

A breve atuação do Teatro de Experiência *versus* a censura teatral dos anos 1930.**MIRNA ARAGÃO DE MEDEIROS***

O Clube dos Artistas Modernos (CAM) era um grupo de artistas de diversos ramos, como o teatro, poesia e as artes plásticas, que organizava palestras e debates públicos. Documentos da polícia da época comprovam que as reuniões públicas – que tinham a participação de um grande número de presentes – ocorriam de portas abertas, onde todos tinham a liberdade para se pronunciar e discorrer sobre marxismo e suas experiências individuais com a luta de classes. Um espaço plural, que funcionava no andar térreo da Rua Pedro Lessa, nº 2, em São Paulo, com o intuito de divulgar as artes e os ideais de esquerda. Apesar de ter tido uma vida efêmera,¹ teve muitos momentos relevantes para o movimento artístico das décadas de 1930 e 1940.

Inúmeros intelectuais da época se encontravam no clube, como por exemplo, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Caio Prado Júnior, Jayme Adour da Câmara, Mario Pedrosa, Aristides Lobo, entre outros.

O Clube era presidido por Flávio Resende de Carvalho e desde sua criação já despertava a atenção de policiais que não o viam com bons olhos, que pode ser verificado no documento transcrito abaixo:

São Paulo, 23 de agosto de 1933.

Exmo. Sr. Chefe do Gabinete de Investigações

Há mais de um mês está instalado o “Club dos Artistas Modernos”, à rua Pedro Lessa, nº 2, sob a responsabilidade do Dr. FLÁVIO DE CARVALHO.

Os intelectuais de idéias avançadas ali têm feito conferências sobre o regime soviético; e o salão é ornamentado com cartazes russos, dos serviços e trabalhos bolchevistas.

Já fizeram conferências com regular assistência: JAYME ADOUR DA CAMARA, sobre “A Vontade do Povo”, em 24 de julho, e sobre “Antropofagia” em 18 do corrente.

(...)

A assistência tem sido promíscua, aparecendo gente sem colarinho, de lenço vermelho ao pescoço e operários estrangeiros.

Assim, sob o disfarce desses temas, ali se faz forte propaganda comunista.

¹ O CAM foi criado em 24 de novembro de 1932 e fechou as portas no final de 1933 devido a problemas com a censura e com as finanças.

Devido a isso, venho consultar a V.Excia. sobre se devemos

Ou não fechar tal Clube, pois, notoriamente, é um centro de idéias dissolventes.²

O percussor do Clube era considerado por seus colegas da faculdade de engenharia um “louco” como consta dos relatórios de investigação da época:

Sobre pessoa de Flávio Resende de Carvalho, cheguei á seguinte conclusão: – Suas idéias são futuristas em nada transpirando com respeito ao comunismo. No instituto de Engenharia é tido, entre os seus colegas, como rapaz desequilibrado e de idéias avançadas; é rico e de boa família. É um dos fundadores da Sociedade de Socorro Mútuos e Internacionais.³

No entanto, após análise das fontes podemos perceber a mudança de atitude da polícia política em relação às tendências políticas de Flávio de Carvalho ligado ao Clube dos Artistas Modernos, anteriormente visto como “louco” de idéias futuristas, agora é visto como comunista. Como podemos averiguar no informe de investigação sobre o CAM :

é o mais disfarçado núcleo do Comunismo militante em São Paulo. Nesta semana foi inaugurada uma exposição dos cartazes comunistas russos que representam a mais enérgica e audaz propaganda das idéias subversivas.⁴

O Clube dos Artistas Modernos também foi um local pioneiro na exposição de cartazes russos e de cursos de cubismo. Os intelectuais consideravam a exposição de cartazes russos como um grande acontecimento no país, pois era a primeira vez que se expunha em público uma obra de arte com motivos socialistas. Notícia o *Diário da Noite*:

² Correspondência do Delegado de Ordem Social (assinatura ilegível) para o Chefe do Gabinete de investigações (não consta o nome), em 23 de agosto de 1933, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

