Censura em cena: a "partilha do sensível" revela a arte como força política

Cristina Costa[1]

Walter de Sousa[2]

> A Semente' é, ora implícita ora explicitamente, uma obra claramente subversiva; desobediente aos preceitos legais do país, com intenção de demolir o regime democrático brasileiro, cuja estrutura jurídica é solidamente definida.
>
> Parecer dos censores Nestório Lips, Dalva Janeiro e Willy de Paula Teixeira à peça *A Semente*, de Gianfrancesco Guarnieiri (19 de abril de 1961).[3]

> Apenas setenta anos depois da abolição da escravatura é natural que subsistam ainda, entre os negros, ressentimentos profundos e parece-nos que a exposição deles à luz do dia seria mais salutar, de acordo com as noções modernas de psicologia, e conforme a opinião de um dos três censores encarregados de examinar a peça, do que medidas de repressão drástica do pensamento.
>
> Carta do presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais à censura sobre a peça *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento (1 de julho de 1953).[4]

---

1 Doutora em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (FFLCH-USP), Livre Docente em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP), Professora Titular em Comunicação e Cultura na mesma Unidade, Coordenadora do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da USP (OBCOM-USP). criscast@usp.br.

2 Doutor e Mestre em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), pesquisador do OBCOM-USP. Atuou como docente no curso de Especialização em Gestão da Comunicação e em Edcuomunicação da ECA/USP, e como conteudista e tutor no curso de EAD de Sociologia do Centro Universitário Belas Artes (SP). Coordenou o Grupo de Pesquisa em Culturas Híbridas no Centro de Pesquisa e Formação do SESC-SP. waltersousajr@hotmail.com.

3 Parte do processo DDP 5157 do acervo do Arquivo Miroel Silveira (ECA/USP).

4 Parte do processo DDP 3976 do acervo do Arquivo Miroel Silveira (ECA/USP).

O projeto Censura em Cena, coordenado pelo Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM-USP), da Escola de Comunicações e Artes da USP, iniciado no segundo semestre de 2015, fez duas leituras dramáticas[5] de textos teatrais vetados pelo Serviço de Censura do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (DDP): *A Semente*, de Gianfrancesco Guarnieri e *Sortilégio*, de Abdias do Nascimento. Essas peças fazem parte do acervo do Arquivo Miroel Silveira, pertencente à Biblioteca da ECA/USP e as leituras devem incluir outras 12 peças vetadas.

A proposta do projeto é, portanto, tirar a obra de arte do limbo em que a colocou o poder, a censura, a vigilância, o controle, e devolvê-la à vida política da cidade para que seja apreciada, para que seu poder transgressor seja revivido. Ele faz culminar, ainda, um histórico de pesquisas sobre a censura de mais de década e meia.

Desde 2000, um grupo de pesquisadores de diferentes formações vem estudando mais de 6.000 processos de censura prévia ao teatro datados do período de 1930 a 1970, pertencentes ao acervo do Arquivo Miroel Silveira, nome dado em homenagem ao professor, diretor, autor, tradutor, entre outras qualificações, responsável por ter resgatado essa documentação do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo (DDP-SP) levando-o para a sua sala no Departamento de Artes Cênicas da ECA/USP. Depois de sua morte, os processos foram levados para a Biblioteca, onde se encontram até hoje, sob guarda autorizada pelo Arquivo do Estado, a quem pertencem legalmente. Com o auxílio de recursos da FAPESP, do CNPq e da própria USP, esse Arquivo vem possibilitando uma ampla pesquisa sobre a censura.

