



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC

ALAIC 2018

30 JUL-01 AGO | COSTA RICA

XIV Congreso de la Asociación
Latinoamericana de Investigadores
de la Comunicación



Comunicación en sociedades diversas:
Horizontes de inclusión, equidad y democracia

Memorias

Grupo Temático 18
*Ética, Libertad de Expresión y
Derecho a la Comunicación*



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

CICOM

Centro de
Investigación en
Comunicación

ALAIC



30 JUL-01 AGO | COSTA RICA

XIV Congreso de la Asociación
Latinoamericana de Investigadores
de la Comunicación

Comunicación en sociedades diversas:
Horizontes de inclusión, equidad y democracia

GRUPO TEMÁTICO 18

*Ética, Libertad de Expresión y
Derecho a la Comunicación*

Universidad de Costa Rica
San Pedro

ISSN 2179-7617

Ponencia Presentada al GT 18: Ética, Libertad de Expresión y Derecho a la Comunicación

Censura – una relectura

Censorship – a rereading

Censura – uma releitura

Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa

RESUMEN: O trabalho apresenta os resultados da Leitura Dramática da peça *O Poço*, de Helena Silveira (1949), vetada pela censura prévia, em São Paulo, Brasil. O texto aborda a censura, seus efeitos, bem como as práticas censórias da atualidade e mostra seus prejuízos para a arte e a cultura.

PALABRAS CLABVE: Teatro, Censura, Brasil.

Este texto é resultado de um projeto de pesquisa que envolve a liberdade de expressão e a censura, cujo título é *Interdição e partilha do sensível – Análise, recuperação e resgate de peças teatrais vetadas pela censura ao Estado de São Paulo (1932-1966) presentes no Arquivo Miroel Silveira da ECA-USP (AMS)*. O projeto propôs-se a realizar a leitura dramática de peças vetadas pelo Serviço de Censura do Departamento de Diversões Públicas do Estado de São Paulo, órgão que pertencia ao antigo DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda – criado por Getúlio Vargas para promover a política ideológica do Estado Novo e para controlar, através da censura, a produção cultural e artística brasileira. Os processos para a censura prévia de peças que estreariam em São Paulo, formaram um arquivo de 6137 obras analisadas pelos censores. Essa documentação foi salva da destruição graças à intervenção de Miroel Silveira. Poeta, tradutor, autor, crítico de teatro, jornalista, produtor, dançarino e professor da ECA, Miroel Silveira sabia da riqueza artística e histórica que ali havia e, ao se anunciar a abertura política nos últimos anos da Ditadura Militar, foi o responsável pelo resgate desses processos que permaneceram na Biblioteca da Escola até o presente ano. Desde 2000, vimos estudando esse material através do Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura da Universidade de São Paulo – OBCOM-USP – tendo seus processos servido como objeto de pesquisas de mestrado, doutorado, pós-doutorado e iniciação científica, num total de mais de 80 trabalhos.

A censura no Brasil, entretanto, não se limita aos períodos ditatoriais, em que regimes de exceção se instalam no país, como o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985), instituindo mecanismos de controle da produção cultural e artística. Ela tem início nos primórdios do período colonial, quando Pedro Álvares Cabral aportou trazendo todos os instrumentos da dominação colonial – as armas, os barões, as ordens religiosas, a exploração mercantil e as instituições políticas europeias. Em meio a toda essa bagagem, veio a censura – o controle sobre o que pensamos, dizemos, contamos, cantamos, dançamos os habitantes desse novo mundo que, assim, já nascia sufocado e envelhecido. E até hoje, a censura persiste, percorreu os diferentes períodos coloniais, acompanhou o Império e renasceu na República, tendo atrasado o desenvolvimento da imprensa, da educação, da formação universitária, da ciência e das artes. Quanto mais estudamos os prejuízos que ela provoca – a falta de conhecimento, o parco e dependente crescimento das artes; a infantilização dos públicos pouco informados e amadurecidos; a autocensura cada vez mais vigilante e frustrante; a falta de critérios estéticos de produtores e consumidores; a soberba dos funcionários públicos envolvidos com a censura daquilo que não conhecem ou entendem, a superficialidade dos espetáculos quase sempre destinados ao mero entretenimento, a efemeridade dos movimentos de criação artística e cultural – mais nos certificamos da necessidade urgente de mostrar o que é, como e porque se realiza a censura que sobrevive a quase todas as tentativas de extingui-la.

