

A contribuição do Caderno B do Jornal do Brasil durante o período de repressão política do regime militar

FERREIRA, Vilma Moreira
Doutora pela Escola de Comunicação e Artes/USP
Docente do Centro Universitário São Camilo

O Caderno B do *Jornal do Brasil* se destacou como um caderno inovador desde sua criação em 1960 por reunir matérias sobre cultura e incorporar as mudanças gráficas e de diagramação instituídas pelo próprio *JB*, momento em que acontecia a primeira fase de sua grande reforma. Mais tarde, no final dessa década, consolidou-se como um caderno cultural sempre engajado aos acontecimentos culturais do cotidiano do Rio de Janeiro e sem deixar de estabelecer relação com a política e a economia do país. O trabalho teve como objetivo estudar o Caderno B entre 1967 e 1968, período marcado pela repressão política do regime militar, anterior ao decreto do Ato Institucional nº. 5. Época em que a crítica à censura, principalmente às produções culturais, marcou os textos do Caderno. O estudo baseou-se no conceito de diálogo de Mikhail Bakhtin que permitiu compreender que o Caderno B se constituiu como resposta aos acontecimentos culturais, sempre com o compromisso de não apenas informá-los, mas também o de formalizar opiniões sobre eles.

Palavras-chave: História do Jornalismo, Caderno B, Jornal do Brasil, Comunicação e Linguagem, Diálogo.

Introdução

O Caderno B do *Jornal do Brasil* foi lançado em 1960, abordava a cultura nacional e internacional com uma variedade de textos diferenciados. Não era um caderno que incluía apenas textos literários, mas também textos diversificados¹ para comunicar sobre arte, literatura, música, teatro, comportamento, cotidiano, principalmente o do Rio de Janeiro.

Escrito por jornalistas, escritores e intelectuais que para ele colaboravam, era um espaço em que havia liberdade para criar, para trabalhar as matérias sem restrições quanto ao conteúdo temático que pretendiam abordar, ao estilo da linguagem utilizada e à construção composicional do texto. Com ele, o *JB* conseguiu também marcar seu

¹ Entenda-se por diversificados os mais variados textos sem aqui nos preocuparmos em nomear seus gêneros.

diferencial em relação aos demais jornais pois, desde sua criação, constituiu-se como um caderno de cultura de muita qualidade.

Com o passar do tempo, o Caderno B ganhou profundidade no trato dos temas culturais, com colunas que eram assinadas por muitos colaboradores, como escritores e intelectuais que atuavam na esfera artística e em outras esferas da atividade humana de modo a contribuir para a construção dos sentidos em relação aos acontecimentos sobre o cinema, o teatro e os espetáculos musicais em tom de crítica, de debate e sem deixar de estabelecer relação com a política e a economia do país.

Esse perfil se consolidou ainda mais no final dos anos 60 quando o Caderno passou a adquirir um perfil próprio: o de não apenas informar, mas também de formalizar opiniões acerca da realidade, inclusive no período de censura instaurada pelo regime militar.

Desta forma, o trabalho teve como objetivo estudar o Caderno B entre 1967 e 1968, período em que as atividades culturais, principalmente os espetáculos de teatro, sofreram com a censura para, assim, demonstrar sua contribuição para a história do jornalismo.

Para a realização desse objetivo, embasamo-nos no conceito diálogo de Mikhail Bakhtin (2003, 1997), considerado como um processo de interação entre sujeitos sociais participantes da comunicação, que compartilham do mesmo contexto extraverbal que compreende os seguintes fatores: um horizonte espacial comum dos sujeitos, um conhecimento comum da situação por parte deles e a avaliação comum dessa situação. Esses sujeitos participantes manifestam seus pontos de vista na relação com a situação extraverbal e que são expressos em enunciados, isto é, textos. O enunciado é um processo dialógico no qual se estabelecem relações que geram sentidos.

Características diferenciais do Caderno B

Quando o Caderno B fora criado, mais exatamente na quinta-feira, do dia 15 de setembro de 1960, trouxe com ele algo de inovador; primeiro, porque reunia todas as seções e matérias relacionadas às atividades culturais num único caderno diário,

diferentemente dos suplementos que circulavam apenas nos finais de semana. Para Gullar (2006), ele se tornou um padrão para os jornais brasileiros, uma vez que até hoje não há um jornal que não tenha esse tipo de caderno. Piza (2003, p. 37) acrescenta que ele se tornou o “precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro”.