Trata-se de um legado cuja importância é imensurável e que nos mostra que a arte e a cultura brasileiras são um milagre resultante da resistência a séculos de autoritarismo e controle iniciados no período colonial e que persistiram na Monarquia e na República. Do estudo dessa rica documentação pudemos entender a constância e eficiência da tradição censória que ameaçou continuamente a produção artística com vetos, cortes e mutilações promovidos pela tesoura dos censores. Como explicou Renato Ortiz, a censura colaborou para constituir um cenário de produção cultural e artística nacional precário e pouco sustentável.[6]

---

5 As leituras aconteceram no Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo, que co-patrocinou os encontros, nos dias 26 de agosto e 14 de novembro sob a coordenação da Prof. Dra. Cristina Costa e sob a direção de Renata Pallottini e de Roberto Ascar. As leituras foram seguidas por mesas de debates que contaram com a participação de Flávio Guarnieri, filho do autor (no primeiro encontro); Profa. Dra. Elisa Larkin Nascimento, viúva do autor e Profa. Dra. Dilma de Melo e Silva, da ECA/USP (no segundo encontro).

6 ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

O estudo da censura desenvolvido nesse período baseou-se em uma metodologia interdisciplinar e plural que reuniu diferentes propostas teóricas e diversas ferramentas de investigação. Utilizamos pesquisa bibliográfica e documental, análise de conteúdo, pesquisa de recepção, questionários, entrevistas e videoentrevistas, além de fazermos uso dos meios de comunicação, do vídeo à Internet, para divulgação das análises e para criar em torno do Arquivo Miroel Silveira um fórum de debate sobre a censura e a liberdade de expressão. Além do desenvolvimento acadêmico do projeto, com a passagem de um projeto individual para outros dois temáticos e, depois, a criação de um Núcleo de Apoio à Pesquisa, instituído junto à Pró-Reitoria de Pesquisa da USP, sob o título de Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM-USP), também o cenário político-social que nos cerca ajudou a dar cada vez maior importância ao objeto dessa pesquisa. Com a aprovação da Constituição de 1988 promovendo a extinção dos órgãos estatais de censura e a garantia da plena liberdade de expressão, a censura parecia, finalmente, derrotada, mas o desenvolvimento da comunicação social, das mídias digitais e da comunicação por redes de computadores, assim como a ampliação do espaço de produção artística, fizeram com que novos mecanismos censórios surgissem, colocando em perigo a liberdade conquistada.

Assim, os debates promovidos pelo OBCOM-USP direcionam-se para questões como a regulamentação da produção, veiculação e tráfego de mensagens pelos governos estabelecidos, pelas agências e pelas empresas privadas; a segurança nacional e a espionagem exercida pelas nações umas sobre outras; a defesa das marcas, por um lado, e do público, por outro; a defesa dos direitos autorais, por um lado, e o do direito à informação, por outro; os excessos cometidos pelas agências e meios de comunicação e o controle das redes sociais. À medida que o repúdio à censura se torna cada vez mais unânime, mais complexos se tornam os mecanismos de controle do que se fala, se escreve, se exibe e se divulga na sociedade.

A fase atual das pesquisas mantém essas abordagens a partir da criação de um acervo de notícias contemporâneas que versam sobre as questões postas acima, a Hemeroteca digital.[7] Trata-se de um trabalho que vem rendendo algumas

7 A metodologia envolve a pesquisa de notícias por meio de sites de busca como o Google e o Yahoo, ou os sistemas de busca disponíveis em portais, sites e blogues jornalísticos com credibilidade. São realizadas buscas a partir das seguintes palavras-chave: liberdade de expressão, censura, interdição, proibição. Entre julho de 2014 a junho de 2015, a bolsista Lina Silva selecionou 166 matérias a partir dos critérios: 1. clareza quanto aos fatos narrados; 2. possibilidade de entender onde, quando e como a interdição se deu; 3. qual foi o setor da sociedade responsável pela ação; e 4. qual sua justificativa. Foi constatada

percepções que fogem ao senso comum sobre a censura, especialmente a de que ela deixa de ser estatal para se tornar privada em função dos novos mecanismos de restrição à liberdade de expressão que não estão nas mãos do poder público.[8] Em paralelo, se desenvolve o Projeto Censura em Cena, em conjunto com o SESC e, mais recentemente, com o apoio da FAPESP.