O AMS tem servido como testemunho desses processos de cerceamento à liberdade e controle da produção simbólica. O projeto a que nos referimos levou a público, através de Leituras Dramáticas, os textos mais significativos que foram vetados pela censura. Sabemos que as interdições à produção artística tem diversas funções: tomar conhecimento sobre artistas e suas obras, lê-las, entender o que pensam os autores, seus recursos estéticos e as críticas e denúncias que eventualmente apresentam. A censura pretende também, enquanto força de pressão, coibir os autores, fazê-los escolher

temas e formas estéticas que estejam acordes com a ideologia dominante, descartando as oposições mais contundentes e agressivas, inibindo-os. A censura tem intenção ainda de, com cortes e vetos, amansar as obras, limar as arestas, disfarçar as crítica, pasteurizar as denúncias. Para isso, não é necessário proibir, basta modificar, cortar, mutilar, trocar nomes, domesticar diálogos, conter indignações. Mas, de vez em quando, algumas obras devem ser proibidas até mesmo para que o peso do poder se legitime e a intimidação se fortaleça. As obras vetadas são então destinadas a um limbo histórico e mesmo aquelas que mais tarde são liberadas, poucas vezes são reeditadas, reencenadas, apresentadas, publicadas, criticadas. O intuito do projeto do OBCOM-USP foi justamente levar a público algumas dessas peças e promover o debate sobre elas e seus autores e averiguar como seriam recebidas hoje, passadas tantas décadas de sua proibição. De 2015 a 2017, em parceria com o Centro de Pesquisa e Formação CPF SESC SP e apoio da Universidade de São Paulo, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP - e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, realizamos o Projeto *Censura em Cena*, no auditório do CPF SESC SP e no Teatro da Universidade de São Paulo, promovemos as leituras de 14 peças, seguidas de debates com especialistas que discutiram a obra, o autor e a censura. Este artigo apresenta as discussões que o a Leitura Dramática de uma dessas obras possibilitou - a peça *O Crime do Poço*, de Helena Silveira, vetada pela censura, cuja Leitura Dramática se deu no dia 20 de janeiro de 2016.

O Crime do Poço.

Como jornalista e escritora, Helena Silveira teve acesso à documentação de um crime ocorrido na cidade de São Paulo. Em 1948, o químico e professor de biologia Paulo Ferreira de Camargo, doutorando da Universidade de São Paulo, aos 26 anos, matou a tiros a mãe, Benedita Ferreira de Camargo, e duas irmãs, Maria Antonieta e Cordélia, e as jogou, de cabeça para baixo, com vestes mortuárias confeccionadas pela própria mãe, em um poço que mandara construir no jardim da casa onde vivia a família, à Rua Santo Antônio, n. 104, no bairro do Bexiga. Em 5 de novembro, Paulo avisou a amigos que viajaria com a família para o sul e de lá enviou notícias de um acidente de automóvel no qual teriam morrido a mãe e as irmãs. Dias depois, estranhando a ausência das mulheres na casa ou de funerais, os vizinhos chamaram a polícia que, informada da recente construção do poço, foi investigar a residência. Quando os policiais preparavam-se para abrir o poço, Paulo, sentindo-se descoberto, sobe ao banheiro da casa e se suicida com um tiro no peito.

A repercussão do crime foi grande e a consternação popular também. A curiosidade e o interesse foram aumentando especialmente quando um dos bombeiros encarregados de retirar os corpos morre de infecção cadavérica alimentando a versão popular que falava em maldição. Em razão dessa crença popular ninguém mais quis comprar o terreno e habitar essa terra infectada pelo ódio e pela morte. A casa permaneceu desabitada até fazer parte de um grande empreendimento – a construção do Edifício Joelma que também foi palco de um dramático incêndio que abalou a cidade, em 1974. Esse incêndio, que deixou 191 mortos e mais de 300 feridos, foi acompanhado pela horrorizada população de São Paulo. Mesmo antes desse fatídico acontecimento, não foram poucos os relatos de pessoas que afirmaram terem se deparado com fantasmas no edifício.