Depois, pelo fato de que o Caderno teve total liberdade de criação em estilo próprio, sem a padronização instituída pelos princípios jornalísticos da objetividade a que os jornalistas seguiam para a produção, por exemplo, das notícias escritas para o primeiro caderno, o de atualidades. Ao abrir espaço para escritores e intelectuais a também escrever para o caderno, o *Jornal do Brasil* permitiu ampliar a captação da vida cotidiana, principalmente, a do Rio de Janeiro.

Vale lembrar que, com a inauguração de Brasília, o Rio deixara de ser a capital do país e tornara-se o Estado da Guanabara. Carlos Lacerda, então governador, desenvolveu uma política de incentivo à inovação nas artes para que a cidade mantivesse o *status* de capital cultural (LIMA, 2006). Desta forma, foram criados projetos que estabeleceram práticas e estratégias políticas para garantir a realização destas e conseguir tal reconhecimento. Os produtores culturais tanto apoiaram os projetos quanto deles participaram ativamente.

Para a autora, a manutenção desse *status* pode ter uma relação direta com a criação do segundo caderno na imprensa, incluindo, inclusive, o Caderno B do *Jornal do Brasil*. Esta idéia pode ser considerada porque a imprensa, para que pudesse desempenhar seu papel social e também cultural, teve a necessidade de atender à demanda por informações referentes às manifestações culturais da época.

Além disso, o Caderno B era inovador também porque incorporou as mesmas mudanças gráficas e de diagramação instituídas pelo *JB* aos demais cadernos e ao próprio Suplemento Dominical do Jornal do Brasil – SDJB que circulou entre os anos de 1956 a 1961.

Em sua primeira edição, os destaques da primeira página traziam as novidades sobre a extinção do Suplemento Feminino, *tabloid* que saía de terça a sexta-feira e que se incorporou ao novo caderno, esclarecendo às leitoras que elas ganhavam oito páginas com informações mais amplas e novas colunas. Ainda nessa página, era anunciada uma promoção ao ouvinte da *Rádio Jornal do Brasil*. E uma foto da atriz internacional de cinema, Romy Schneider, e um molde de costura de Gil Brandão, estilista famoso que

propagou no *JB* a popularização do uso de moldes com estilo que eram apresentados à página 5. Vale lembrar que a indústria têxtil se desenvolvia para ganhar o mercado nacional e era costume as mães costurarem para a família. Com o passar do tempo, a moda se industrializou e a produção de roupas passou a ser feita em massa.

A página 2 tratava da literatura, a coluna Vida Literária, escrita pelo jornalista Maurítônio Meira, referia-se aos prêmios literários; na de artes visuais, Ferreira Gullar anunciava e comentava as exposições dos museus de arte nacionais e internacionais. O crítico Renzo Massarani escrevia em sua coluna sobre música e a de Notas Religiosas era escrita por Antônio Carlos Villaça, jornalista, tradutor e reconhecido memorialista do Brasil. Havia as informações sobre televisão, com a programação da TV Tupi, a TV Continental e a TV Rio, a programação da *Rádio Jornal do Brasil*, com as promoções e as músicas mais tocadas e a coluna social, Notas e Comentários, de Souza Brasil.

Na página 3, encontravam-se as tiras e as histórias em quadrinhos, bem como aulas de um curso de inglês e uma seção sobre decoração em que o leitor encaminhava carta para a redação do SF (Suplemento Feminino) para receber orientações de como decorar sua casa. Os quadrinhos também estavam presentes na página 4, dividindo o espaço com receitas culinárias, dicas de comportamento e uma letra de música *I'll never fall in love again* de Johnnie Ray, na seção: O sucesso de hoje².

A página 6 destinava-se ao roteiro dos espetáculos culturais, ao cinema com a presença marcante de filmes europeus e alguns poucos americanos e ao teatro com destaques ao de Revista e ao de Comédia. Os acontecimentos sobre o turfe e sobre os esportes ocupavam as páginas 7 e 8, respectivamente. A publicidade era pouca, nessa edição apenas três e poucas fotos ilustrativas.