A contribuição de Jacques Rancière

Em *A partilha do sensível*, Jacques Rancière propõe que o caráter político das manifestações artísticas derive do que ele chama de *regime das artes* (grifo nosso) ou um "modo de articulação entre maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações" (RANCIÉRE, 2009: 13). Esse regime das artes implicaria numa certa participação ou partilha do comum, ou seja, do espaço, do tempo e das atividades comuns, no sentido de públicas e coletivas. Essa é definitivamente a partilha do sensível que determina que a produção simbólica tenha, ao mesmo tempo, um caráter público e político. Tal produção, por sua vez, se caracteriza por palavras, posições e movimentos de corpos e imagens.

O regime das artes, segundo o filósofo, envolve, o regime ético, o regime poético e o regime estético. O regime ético é o que define a razão de ser das imagens, aquilo que as faz condizente com a cidadania – é seu motivo, sua proposição política (assunto tema, intencionalidade, objetivo). O regime poético é o campo das representações, aquilo que permite à arte ser reconhecida como referente ao mundo humano – é a imitação que sujeita à expressão a uma forma e a um fazer (linguagem, gênero, estilo). Esse regime preside a apreciação e a contemplação. O regime estético é o que diz respeito ao modo sensível da arte ser consumida e apreciada pelo público como obra singular e como ruptura. Esse regime pressupõe a história, o passado, em função do qual é ruptura e nova sensibilização.

---

recorrência dos seguintes temas: classificação indicativa (3), biografias (4), autocensura (7), cinema e TV (8), politicamente correto (8), linguagem (9), humor (10), jornalismo (11), arte e ficção (13), sexualidade e pornografia (15), mídias digitais e redes sociais (15), religião (17), processos judiciais (17) e diversos (29), num total de 166. Importantes acontecimentos como os atentados de Paris não recebem em seus títulos termos como liberdade de expressão e censura e não foram captados pela metodologia.

8 Um total de 54 matérias pesquisadas são sobre censura de Estado de várias origens: Rússia (3), Estados Unidos (4), Ásia/Oriente (9), Europa (10), China (13), América Latina (15). Com relação ao Brasil foram 20 matérias sobre censura de Estado, sendo uma de governo municipal, 12 da esfera estadual e 7 da federal. O Estado, portanto, ainda é, de longe, quem mais promove a interdição à liberdade de expressão. Seja através do poder Executivo, Judiciário ou Legislativo, ele que se arvora no direito de decidir o que o público pode ler, ouvir, assistir. Depois do Estado, os processos censórios mais constantes e sistematizados são os das redes sociais – Facebook, Instagram e Google. Estas empresas, entretanto, atuam de forma diferente dependendo do país e da legislação vigente.

Assim, o que caracteriza a partilha do sensível e o regime das artes é o compartilhar de palavras, imagens, posições e movimentos de corpos que consagra também o caráter político da arte. E, se a arte é política na medida em que se propõe a existir num espaço e tempo públicos e partilháveis, a censura também o é, pois interfere no que é partilhado nesse espaço-tempo. A censura ocorre justamente na publicização ou politicalização do regime das artes, quando estas engendram o espaço-tempo coletivo ou comum.

O controle do regime das artes se deu, desde o início, também em relação aos movimentos dos corpos (à dança e às mais diferentes manifestações da interpretação teatral), aos sons e às imagens. E, enquanto *partilha do sensível*, qualquer dessas interdições são igualmente funestas em relação ao desenvolvimento da produção estética e simbólica da sociedade. A ênfase dada à censura às palavras decorre antes da importância que a escrita assumiu no Ocidente e do fato de que os meios de comunicação, desde Gutenberg, dedicaram-se prioritariamente à divulgação dos textos escritos, prenunciando o que viria a ser a imprensa. A hegemonia da escrita na Modernidade e a constituição da produção industrial simbólica deram às palavras essa predominância sobre as demais linguagens que, segundo Rancière, constituem o regime das artes.

Vilma Figueiredo é socióloga e autora do livro *Autoritarismo e Eros*, no qual procura mostrar que as sociedades se desenvolvem conjugando esses dois opostos:

1) regulação e institucionalização da vida – garantem permanência, sistematização;

2) força inovadora – possibilita a transformação e a mudança.