³ Correspondência de um investigador (assinatura ilegível) para o Delegado de Ordem Política e Social, Dr. Inácio da Costa Ferreira, em 29 de Janeiro de 1932, PRONTUÁRIO FLÁVIO DE CARVALHO Nº 1.454, caixa 86, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

⁴ Correspondência para o Delegado da Ordem Social, Dr. A. Caiuby (não consta o precedente), s/d, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

Este ano, dois grandes acontecimentos vieram despertar a atenção dos amadores da arte assim como aos que se interessam em geral pelas questões sociais: a exposição de águas-fortes e litogravuras de assuntos proletários da pintura alemã Kaethe Kollwitz de quem os jornais tanto falaram, e agora a magnífica exposição de cartazes soviéticos que o Clube dos Artistas Modernos apresenta no salão de sua sede à rua Pedro Lessa, nº 2.

Falar de Kaethe é falar de uma personalidade que pôs o seu grande talento artístico a serviço do proletariado, apresentando ao mundo todas as misérias e sofrimentos da classe oprimida, da classe explorada que vive ainda sob o jugo do capitalismo, exceto naquela sexta parte do mundo, onde o proletariado consciente constrói vitoriosamente o socialismo – na U.R.S.S.

Se os artistas compreendessem que na época atual “a arte burguesa é feita para ocupar o ócio dos que nada fazem e está apodrecida com os séculos de preocupação fúteis, inspiradas num idealismo e um espiritualismo que não correspondem a nada de profundo” voltariam o seu talento para as questões concretas da vida, encarando corajosamente os problemas sociais do momento. Assim faria a obra útil e ajudariam o proletariado na sua luta de libertação. É preciso não esquecer que o artista também é um operário. (...)

Na união das Repúblicas Soviéticas a arte dos cartazes tem outra função. Não existe a concorrência do mercado e nem a classe dos industriais. Entretanto existe a emulação socialista. É aqui que a função dos cartazes tem um valor inestimável. Os grandes artistas são arregimentados pelos sindicatos, clubes, fábricas, usinas, escolas, etc., para produzirem cartazes de propaganda socialista. Ora é a chamada de todas as crianças de 7 a 8 anos para as escolas de fabricas (Rabfac) em artísticos cartazes que são pregados em todas as ruas; ora é a demonstração aos camaradas operários, da atividade das Brigadas de Choques (Udarniki) nas usinas, que tem de conduzir, a todo o vapor, a U.R.S.S. ao socialismo; ora é o cartaz cheio de diagramas estáticos, mostrando, em cores berrante, o perigo do alcoolismo na futura geração comunista.

Desse modo a arte trabalha como um fim definido, não para contentar um indivíduo ou um grupo de indivíduos, mas todos, em benefício da coletividade.”⁵

⁵ *Reportagem intitulada “A arte dos cartazes e a emulação socialista na Rússia Soviética”, Diário da Noite, 19/7/1933, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.*

No entanto o investigador Guarany via os cartazes como uma forma de divulgação da cultura soviética no Brasil. E sublinha a maneira com que a arte pode intervir na forma de pensar, pois as pessoas saíam do Clube refletindo. Ele relata:

Houve ontem, no salão do Clube dos “Artistas Modernos”, a mais moderna das propagandas comunistas. Os meios empregados pelos “artistas” são silenciosos, sutis, não inspiram curiosidades, mas quem entra lá sai pensativo. Suas paredes são decoradas por cartazes emblemáticos; mostram os efeitos do plano Quinquenal, como vivem os comunistas na Rússia e outras demonstrações que incitam outros povos e imitem aquele país.(...)

