Vozes, 1998.

DELGADO, Maria M. e HERITAGE, Paul – *Diálogos no palco* – Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999

DORIA, Gustavo – *Moderno teatro brasileiro* – Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Ministério da Educação e Cultura, 1975.

ESCOBAR, Ruth – *Maria Ruth* – Rio de Janeiro: Guanabara, 1987

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral – *Censura & liberdade de expressão* – São Paulo: Editora Taika, 1974.

FALCON, Francisco José Calazans – *A época pombalina* – São Paulo: Ática, 1982

FOUCAULT, Michel – *Vigiar e punir – história da violência nas prisões* – Petrópolis (RJ): Vozes, 1987

GARCIA, Néelson Jahr – *Sadismo, sedução e silêncio* – propaganda e controle ideológico no Brasil:1964-1980 – tese apresentada ao Departamento de Comunicações e Artes da ECA/USP. São Paulo, 1988

\_\_\_\_\_ - *O Estado Novo: ideologia e propaganda* – Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo, 1980

GALARD, Jean – *A Beleza do gesto* – São Paulo: EDUSP, 1997.

GASPARI, Elio – *A ditadura envergonhada* – São Paulo: Cia das letras, 2002

GINZBURG, Carlo – *Mitos, emblemas e sinais* – São Paulo: Cia. das Letras, 1989

GOULART, Silvana – *Sob a verdade oficial* – São Paulo: Marco Zero, CNPq, 1990

GUIMARÃES, Carmelinda – *O teatro de Oduvaldo Vianna Filho* \_ São Paulo: MG Editores associados, 1984

GRILLO, Cristina – *“Censura interna” aumentava eficiência* – Folha de São Paulo, 10 de junho de 1990

- GUZIK, Alberto – *TBC: crônica de um sonho* – São Paulo: Perspectiva, 1986
- HOBSBAWN, Eric – *Era dos extremos – o breve século XX – 1914-1991* – São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- KUSHNIR, Beatriz – *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988* – Tese apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Doutor em História – Campinas, 2001
- LOEWENSTEIN, Karl – *Brazil under Vargas* – New York: The Macmillan Company, 1942
- MAGALDI, Sábato e VARGAS, Maria Thereza – *Cem anos de teatro em São Paulo* – São Paulo: SENAC, 2000
- MARQUES, M. E. de Azevedo – *Província de São Paulo* – São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980
- MELLO, João Manuel Cardoso de e NOVAIS, Fernando – *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna* – in: NOVAIS, Fernando (coord.), SCHWARCZ, Lília Moritz (org. do volume): *História da vida privada no Brasil* – São Paulo: Cia das Letras; 1998 - vol 4
- MENTONI, Gioconda – *Política interrompe reuniões do conselho* – Folha de São Paulo, 27 de março de 1987
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de – *Notas para a história das artes do espetáculo na província de São Paulo – a temporada artística em Pindamonhangaba em 1877-1878* – São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978
- NOVAIS, Fernando (coord.): *História da vida privada no Brasil* – São Paulo: Cia das Letras; 1998
- PEREIRA, Victor Hugo Adler – *A musa carrancuda* – Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998
- PRADO, Décio de Almeida – *Seres, coisas, lugares – do teatro ao futebol* – São Paulo: Cia. das Letras, 1997
- \_\_\_\_\_ *História concisa do teatro brasileiro* – São Paulo: EDUSP e Imprensa Oficial, 1999
- \_\_\_\_\_ *João Caetano* – São Paulo: Perspectiva, 1972
- RIBEIRO, Darcy – *O povo brasileiro* – São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- RIZZINI, Carlos – *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil* – São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1988.

ROSE, R. S. – *Uma das coisas esquecidas: Getúlio Vargas e controle social no Brasil – 1930-1954*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 151

SEVCENKO, Nicolau – *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio* – in: NOVAIS, Fernando (coord) *História da vida privada no Brasil* – São Paulo: Cia. das Letras, 1998: v.3

SKIDMORE, Thomas – *Brasil: de Getúlio a Castelo* – São Paulo: Paz e Terra, 1985

SILVEIRA, Miroel – *A contribuição italiana ao teatro brasileiro* – São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.

Simpósio “Censura: histórico, situação e solução” – Diário do Congresso Nacional – Ano XXXV, Suplemento ao n. 154, Brasília, 1980

SOUSA, J. Galante – *O teatro no Brasil* – Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968

SOUZA, José Inácio de melo – *O Estado contra os meios de Comunicação (1889-1945)* – São Paulo: Annablume, 1999.

SOUZA, Laura de Mello e – *O diabo e a terra de Santa Cruz* – São Paulo: Cia das Letras, 1986.

SOUZA, Maurício Maia – **Henfil e acensura: o papel do jornalista** – dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, maio de 1999

STEPHANOU, Alexandre Ayub – *Censura no regime militar e militarização das artes* – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001

VARGAS, Maria Thereza – **Teatro operário na cidade de São Paulo** – São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento de Informação e Documentação artísticas, Centro de Pesquisa em Arte Brasileira, 1980.

VENEZIANO, Neyde – *O teatro de revista no Brasil* – Campinas (SP): Pontes e UNICAMP, 1991