Na tendência à regulação, há a rotinização da vida cotidiana, a racionalidade diretiva e administrativa e a burocratização da vida. No sentido oposto, há Eros e a desregulamentação, o ato gratuito, força de reprodução e inovação, das pulsões, do prazer, da liberação das forças e instintos vitais.

Figueiredo também aponta para a existência da dimensão estética, como sendo o lugar e o equilíbrio entre sensualidade e moral, os dois polos da existência humana (para Rancière, a dinâmica entre os regimes ético, poético e estético, pelos quais acontece a arte e o compartilhamento do sensível). Ela conclui:

> Todos os sistemas de regulação das sociedades que, em nome de quaisquer verdades ou sonhos, produziram instituições e modelos totalitários, negando a diversidade, destacaram as forças criativas

> de Eros, restringindo-lhe a ação, no máximo, ao âmbito puramente sexual e limitando sua força como elemento constitutivo da sociedade.
>
> A democracia deve ser pensada como a possibilidade de combinação ótima entre repressão e liberdade, conservação e mudança, tradição e criação, ou seja, entre Eros e Tânatos (FIGUEIREDO, 1992).

Os conceitos e as ideias produzidas e defendidas por esses dois autores mostram o caráter intrínseco da arte como força política, seja na partilha do sensível para Rancière, seja na sublevação do sensível proposta por Figueiredo. O político está na forma mesma da arte, na transgressão sensível, na ruptura com a rotina opressora do mando e do governo. Como propunha Marcuse, a arte é libertadora por si mesma.

Dois exemplos libertadores

Dois autores gestados pelo emergente teatro político dos anos 1950 e 1960, Gianfrancesco Guarnieri, do Teatro Brasileiro de Comédia e do Teatro de Arena (onde foi encenada sua obra mais conhecida *Eles não usam Black-tie*, de 1958), e Abdias do Nascimento, fundador do Teatro Experimental do Negro (1944-1961), compuseram obras trágicas que, por tocarem em temas políticos e sociais sensíveis e por transgredirem sensivelmente, foram alvo dos censores.

Processo mais extenso do acervo do Arquivo Miroel Silveira, o da peça *A semente*, de Guarnieri, guarda vasta troca de correspondências oficiais, abaixo-assinados de entidades religiosas e pareceres que acompanham decisões e indecisões que vão culminar na sua proibição e restrita encenação. A peça estreou em 1961 com direção de Flávio Rangel, com Leonardo Villar e Cleide Yáconis nos papéis principais (Agileu e Rosa) após tortuoso processo de liberação. Com estreia marcada para 28 de abril, a demora da liberação pelo DDP motivou o diretor a fazer viagem a Brasília para buscar o apoio do presidente Jânio Quadros, que havia entregado a Guarnieri o Prêmio Governador do Estado de melhor dramaturgo de 1958. Este garantiu que intercederia junto ao governo de São Paulo para que a peça fosse liberada.

Mas, em 26 de abril, dois dias antes da estreia, é publicado no Diário Oficial o veto dos censores à peça. O processo guarda telegramas de alunos e diretores

dos colégios São José, Rosário, Santo Américo, Santo Agostinho, Santo Alberto, São Luís, Boni Consilii, Assunção e Sacré Coeur de Marie, da Federação Mariana Feminina e da Associação Cavaleiros São Paulo pedindo e apoiando a proibição. Diretor e autor foram até o secretário de Segurança Pública para argumentarem que o parecer fora dado por um substituto e pedindo a sua anulação. A solução oferecida foi a realização de nova análise por uma comissão de sete intelectuais que assistiria à encenação e daria novo veredito. Por cinco votos a dois a peça foi liberada, mas somente para a temporada no TBC.

Sua narrativa aprofunda as questões já abordadas nas peças anteriores de Guarnieri que tratam do universo operário (*Eles não usam Black-tie* e *Gimba, o presidente dos valentes*). Agileu é antigo quadro do Partido Comunista e líder operário, mal dividindo sua vida com a militância e a família. A infeliz Rosa, sua mulher, lamenta a constante ausência do marido e o medo cotidiano da repressão policial ao movimento grevista. Em paralelo, outro casal vive o mesmo dilema: o jovem operário João (interpretado pelo próprio Guarnieri) e a namorada grávida Alice (Amélia Bittencourt). João é assediado pelos membros do partido a aderir ao movimento, mas tem objetivos iminentes a alcançar: alugar um quarto, recepcionar o filho que irá nascer, constituir família, melhorar de vida.