Naquele ambiente, tem-se a impressão de viver no meio de russos. Até os garçons do bar trajavam blusas russas, ou imitação. E os cartazes russos expostos naquela sede, são caráter político, alguns.⁶

Uma das palestras ocorridas no clube que teve destaque foi a ministrada pela artista Tarsila do Amaral, intitulada “A arte proletária”. Recém-chegada de uma viagem à Rússia, a artista apresentou suas experiências no país soviético e aproximou os ouvintes à realidade socialista, através da execução dos hinos e músicas do proletariado. Iniciou sua fala com a comparação entre a arte proletária e a burguesa, nas palavras de Tarsila do Amaral, ela afirma que:

ambas sendo uma superestrutura do regime político a que pertencem, acentuou que a arte proletária esta ao serviço da construção do socialismo, assim como a arte burguesa ao serviço do capitalismo. Disse que não há, propriamente, uma diferença entre a arte burguesa e a proletária, mas somente variações no modo da sua aplicação, ao fim a que se destinam em um outro regime. (...) Analisando os fatores que atuam na formação da sociedade nova, a conferencista afirma que, dessa sociedade, surgirá, certamente, uma expressão correspondente de arte nova determinada pelas relações sociais de produção – os fatos econômicos – e influenciada pelas diversas formas de trabalho de uma determinada época.⁷

⁶ Relatório reservado, do investigador Guarany, em 18/7/1933, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

⁷ Reportagem intitulada “A arte proletária – brilhante conferência da pintora Snr. Tarsila do Amaral, no Clube dos Artistas Modernos”, s/d, *clipping* do Gabinete de Investigações, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

Além de Tarsila do Amaral, outros expoentes intelectuais participaram de debates no clube, como Caio Prado Junior que, em sua palestra sobre “A Rússia de hoje”, disse que “a Rússia de hoje é a Terra Prometida para a glória do proletário universal. Disse o Dr. Caio que a Rússia de hoje é um fenômeno, ou melhor, que a União Soviética é um fenômeno social que ultrapassa tudo quanto de bom se dá a questão social do mundo, disse que as organizações russas são grandiosas”, segundo o relato do informante Guarany.⁸

Nesse contexto surge o Teatro de Experiência, como parte integrante das atividades do Clube, a novidade é logo anunciada pelo investigador da Delegacia de Ordem Social:

O Clube dos Artistas Modernos fundará ainda este mês, provavelmente esta semana, no andar térreo do prédio onde funciona, um “Teatro”, por eles denominado O TEATRO DA VANGUARDA.

Convém saber que esse teatro, como o nome já indicado, será um teatro de propaganda de idéias avançadas, onde se exibirão costumes russos, etc.⁹

A primeira e única peça encenada no Teatro de Experiência foi o *Bailado do Deus morto*,¹⁰ “uma peça cantada, falada e dançada, em que os atores usavam máscaras de alumínio e camisolas brancas que possuíam efeito sobre a iluminação”. Flávio de Carvalho descreve como conseguiu a liberação da peça pela censura e como ocorreu a estréia:

Passei dias inteiros na Censura procurando convencer o delegado Costa Neto (o censor era delegado de polícia); me faziam esperar horas e horas propositadamente –

⁸ Informações reservadas, Gabinete de Investigações, investigador Guarany, em 6/9/1933, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

⁹ Informe reservado, Gabinete de Investigações / Delegacia de Ordem Social, investigador Guarany, em 19/9/1933, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

¹⁰ A peça *Bailado do Deus Morto* foi encenada durante três dias apenas, “foi levada à cena, uma peça falada, cantada e dançada, na interpretação de um seletivo grupo de amadores, do qual faziam parte Hugo Adami, Carmem Melo, Risoleta, Henricão, Guilhermina Gainor e Dirce de Lima, todos sob a direção do próprio Flávio, que tinha como assistente o cenógrafo Osvaldo Sampaio, este já com algum tirocínio no teatro profissional. (...) Pelos relatos dos que puderam assistir a tais espetáculos, tem-se a impressão de que havia uma influência ainda que remota do teatro surrealista, numa visão, entretanto, muito procurada do verdadeiro amarelismo. (DÒRIA: 1975, 41-44)

de uma feita esperei seis horas a fio, cheguei a me mudar para o gabinete de polícia, levei livros, cadernos, régua de cálculo, alimento e lá ficava a manhã toda e toda a tarde procedendo ao expediente do meu escritório, esperando ser atendido. Osvaldo Sampaio ia e vinha em auxílio.