Rito (1990, p.8), em texto comemorativo aos 30 anos do Caderno B, comentava que o primeiro número era ainda um caderno indeciso entre o reproduzir o modelo de um suplemento feminino ou o assumir uma posição de vanguarda, mas com o passar do tempo passou a funcionar “como uma espécie de antena da cultura e do comportamento do Rio de Janeiro”, tornando-se célebre no Brasil.

² Os textos em inglês reproduzidos nessas páginas demonstravam a cultura estrangeira já permeada na cultura nacional. De acordo com Mello e Novais (2002), a partir do anos 50, havia um grande fascínio em copiar o padrão de consumo e o modelo de vida americano, mais conhecido como *American Way of Life*. Daí poder compreender porque os movimentos culturais do país se manifestavam em busca de uma identidade nacional.

De fato, o Caderno B, em seu primeiro número, não foi muito diferente do Suplemento Feminino, pois muitas colunas ali apresentadas foram introduzidas ao novo caderno. Inclusive, em texto de apresentação desse número frisava: “Leitoras do SF ganham mais espaço e informações” (JORNAL DO BRASIL, 1960, p.1).

Mas com o passar do tempo, o Caderno ganhou profundidade no trato dos temas culturais, com mais colunas que eram assinadas por muitos colaboradores que abordavam sobre o cinema, o teatro e os espetáculos musicais.

Além de informação, o conteúdo ganhou tom de crítica, de debate. Aos poucos foi perdendo a característica herdada do Suplemento Feminino e passou a adquirir um perfil próprio, de um caderno de cultura engajado aos acontecimentos culturais da época sem deixar de estabelecer relação com a política e a economia do país pelo modo como tecia o cotidiano do Rio de Janeiro em textos diversificados³ que o diferenciaram dos demais cadernos culturais de outros jornais. É o que podemos observar no final da década de 60, período em que consolidou esse perfil. O tom dado ao conteúdo dos textos, que compuseram o caderno dessas edições, já não era o de apenas informar os acontecimentos culturais, mas também o de formalizar opiniões sobre eles.

A formalização da crítica ganhou força pela inserção das colunas assinadas:

Assinar uma coluna era ter um espaço nobre na imprensa. Significava adquirir prestígio e notoriedade perante o público e reconhecimento por parte dos seus pares. [...]

Ter uma coluna significa, além disso, poder fugir da rigidez dos textos informativos, poder desenvolver o estilo pessoal com uma liberdade que não se tinha no noticiário. O formato da crônica – gênero em geral adotado nas colunas – era bastante solto. O escritor fazia comentários livres sobre diferentes tópicos do noticiário da semana. (RIBEIRO, 2000, p.215).

Salientamos que a rigidez não era uma imposição feita às colunas⁴ uma vez que estas eram escritas principalmente por colaboradores e não por profissionais contratados pelo jornal⁵.

As mudanças ocorridas com o Caderno B estavam ligadas também às mudanças pelas quais ainda passava o próprio jornal. Com Alberto Dines no cargo de editor-chefe do jornal, que ocupou de 1962 a 1973, consolidou-se a reformulação do jornal. Dines

³ Entenda-se por diversificados os mais variados textos. O caderno se constituía de colunas sociais, crônicas, contos, artigos, histórias em quadrinhos, notas, entre outros.

⁴ A coluna está sendo considerada como toda a seção fixa, publicada com regularidade e sempre na mesma página do jornal ou revista (MELO, 1994).

⁵ Havia profissionais de imprensa, mas não havia obrigatoriedade na contratação de jornalistas.

introduziu algumas mudanças importantes, uma delas foi a criação de editorias⁶. A editoria do Caderno B ficou a cargo do Nonato Masson até 1964, quando deixou de ser editor e em seu lugar assumiu Paulo Afonso Grisolli no período de 1964 a 1972. A partir de 1967, mais exatamente, no dia 19 de agosto, o caderno passou a circular ao sábado, com a estréia da coluna de Clarice Lispector. A equipe de Dines desenvolveu um novo projeto para o jornal que incluía a criação do Caderno B aos sábados e domingos, pois esta seção cultural saía apenas de terça a sexta.