<http://www.oacaodeguardanoticias.com.br/2014/02/o-crime-do-poco-e-o-edificio-joelma.html>
Paulo Ferreira de Camargo

O crime ficou conhecido como o Crime do Poço e a motivação do assassino parece ter sido, segundo as investigações, a oposição da mãe viúva e das irmãs solteiras ao namoro do rapaz com uma enfermeira que já não era virgem.



<http://www.ocaodeguardanoticias.com.br/2014/02/o-crime-do-poco-e-o-edificio-joelma.html> Momento de resgate dos corpos.



Fachada da casa – Rua Santo Antônio 104.

Helena Silveira e o crime do poço

Helena Silveira era uma intelectual e uma exploradora de trilhas. Prima de Miroel Silveira e irmã da escritora Dinah Silveira de Queiroz, paulistana, nasceu na Rua Maranhão, em 1912. Dos Silveira vinha a herança intelectual e literária que tanto ela como a irmã souberam aproveitar. Helena Silveira tornou-se jornalista, escritora e crítica de televisão. Teve reconhecida produção literária, tendo ganhado prêmio da Academia Paulista de Letras, em 1954. De 1970 a 1984 manteve coluna semanal nos cadernos de cultura do grupo Folha de São Paulo, na qual analisava o impacto da televisão na vida e na cultura da época.

Não só o trabalho de Helena Silveira, mas também a obra de dramaturgos como Nelson Rodrigues, Plínio Marcos e Millôr Fernandes, mostram como é comum o trânsito entre os jornais e os palcos. Foi como jornalista que Helena Silveira teve contato com as investigações levadas a efeito para desvendar o Crime do Poço. Além das notícias de jornal, a autora teve outras influências na elaboração de sua peça. Nessa época eram comuns os textos literários e dramaturgicamente que abordavam as neuróticas relações familiares das famílias das camadas mais altas da sociedade. Arthur Miller se destacava no cenário internacional, enquanto no Brasil, Nelson Rodrigues garantia espaço com essa temática.

Com essas influências, Helena Silveira escreve a peça *O Poço*, na qual Paulo, que recebeu o nome de Julio, é um personagem perturbado, resultado de uma educação opressora e moralista imposta pela mãe a ele e às duas irmãs que também se mostram abaladas psicologicamente – uma excessivamente reprimida e a outra dissimulada. Quando o rapaz começa a se desvencilhar desse núcleo opressor, iniciando um namoro, a família se rebela e as mulheres o oprimem com

sentimentos possessivos e incestuosos. Da repressão desse círculo vicioso da família, ele só se desvencilha através do crime.

O resultado foi uma peça escrita em diferentes planos com narrativas que se situam em diversas temporalidades – o ambiente familiar opressor como antecedente e a investigação do crime pela polícia como tempo presente. O drama é familiar e a opressão é fator dominante nas relações entre os parentes esmagados pelas dificuldades financeiras e por relações patológicas.

Antes de estrear no Teatro de Cultura Artística de São Paulo, a peça foi proibida por Joaquim Büller Souto, Diretor da Divisão de Diversões Públicas, de acordo com os pareceres dos censores Raul Fernandes Cruz e José Américo Cezar Cabral. Conforme os prontuários do processo, a peça é uma mera *reprodução fiel do crime da rua Santo Antonio – já de si bastante vivo, ainda, na opinião pública*. Além disso, *uma das personagens, Cornélia, tem quase o mesmo nome de uma das vítimas reais do aludido crime – Cordélia*. Finalmente, constata-se que *nem mesmo o fundo moral e educativo de que “o crime não compensa” é nela citado*.

Como ocorria inúmeras vezes, o texto foi modificado e reapresentado com novo título – *No fundo do poço* – e novo co-autor – o segundo marido de Helena Silveira, o poeta e escritor Jamil Almansur Haddad. Com o nome da personagem Cornélia substituído por Cristina, a peça estreia no Teatro de Cultura Artística em março de 1950. A encenação não foi sucesso de crítica e acarretou à autora um processo da família que se dizia injuriada pela autora. Desde então a peça nunca mais foi reencenada.