Após dez dias de esforço inúteis contra o quebra paciência oficial, por acaso peguei o delegado que se esquivava apressadamente na saída, eu entrava e ele saía, exprimi os argumentos, me interpus entre o personagem oficial e o auto que esperava, apelei por Shakespeare em plena rua dos Gusmões, chamei a atenção sobre a liberdade de linguagem desse autor, apalpei a própria pessoa do delegado como demonstração da necessidade premente de dar uma afirmativa, o povo ajuntava... o delegado atarantado, suado e com pressa se pronunciou verbalmente [...]

Devido à natureza do instrumental (urucungo, reco-reco, uquiçamba, tamborim, cuíca ou puíta, bumbo), os atores eram quase todos negros, pegados a esmo na rua (Risoleta, Henricão, hoje célebre, Annando de Moraes, etc.) – todos gente avessa a horários e que gastava indebitamente a paciência de Osvaldo Sampaio, repetidor da peça. Hugo Adami era ator principal e tinha preconceito de raça, chegava atrasado aos ensaios ou não vinha e, pelo fato de já ter sido ator antes, não sabia direito a sua parte. A inauguração foi brilhante; um público variado e duas vezes maior que a capacidade do teatro enchia o recinto e transbordava pela escada estreita dos altos do Clube dos Artistas Modernos.”¹¹

Ao mesmo tempo em que Flávio de Carvalho consegue a liberação da peça, tramitava na polícia política um processo de permissão para encenar as peças teatrais “*O homem e o cavalo*”, de autoria de Oswald de Andrade, e “*Esperança*”, do autor russo Nicolaieff, com a tradução para o português de Flávio de Carvalho. É importante ressaltar que esta é a primeira tentativa de encenação de uma das peças de Oswald de Andrade, sendo a análise de suas peças e a não encenação destas, objeto de estudo desta dissertação.

O Delegado de Ordem Social, Ignácio da Costa Ferreira, encaminha os originais das peças para o Delegado de Costumes, Dr. Costa Neto, e destaca sua opinião sobre os textos que:

¹¹ Diário da Noite, 17/11/1933. *Apud* COSTA: 2006, 112-115.

Pela rápida leitura de ambas, sem delongar em minuciosa análise, verifica-se logo tratar-se de produção literária extremista.

A primeira, sob um suposto entrecho teatral, deixa transparecer claramente sua verdadeira finalidade, isto é, a propaganda comunista. Quanto à segunda, da mesma forma, tem por tema, no seu enredo dramático, idêntica ideologia.¹²

No entanto, anteriormente, num requerimento datado em 25 de novembro de 1933, o delegado de Costume Dr. Costa Neto solicita ao Delegado de Ordem Social informações sobre o Flávio de Carvalho e Oswald de Andrade, autor da peça¹³.

Em resposta ao Dr. Costa Neto, o delegado de Ordem Social Ignácio da Costa Ferreira informa:

Tenho a honra de vos informar que contra os indivíduos FLÁVIO DE CARVALHO e OSWALD DE ANDRADE, consta em seus prontuários o seguinte:

O primeiro é apenas promptuariado como comunista intelectual e dirigente do Clube dos Artistas Modernos, desta capital, com sede à rua Pedro Lessa, nº 2. O segundo, é jornalista e escritor, também intelectual comunista e agitador de massas; já foi um dos chefes do P. Comunista nesta capital e seu campo de ação se estendia por todo o Estado de São Paulo. Foi fundador e diretor do jornal comunista “O Homem do povo”. Foi um dos fundadores da “Associação dos Amigos da Rússia”. Pertenceu à organização comunista, “Federação Sindical Regional”, cedendo uma casa sua para a instalação clandestina da sede dessa instituição ilegal.