Nesse momento, o Caderno ganhou densidade, as colunas tratavam com profundidade os temas referentes aos acontecimentos culturais. Havia uma preocupação não apenas com a informação como também com a formação do leitor. As matérias reportavam sobre os movimentos nacionais e internacionais do cinema, do teatro, da literatura e da música que ocupavam quatro páginas, as demais eram dedicadas às colunas mais breves e as de divulgação dos espetáculos e shows, cursos e exposições que completavam suas oito páginas.

Clarice Lispector escrevia semanalmente sua coluna fixa à página dois e dividia o espaço com as colunas de Bárbara Heliodora, de José Paulo M. da Fonseca, de Wilson Cunha, de José Carlos Oliveira, de Yan Michalski, de Irineu Garcia, de Danusia Barbosa, de Walmir Ayala, de Zózimo, entre outros.

Desses colaboradores, destacamos Clarice Lispector e Yan Michalski que deram sua contribuição denunciando a censura imposta às produções artísticas, principalmente ao teatro. Como exemplo de seus trabalhos, destacamos o texto *Dos palavrões no teatro* de Lispector, publicado no jornal no dia 7 de outubro de 1967 e *O teatro imoral, ou os corcundas por persuasão*, de Michalski, publicado em 30 de março de 1968.

A escolha por esses textos se deu, exatamente, pelos pontos de vista que seus enunciadores teceram em resposta aos atos de repressão de ordem moral que reprimiam as encenações teatrais. Mas antes de tratarmos especificamente deles, situaremos o contexto político que marcou o período entre os anos de 1967 e 1968.

As produções culturais e a censura instaurada pelo regime militar

⁶ Informações extraídas da entrevista que Alberto Dines concede aos entrevistadores e pesquisadores Costa e Devalle (2002) e que se encontra no site do Observatório da Imprensa.

O período que antecede ao golpe de 64 foi marcado pelo ideário político. Foi uma época marcada por muitas crises, inquietações sociais e movimentos reivindicatórios. (TOLEDO, 1997). O povo lutava por melhores condições de vida, exigia que fosse feita a quebra de monopólio da terra pela reforma agrária, o combate à miséria, o aumento dos salários, a criação de uma escola pública para todos, ampliação dos direitos sociais etc. A politização contagiou também a produção cultural. Artistas, escritores e intelectuais passaram a retratar as tensões vividas nesse período. Além de que havia muito incentivo à mudança, ao novo, mas sempre em tom da crítica e da polêmica. A cultura florescia, crescia um forte movimento de levar cultura ao povo.

[...] tudo se foi politizando, tudo se foi contestando, por gente que se empenhava em criar novas formas de cultura e mesmo de convivência. Falava-se muito, discutia-se muito, tudo estava em xeque. Repetia-se ser preciso derrubar as 'estruturas arcaicas'. Eram poetas e romancistas, dramaturgos, artistas plásticos, músicos, cantores, atores, cineastas, psicanalistas, críticos, estudantes, professores: não todos, e certamente uma elite, de novos e não tão novos, procurando em conjunto criar o novo. (GALVÃO, 1994, p.187)

Mas, depois, veio o golpe militar em 31 de março de 1964, e com ele a repressão militar e a instauração da censura. Assim, as produções culturais sofreram com a censura imposta pelo regime militar, o que fez encerrar todo o otimismo que as alimentava, mas ao mesmo tempo fez ressurgir movimentos mais radicalizados. Surgiram movimentos culturais que utilizavam a crítica como foco de suas manifestações.

A música constituiu-se em oposição à ditadura e mesmo diante das proibições e das perseguições, fazia-se um grande esforço de tentar resistir e não sucumbir à censura. O teatro acabou ocupando um espaço de significativa importância na sociedade brasileira, e apesar do rigor da censura, conseguiu produzir uma geração talentosa que construiu uma etapa de renovação na dramaturgia. Com espetáculos radicais, provocantes, de forte impacto visual, diretores e cenógrafos propuseram maneiras novas de trabalhar o espaço cênico. Não só o teatro e a música fizeram movimentos contra a repressão, outras produções culturais também se opuseram ao regime.