Leitura dramática

A Leitura Dramática de *O Fundo do Poço* teve na mesa de debates, os seguintes especialistas: Renata Pallottini, dramaturga, poeta e professora; Lucia Salvia Coelho, doutora em Ciências Médicas pela Universidade Estadual de Campinas; Maria Teresa Vargas, escritora e crítica teatral, e Lucas Arantes, escritor, jornalista e dramaturgo. Representando o OBCOM-USP, esteve a pesquisadora e doutoranda Eliane Almeida que havia pesquisado a biografia da artista.

Lucia Coelho destacou os prejuízos da censura ao desenvolvimento das artes, da cultura e da ciência. Disse que a censura se justifica como defesa da opinião pública, mas pergunta: o que é a opinião pública? Geralmente ela é avaliada de um ponto de vista meramente abstrato e estatístico, que nada tem a ver com o que pensa a sociedade. Helena Silveira, segundo a debatedora, com a peça *O Fundo do Poço*, procura mostrar como as falácias da família podem criar uma geração de pessoas transtornadas. Diz ela:

a censura compara, nos regimes totalitários e democráticos, a fronteira entre o tolerável e o intolerável, entre o que uma sociedade admite, do registro do visível e mesmo do discutível, e o que os grupos dominantes colocam na lista daquilo que deve ser apagado, não dito, não discutível.

Coelho associa o conflito exposto por Helena Silveira à obra *À margem da vida*¹, de Tennessee Williams que expõe de forma contundente o rancor que se desenvolve em relações familiares opressivas. Mas a censura *sombria, obscura e indiscriminada* não quer ver, nem deixar ver.

Maria Teresa Vargas afirmou que enquanto *O Fundo do Poço* expõe os conflitos internos das personagens, há alguma coisa que fica subreptícia e escondida que é esse contexto retrógrado e moralista da sociedade que vai destruindo as pessoas. Diz ela: *Julio não destrói a família mais do que a si próprio. Por isso, continua, a censura é burra, pois incide sobre o texto sem compreendê-lo –*

eles não se dão conta que a arte tem personagens, os personagens são pessoas que tem a sua construção, um personagem é um ser de mentira que foi construído segundo o autor queria.

Como Vargas, Renata Pallottini comenta a assertiva do médico José Ferraz Salles, do manicômio judicial: *inconcebível como se permite a exploração teatral de dramas recentes, encoberta pela projeção de autores e autoras de certo renome. Condenei e condeno a busca de sucesso quando o tema é uma tragédia íntima de uma família que ainda*

¹À *Margem da vida* é uma peça escrita por Tennessee Williams, em 1944, abordando os problemas de dois jovens, uma moça e um rapaz que vivem sob opressão de umamãe asfixiante. Realista e psicológica, a peça traça o perfil de personalidades conturbadas por laços familiares doentios. Teve adaptações para o cinema e a televisão, sempre alcançando grande sucesso. Estreou no Brasil em 1947, por iniciativa de Alfredo Mesquita.

vive. Pallottini contra-argumenta com as palavras ditas pela esposa de Oswald de Andrade contra a intervenção da censura:

uma obra de arte não pertence nunca ao autor, ... é um patrimônio do povo e do país que a possui, portanto o processo contra o Fundo do Poço errou, devia ter processado a sociedade pois foi ela que produziu o crime.

Lucas Arantes foi um participante especial – sua peça Edifício London, baseada no crime que matou Isabella de Oliveira Nardoni, ocorrido em São Paulo, em março de 2008, quando a criança com 5 anos foi jogada da janela pelo pai e pela madrasta, foi proibida por ação judicial da mãe da criança que alega ter tido sua privacidade invadida. A publicação do livro e a encenação da peça foram proibidos, assim como qualquer publicação a esse respeito. Anaisano os vetos, Arantes afirma que enquanto os jornais e canais de televisão podem falar e explorar de forma sensacionalista os crimes que ocorrem cotidianamente na cidade, a arte deve se calar sobre eles. Diz ele:

O jornal é espécie de psicólogo social, quando uma tragédia anunciada ocorre, ele busca organizar o luto de uma sociedade inteira, a notícia é a presentificação de um marco, quanto mais os noticiários anunciam um fato, mais marcante esse acontecimento se torna...