Em sua residência, em batidas levadas a efeito por esta Delegacia, tem sido encontrado abundante material comunista de propaganda, e tem sido auxiliado, em sua atuação, pela sua companheira Patrícia Galvão de Andrade, também conhecida por “Pagú”.¹⁴

¹² Correspondência do Delegado de Ordem Social para o Delegado de Costumes, Dr. Costa Neto, em 1/12/1933, PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo. É importante ressaltar que neste documento o Delegado diz “Faço voltar as suas mãos os originais das peças”, sendo assim deixa claro que as peças já haviam estado com o Delegado de costumes anteriormente.

¹³ Correspondência do Delegado de Costumes, Dr. Costa Neto para o Delegado de Ordem Social, Dr. Ignácio da Costa Ferreira, em 25/11/1933. PRONTUÁRIO FLÁVIO DE CARVALHO Nº 1.454, caixa 86, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

¹⁴ Correspondência do Delegado de Costumes, Dr. Costa Neto para o Delegado de Ordem Social, Dr. Ignácio da Costa Ferreira, em 28/11/1933. PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

Este documento é muito importante para a nossa pesquisa, pois relata informações sobre o escritor Oswald de Andrade contidas na Delegacia de Ordem Social, como por exemplo, que Oswald foi um dos fundadores do jornal *O Homem do Povo* e integrante das organizações: “Associação dos Amigos da Rússia” e “Federação Sindical Regional”. É preciso relativizar a informação que consta nessa fonte de que o escritor teria sido “um dos chefes do Partido Comunista nesta capital e seu campo de ação se estendia por todo o Estado de São Paulo”, pois neste período a direção do Partido Comunista tinha uma direção obreirista, ou seja, dificilmente teria um intelectual num papel de direção. Trataremos da relação entre os intelectuais e o PCB no terceiro capítulo desta dissertação.

A partir desta fonte também procuramos compreender um dos fatores que levaram à censura da peça *O Homem e o Cavalo*, pois além dos antecedentes de Oswald é preciso relacionar todo o contexto histórico vigente. Outro fato interessante que pode ser analisado, é a ausência de fontes no prontuário de Oswald de Andrade, no qual encontram-se apenas dois documentos: uma reportagem sobre uma palestra proferida pelo mesmo¹⁵ e uma folha que contém o relato de um diálogo, ou seja, uma escuta telefônica. E nessa fonte, anteriormente apresentada, o delegado cita: “Em sua residência, em batidas levadas a efeito por esta Delegacia, tem sido encontrado abundante material comunista de propaganda, e tem sido auxiliado, em sua atuação, pela sua companheira Patrícia Galvão de Andrade, também conhecida por “Pagú”¹⁶

‘No entanto, a peça de Oswald não chegou aos palcos do Teatro de Experiência, devido tanto ao veto desta pela censura, quanto pelo fechamento do teatro após três dias de duração da peça *Bailado do Deus morto*. O crítico teatral e ator Gustavo Dória relata

como costumavam acontecer em algumas reuniões do próprio CAM e também da SPAM, os espetáculos chegaram a provocar tumulto. Com isso, o teatrinho foi fechado, com o seu funcionamento proibido pela polícia, que durante muito tempo manteve ali uma patrulha de guarda, a fim de prevenir mal maior.

¹⁵ Informe do setor estudantil. Conferência do Sr. Oswald de Andrade na Faculdade de Direito, sob o título “De Vespúcio a Matarazzo”, em 31/10/1944. PRONTUÁRIO OSWALD DE ANDRADE Nº 10.090, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

¹⁶ Correspondência do Delegado de Costumes, Dr. Costa Neto para o Delegado de Ordem Social, Dr. Ignácio da Costa Ferreira, em 28/11/1933. PRONTUÁRIO – CLUBE DOS ARTISTAS MODERNOS Nº 2.241, Arquivo do Estado Público de São Paulo.