Com a censura, muitas incertezas permearam o cotidiano daqueles que estavam envolvidos com o teatro, o cinema, a música e a literatura, porque as ações eram arbitrárias. Segundo Almeida e Weis (2002, p.342), “não se vetava apenas o que fosse manifestamente indesejável [...] Mas se vetava tudo aquilo que aos olhos dos militares e de seus aliados civis parecia atentar contra os valores da ‘civilização cristã ocidental’”. Não havia, então, regras claras, elas eram cambiantes porque não existiam limites definidos entre o proibido e o permitido.

Quanto ao *Jornal do Brasil*, cabia-lhe o papel de noticiar as manifestações de protesto dos artistas contra a censura quando ocupavam as ruas do Rio de Janeiro, pois à imprensa não fora imposta a censura ainda nesse período, e ao Caderno B construir outros sentidos para além do acontecimento em si como resultado da compreensão entre o acontecimento dado e o acontecimento criado, esta que ocorre das relações de diálogo entre sujeitos e enunciados. Voltemos, então, aos textos de Clarice Lispector e Yan Michalski.

Dos palavrões do teatro e O teatro *imoral*, ou os corcundas por persuasão

Diante da censura imposta ao teatro, Clarice Lispector como cidadã preocupada com as ações da repressão materializou em seu enunciado uma posição social contrária a essas ações. A enunciadora, em resposta a outros enunciados, expôs sua indignação quanto à censura imposta a duas peças de teatro em que o uso dos palavrões havia levado à restrição dessas peças. Indignada com a situação, agregou ao seu discurso um tom provocativo de modo a suscitar a reflexão do interlocutor para o problema, como pode ser visto neste trecho:

[...] Mas o palavrão – aquê [sic] que expressa o que uma palavra não faria – êsse [sic] não me choca. Há peças de teatro, como A volta ao Lar (Fernanda Montenegro, excelente) ou Dois Perdidos numa Noite Suja (Fauzi Arap e Nélon Xavier, excelentes), que simplesmente não poderiam passar sem o palavrão por causa do ambiente em que se passam e pelo tipo dos personagens. Essas duas peças, por exemplo, são de alta qualidade, e não podem ser restringidas [...] (LISPECTOR, 1967, p.2)

O ponto chave de sua questão era saber por que o uso do palavrão adequado e necessário a um texto poderia ser motivo de censura. Revestido da avaliação da enunciadora, este questionamento se construiu na oposição aos atos da censura em relação às duas peças que, de acordo com seu ponto de vista, eram produções excelentes e de alta qualidade.

A posição axiológica da enunciadora se fez na relação com outros enunciados que circulavam no diálogo cotidiano e que passaram a integrar o seu próprio, produzindo uma interpretação avaliativa do acontecimento. O diálogo se estabeleceu tanto na relação com outros enunciados que antecederam e sucederam os seus. Para Bakhtin (2003, p. 371), “nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia” da comunicação discursiva. Desta forma, o enunciado de Clarice Lispector, na posição de sujeito social, passou a dialogar também com outro enunciado posterior ao seu, como o do crítico e dramaturgo, Yan Michalski que assinava uma coluna também no Caderno B, e que, no dia 30 de março de 1968, escreveu sobre a censura ao teatro. Seus pontos de vistas também se opuseram às ações que julgavam o conteúdo das peças. Vejamos trecho:

Muitas das peças recentemente proibidas pela censura, o que tiveram problemas com a censura, abordam fenômenos, situações e comportamentos moralmente condenáveis: brutalidade, exploração do homem pelo homem, anomalias sexuais, prostituição etc. Mas desde quando a simples ação de presenciar um fato moralmente condenável, de tomar conhecimento da existência desse [sic] fato, infringe as normas da moral vigente, quer leiga, quer religiosa?

[...]