No entanto, explica Arantes, o jornal não explica o que aconteceu nem porque aconteceu, o que é diferente de investigar as causas. A imprensa não responde às questões que emergem no público, mas vendem muito. O acesso aos sites das emissoras de televisão tiveram um aumento de 50% enquanto transmitiam as investigações sobre o caso Nardoni, afirma. E completa:

E a arte de alguma forma é essa organização de luto, não uma melancolia que você perde os seus objetos internos, o luto você recolhe o que for importante, reflete sobre aquilo e introjeta deixando o que não é seu pra lá.

Eliane Almeida trouxe como contribuição para o debate o relato de que, diante da proibição de *O Poço*, os censores teriam perguntado a Helena Silveira por que ela não escrevia sobre outro assunto, algo que tivesse acontecido cem anos antes, por exemplo. Ao que ela teria respondido: *porque eu sou cronista do meu tempo, e é o meu tempo que eu tenho que retratar.*

A partilha do sensível e o regime das artes

A Leitura Dramática da peça *No Fundo do Poço* e os debates suscitados trouxeram resultados enriquecedores. Identificaram-se mecanismos censórios para além dos extintos órgãos oficiais de censura no Ocidente, há mais de vinte anos, tais como a censura econômica que inviabiliza espetáculos de grupos amadores e de baixo custo. O valor dos alugueiros de uma sala de espetáculo, assim como dos recursos sofisticados de cenário e iluminação, cada vez mais exigidos, modificam o ambiente da produção artística que havia entre os anos 1940 e 1980, quando grupos amadores, estudantes, operários e de mais movimentos sociais promoviam a apresentação de peças teatrais politicamente engajadas. Hoje, para se ter público e publicidades, as companhias, em sua maioria, necessitam de financiamento de empresas públicas ou privadas que selecionam os espetáculos e os artistas, com critérios pessoais e privados.

Além disso, o mercado internacional de espetáculos promove uma dura concorrência com grupos nacionais ou regionais, tornando cada vez mais constante a importação de encenações já prontas que pouco têm a ver com a nossa realidade. Assim, as dificuldades que cercam a prática teatral e, especialmente, os espetáculos mais reflexivos, de autores nacionais e que buscam estabelecer um espaço de crítica e debate, inviabilizam muitas das iniciativas. Atores, diretores e produtores acabam recorrendo ao mero entretenimento para sobreviverem e terem público garantido para seus espetáculos. Por outro lado, o patrocínio de empresas privadas obedecem a interesses econômicos que por si só afastam dos palcos os espetáculos mais reflexivos ou que atraíam menor público. Todo esse contexto funciona como uma censura, obrigando os autores, diretores e companhias teatrais a escolherem o mais palatável, o mais fácil o mais consumível.

Também atuam como censores, juízes que, diante de processos judiciais, determinam o recolhimento de livros, o pagamento de indenizações vultuosas, a interdição de espetáculos, a suspensão de emissoras de rádio e televisão, envolvendo profissionais e produções supostamente injuriosas ou caluniosas. São processos decididos por liminares que constituem verdadeiras censuras.

Todas essas considerações nos levam novamente ao autor que fundamentou nossas pesquisas – Jacques Rancière que define em sua obra o que chama de Regime das Artes, ou seja, *as suas formas de fazer, sua visibilidade e a*

*pensabilidade de suas relações*², definindo o que é efetivamente experimentado na recepção estética. Afirma o autor que, se a obra é um partilhamento do sensível, este é filtrado por diferentes filtros – um deles é a linguagem que estabelece o que pode ser dito e como pode sê-lo. Outro filtro é constituído pelos padrões estéticos constituídos que moldam sensibilidades perceptivas do ator e do público. Finalmente, a fruição depende dos caminhos que a obra trilha para alcançar um determinado público, com suas aberturas e fechamentos. Como vimos no decorrer deste texto, toda e qualquer forma de censura interfere em qualquer dessas instâncias – na linguagem utilizada, naquilo que é dito, nos modelos estéticos pelos quais o autor se expressa e nas intervenções a que a obra é submetida até chegar ao público.