Um longo memorial de artistas e intelectuais assinado, entre outros, pelo próprio Hugo Adami, pelo jovem Rubem Braga e pelo ator Procópio Ferreira foi endereçado às autoridades. O teatro, porém, permaneceu fechado.¹⁷

Flávio de Carvalho também protestou contra o fechamento do Teatro de Experiência:

FLÁVIO DE CARVALHO leu um protesto que fez contra o Dr. Costa Neto, por ter esta autoridade mandado fechar o Teatro de Experiência. Após a leitura desse protesto, redigido em termos um tanto violento, pediu aos intelectuais e advogados e engenheiros presidentes que assinassem esse protesto, ou manifesto.

Falou também JAYME DA CAMARA, que tocou violentamente a pessoa do Dr. Delegado de Costumes, ainda por motivo do fechamento do Teatro de Experiência.¹⁸

Percebe-se, pois, que havia indícios, no início dos anos 1930, de que a cena teatral poderia comportar uma inovação formal e de conteúdo como a proposta de Oswald em *O homem e o cavalo*. No entanto, diferentemente do que ocorreria com o *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, dez anos depois, a peça de Oswald e a figura do vanguardismo estético estavam claramente associados à proposta política transformadora do comunismo. Para os intelectuais que, dessa forma, recusavam-se a renunciar a seu espírito de cisão, ao Estado varguista não bastava a estratégia da assimilação para cimentar as bases do consenso, era necessário pôr em prática os instrumentos da coerção. A censura foi um deles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DÓRIA, Gustavo. *Moderno Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro/ Ministério da Educação e Cultura, 1975.

ANDRADE, Oswald. *O Rei da Vela*. São Paulo: Globo, 1990.

_____. *O Rei da Vela*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1967.

_____. *O Rei da Vela*. São Paulo: Abril, 1976.

¹⁷DÓRIA:1975, 44 e 45.

¹⁸*Informes reservados, Gabinete de Investigação / Delegacia de Ordem Social, em 9/12/1933* PRONTUÁRIO FLÁVIO DE CARVALHO Nº 1.454, caixa 86, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

_____. *Do pau Brasil à Antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *Sob as ordens de mamãe - um homem sem profissão*. São Paulo: Globo, 2000.

_____. *A Morta*. São Paulo: Globo, 1991.

_____. *O Homem e o Cavalo*. São Paulo: Globo, 1990

BOAVENTURA, Maria Eugenia. *O Salão e a selva – uma biografia ilustrada de Oswald de Andrade*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

CAFEZEIRO, Edwaldo e GADELHA, Carmem. *História do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Ufrj, 1996.

CARNEIRO, Maria L. Tucci. "O Estado Novo, o Dops e a Idologia da Segurança Nacional" .In: Dulce Pandorfi. (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999, p. 327-328.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2004.

COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2006.

DELORENZO, H.C. de; COSTA, W.P.. (Org.). *A década de 20 e as origens do Brasil moderno*. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1997, v. 1, p. 93-114.

DORIA, Gustavo A. *Moderno Teatro Brasileiro – Crônica de suas raízes*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional do Teatro/ Ministério da Educação e Cultura, 1975.

GARCIA, Silvana. *Teatro da Militância*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GARDIN, Carlos. *O Teatro Antropofágico de Oswald de Andrade*. São Paulo: Annablume, 1995.

GOMES, Oliveira & Velloso. *Estado Novo: Ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial – Ideologia, Propaganda e censura no Estado Novo*. RJ: Marco Zero, 1990.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Vol.3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000

KHÉDE, Sônia Salomão. *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de Guarda - Jornalistas e Censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004.

MAGALDI, Sábato. *O teatro da ruptura: Oswald de Andrade*. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Panorama do Teatro Brasileiro*. Funarte/SNT, 1962.

MENDONÇA, Sonia. “Estado, violência simbólica e metaforização da cidadania”. In: *Tempo 1*. Rio de Janeiro: v. 1, 1996.

_____. *A Musa Carrancuda*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.36-37.