O problema seria mais discutivelmente se o teatro procurasse, de alguma maneira, fazer apologia ou propaganda dos fatos morais ou cruéis que expõe no palco, apresentasse esses [sic] fatos sob um aspecto idealizado e simpático, tentasse instigar o espectador a imitar a conduta dos personagens criminosos, perversos ou dissolutos. Neste caso estaria configurado o fenômeno de propaganda da imoralidade. Acontece que nenhuma das peças que têm enfrentado dificuldades com a censura, ou pelo menos nenhuma das que conheço, pode ser incluída nesta categoria. Desafio quem quer que tenha assistido a Navalha na Carne a declarar que essa peça o tenha estimulado a se prostituir. [...] Desafio quem quer que tenha lido Cordélia Brasil ou assistido a Volta ao Lar a declarar que essas peças o tenham estimulado a levar uma vida semelhante à dos intensamente sofridos personagens criados pelos autores. [...] (MICHALSKI, 1968, p.4)

O enunciador desafiava àqueles que em nome da moral e dos bons costumes faziam pressão e exigiam a restrição das peças de teatro pelas autoridades. Tais

desafios, que integravam seu enunciado, eram respostas a outros enunciados (depoimentos divulgados), principalmente aos que apoiavam a censura, aos defensores dela. Suas respostas se constituíram a partir de sua compreensão diante do acontecimento, na tensão entre outros pontos de vista e os seus. Como nos diz Bakhtin (2003, p.332), “a própria compreensão integra o sistema dialógico como elemento dialógico e de certo modo lhe modifica o sentido total.” Assim, no confronto de idéias permitiu-se que outros sentidos fossem atribuídos às ações da repressão, que para ele foram consideradas como ações *imorais* e *equivocadas*, uma vez que se embasavam nas convenções morais vigentes da época, defendidas por uma minoria que acreditava no direito de ameaçar artistas, denominando-os como corruptores da censura em nome de salvaguardar as tradições.

Considerações finais

Os dois textos apresentados integram a atitude responsiva dos enunciadores diante da situação repressiva. Eles representam diferentes planos de visão, não antagônicos, mas que se complementam na tentativa de denunciar as ações arbitrárias dos censores em relação às peças de teatro.

Concebido como produção de linguagem, o texto se dá como expressão não apenas daquilo que é dado, que está fora dele, mas também com o que é criado: como realização da idéia do próprio enunciador, isto é, como resposta compreensiva e valorativa em relação a outros enunciados/textos.

Os anos de 1967 e 1968 foram marcados pelas ações repressoras que atentavam contra a liberdade de expressão das produções artísticas. Deste ponto consideramos a importância do Caderno B para a história, pois representou um espaço para a liberdade de criação e para o debate de idéias que contribuíram para a formação da crítica frente aos acontecimentos que marcaram essa época.

Referências

ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; WEIS, Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. v. 4. p.319-409.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

COSTA, Maria Aparecida; DEVALLE, Antony. *Memória da imprensa carioca/UERJ*: entrevista com Alberto Dines. 2002. Disponível em: <<http://www.ObservatoriodaImprensa.com.br>>. Acesso em: 25 out. 2007.

GALVÃO, Walnice Nogueira. As falas, os silêncios (literatura e imediações: 1964-1988). In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge. (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994. p.185-195.

GULLAR, Ferreira. *Perfil*: Reynaldo Jardim. Observatório da Imprensa. Seção Entre Aspas. 10 dez. 2006. Disponível em: <<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/Asp?cod=411ASP002>>. Acesso em: 9 jun.2007.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 15 set. 1960. Caderno B. 8 p.

LIMA, Patrícia Ferreira de Souza. *Caderno B do Jornal do Brasil*: trajetória do segundo caderno na imprensa brasileira (1960-85). Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

LISPECTOR, Clarice. Dos palavrões no teatro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 out. 1967. Caderno B, p.2.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. 2. ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. v. 4. p. 559-658.

MICHALSKI, Yan. O teatro imoral, ou os corcundas por persuasão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 mar. 1968. Caderno B, p.4.

RITO, Lucia. A mais completa tradução do Rio chega aos 30 anos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 set. 1990. Caderno B, p. 8.

PIZA, Daniel. *Jornalismo Cultural*. São Paulo: Contexto, 2003.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. 2000. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

TOLEDO, Caio Navarro de. *O governo Goulart e o golpe de 64*. São Paulo: Brasiliense, 1997.