As tensões se agravam com acontecimentos paralelos, como a prisão de Rosa e a assinatura de um ofício em branco, usado pelo delegado para incriminar o marido Agileu, a morte de um menor operário causada por acidente de trabalho, a súbita perda de razão do pai do rapaz e o uso dos dois fatos para justificar o movimento grevista. O desfecho, com Alice entrando na passeata e perdendo o filho por enfrentar as forças da repressão, e Agileu sendo acusado pelos partidários comunistas de traição – na verdade foi vítima de nova cilada do delegado – torna a história a tragédia contemporânea do movimento operário. João, amargurado por perder mulher e filho, é surrado pelos operários que o interpretam como traidor. Agileu abandona Rosa e se retira para um depósito de lixo, onde costumava se esconder da polícia. Lá encontra campo fértil para lançar nova semente da militância política, pois há miséria suficiente para ser requerida dignidade que a repare.

Apesar do sucesso de público, além da censura estatal a peça sofreu intensa censura religiosa. O cardeal de São Paulo à época, por exemplo, chegou a enviar comunicado oficial às paróquias proibindo os fiéis cristãos de assistirem ao espetáculo teatral. O que revela a partilha do sensível da obra de Guarnieri é o fato do texto pesar tanto os desmandos da repressão policial e dos donos dos meios

de produção quanto dos líderes operários comunistas, um jogo de forças em que as relações sociais são comprimidas pelos imperativos políticos e econômicos.

Sortilégio, primeira peça escrita por Abdias do Nascimento, foi montada por seu Teatro Experimental do Negro (TEN) e teve sua liberação requerida junto ao DDP uma década antes da peça de Guarnieri, em maio de 1951. Fundado em 1944, o TEN se propunha a resgatar os valores da cultura negro-africana, então soterrada pela cultura hegemônica de matriz europeia. O próprio Abdias conta em artigo[9] que o projeto foi "polidamente rechaçado pelo então festejado intelectual mulato Mário de Andrade", mas apoiado pelo advogado Oliveira Camargo, pelo pintor Wilson Tibérios e por Teodorico dos Santos e José Herbel que deram início ao núcleo que passou a recrutar operários, empregadas domésticas, favelados sem profissão para serem alfabetizados e receberem educação teatral.

A primeira produção foi *O imperador Jones*, autorizado pelo próprio autor, Eugene O'Neill, que estreou em 8 de maio de 1945 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, palco que jamais havia recebido um ator negro. Afirma Abdias que "(...) o TEN propunha-se a combater o racismo, que em nenhum outro aspecto da vida brasileira revela tão ostensivamente sua impostura como no teatro, na televisão e no sistema educativo, verdadeiros bastiões da discriminação racial à moda brasileira" (NASCIMENTO, 2004).

Sortilégio não conseguiu liberação em 1951 e Abdias continuou buscando a aprovação da censura, o que ocorreu somente em 1957, quando então estreou única apresentação no Teatro Municipal de São Paulo, com direção de Léo Jusi. Elogiada por intelectuais, entre eles Sábato Magaldi, Roger Bastide, Nelson Rodrigues e Aldo Calvet, presidente do Serviço Nacional de Teatro, a peça foi vetada pelo censor Antonio Pedroso de Carvalho sob o argumento de "explorar preconceitos de raça... usando uma linguagem que não poderá ser ouvida por nenhuma plateia".