A censura, qualquer uma delas, da clássica censura estatal, de caráter oficial, aos mecanismos atuais, insidiosos e indiretos, *capilarizados*, no sentido que utiliza Michel Foucault ao analisar as formas pelas quais o poder se manifesta nas ações cotidianas e nas relações sociais mais particulares e privadas, ela interfere, modifica, mutila, adia, atrasa e condena a obra de arte ao ostracismo, à intemporalidade. A censura inibe a criação artística, amedronta os criadores, impede a reflexão crítica, infantiliza o público, prejudica os artistas e empobrece o meio artístico e cultural.

² RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. Estética e política. São Paulo: EXO experimental/ Editora 34, 2009, p.13.

Bibliografia

- ALMEIDA, Eliane de Souza. *O Fundo do Poço: análise dos processos de censura paulista da obra de Helena Silveira em 1950*. 2016. Relatório. Observatório de Comunicação, Liberdade de Expressão e Censura (OBCOM) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- ANDRADE, Oswald. *O telefonema*. São Paulo: Globo, 2007.
- BROCANELLI, Noelma. **A morte nas crônicas memorialistas de Helena Silveira**. 2008. 117 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008.
- CARVALHO, Neuza Guerreiro de (31 maio 2006). *Lendas Urbanas – a cidade e seus personagens – Um crime hediondo em São Paulo* [On-line].
- COSTA, Maria Cristina Castilho (Org.). **Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2008.
- COSTA, Maria Cristina Castilho – *A Censura de O Poço: mediação entre a realidade e o simbólico*. Revista Intercom, v. 34, n.1(2011)
- COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura em Cena: Teatro e censura no Brasil**. São Paulo: EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- COSTA, Maria Cristina Castilho. *Como Helena Silveira vê TV*. Texto apresentado no Congresso Nacional da Intercom – GT Ficção Televisiva Seriada, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis out. 2010
- JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Aproximações entre Jornalismo e Dramaturgia nas Peças “O poço”, de Helena Silveira, e “O Beijo no Asfalto”, de Nelson Rodrigues: o Teatro que é Jornalístico e o Jornalismo que é Espetáculo**. Ouro Preto: Intercom, 2012. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2012/resumos/R33-1858-1.pdf> Acesso em 23/11/2015
- JORGE FILHO, José Ismar Petrola. **Jornalistas e dramaturgos: influência da prática jornalística na dramaturgia no Brasil em meados do século XX, a partir dos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira**. 2013. 214 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e Política*. São Paulo: EXO experimental/ Editora 34, 2009
- SILVA, Pedro Paulo da. *Jornalismo, telenovela e cultura na coluna “Helena Silveira vê TV” (1970-1984)*. Dissertação de mestrado em Filosofia, apresentado à escolar de artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, em 2015, acessível pelo endereço
- SILVEIRA, Helena. **Fundo do Poço (O Poço)**. Peça e Processo do Prontuário DDP 2946 do Arquivo Miroel Silveira da ECA/USP.
- SILVEIRA, Helena. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Paz e Terra/Secretaria Municipal de Cultura, 1983. (Coleção Depoimento)

Outras Fontes

- Crime Do Poço: O Enigma Do Edifício Joelma?
(Lara Aline Ac) www.cemiteriosp.com.br/pdf/CRIME_DO_POCO.pdf
- Proximidade com o real aproximou jornalismo da produção teatral - <http://www5.usp.br/42979/proximidade-com-o-real-aproximou-jornalismo-da-producao-teatral/>
- Revista J.P: o professor da USP que enterrou a família no quintal de casa – 29/07/2015 – Revista Eletrônica Glamurama - <http://glamurama.uol.com.br/revista-j-p-o-professor-da-usp-que-enterrou-a-familia-no-quintal-de-casa/>