A história, na definição do autor, tem "seu nervo vital nas relações raciais brasileiras e no choque entre a cultura e a identidade de origem africana e aquela da sociedade dominante eurocentrista" (NASCIMENTO, 2004). Narra a crise pessoal e social do advogado negro Emanuel que ironicamente se esconde da polícia num terreiro. Isso quando historicamente foram os terreiros os perseguidos pela polícia, acusados de promover o fetichismo, a magia e o curandeirismo –

9 NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. Revista Estudos Avançados, volume 18, no. 50, São Paulo, jan-abr 2004. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100019&script=sci_arttext>.

práticas com pena prevista no Código Penal de 1890 – ou de acoitarem comunistas, em sua maioria trabalhadores negros, como ocorreu durante o Estado Novo.[10] Lá, Emanuel despe duas idiossincrasias sociais, políticas e raciais, de modo a transpor para a própria cena aquilo que o teatro conjuga: espaço de "atividade pública e lugar da exibição dos 'fantasmas'" (RANCIÈRE, 2009: 17).

O dilema central é o de duas mulheres: a negra prostituta Josefina e a loura esposa Margarida. O quase monólogo de Emanuel é mediado por três filhas-de-santo que incorporam Iemanjá, e por dois orixás, incluindo Exu. Nesse cenário desfilam as fraquezas de Emanuel, que apesar de advogado é discriminado pela sociedade, que ama Josefina mas a abandona pela mulher branca, o que a obriga a se prostituir. Num arroubo de loucura, Emanuel mata a esposa por achar que ela o trai e, influenciado por Exu, acaba se suicidando.

Citado por Abdias, Roger Bastide analisa:

> Do ponto de vista das ideias, é o drama do negro, marginal entre duas culturas, a latina e a africana (como entre as duas mulheres, infelizmente igualmente prostitutas); pode-se discutir a solução, a volta à África... A salvação é na mecânica ligada a uma mística africana, e o Brasil pode trazer esta mensagem de fraternidade cultural ao mundo. Mas do ponto de vista teatral, esta volta à África é muito patética; através da bebida de Exu e da loucura, todo um mundo volta das sombras da alma... (BASTIDE *apud* NASCIMENTO, 2004).

A peça foi revista pelo autor na década de 1970, quando este visitou a cidade sagrada de Ile-Ife, na Nigéria (1976-1977). Introduziu novos personagens e cenários e o contexto histórico foi ampliado para abarcar a saga de Zumbi dos Palmares. Por tocar numa das chagas mais intermitentes da história brasileira, o escravismo e sua herança social, e por optar pela linguagem visceral que melhor traduz a realidade de discriminação, a censura entendeu a peça pelo sentido reverso, a de que fomentava o preconceito racial, descontextualizando-a completamente de sua partilha do sensível.

As leituras dramáticas reforçaram a expressividade discursiva do texto, uma vez que dispensam a direção de cena, a cenografia, o figurino. Com isso, o foco se abriu sobre a força autoral do texto e sua multiplicidade artística,

---

10 MANDARINO, Ana Cristina de Souza e GOMBERG, Estélio (org.). Leituras afro-brasileiras: terreiros, religiosidades e saúde. São Cristovão: Editora UFS/EDUFBA, 2009.

características que os tornam obras de arte, escancarando a arte como força política. Ao contrário da acusação comum dos censores, de que se trata de arte aparelhada, ou seja, com a intenção de formar opinião e disseminar ideias que abalem as estruturas do sistema vigente, colocando-o em risco, motivo suficiente para ser mutilada ou vetada, o "recorte do sensível do comum da comunidade", como aponta Rancière, é que se estabelece a relação entre estética e política.

> As artes nunca emprestam às manobras de dominação e de emancipação mais do que lhes pode emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam na mesma base (RANCIÈRE, 2009: 26).

Referências Bibliográficas

FIGUEREDO, Vilma. *Autoritarismo e Eros*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MANDARINO, Ana Cristina de Souza e GOMBERG, Estélio (org.). *Leituras afro-brasileiras: terreiros, religiosidades e saúde*. São Cristovão: Editora UFS/ EDUFBA, 2009.

NASCIMENTO, Abdias do. "Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões". *Revista Estudos Avançados*, volume 18, no. 50, São Paulo, jan-abr 2004. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142004000100019&script=sci_arttext>.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. São Paulo: EXO experimental/ Editora 34, 2009.