

Teatro e Censura no Brasil Oitocentista: Algumas notas para um possível debate

Theater and Censorship in 19th
century Brazil: Some notes for a
possible debate

Silvia Cristina Martins de Souza¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar um balanço dos estudos sobre a censura teatral no Brasil Oitocentista. Toma-se como ponto de partida a publicação do ensaio *Censores de Pincenê e Gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*, nos anos 1980, que se tornou referencial para as pesquisas neste campo. Destaca-se a diversidade de temas que tais estudos vêm explorando desde então e a riqueza de um campo de pesquisa que ainda oferece muito a ser explorado.

Palavras-chave: teatro; século XIX; ensaio bibliográfico.

Abstract: This article aims to present an overview of studies on theatrical censorship in 19th century Brazil. The starting point is the publication of the essay *Pince-nez and Tie Censors: two moments of theatrical censorship in Brazil* in the 1980s, that became a reference for research in this field. It highlights the diversity of themes that such studies have been exploring since then and the richness of a field of research that still offers much to be explored.

Keywords: theater; XIX century; bibliographic essay.

O objetivo do presente texto é elaborar um ensaio bibliográfico sobre a produção relativa à censura teatral no Brasil Oitocentista. Escrever um texto dessa natureza é um empreendimento difícil e arriscado, que demanda a delimitação de critérios prévios e escolhas, uma vez que é impossível dar conta de tudo o que foi escrito sobre um determinado assunto.

A primeira escolha para contornar as muitas questões que emergiram nessa empreitada surgiu da pesquisa realizada para o levantamento dos títulos produzidos nas últimas décadas sobre o tema em diferentes bases de dados, notadamente dos programas de Pós-Graduação em História, Literatura e Teatro de universidades brasileiras. Esse primeiro exercício, que mapeou artigos, capítulos, livros, teses e dissertações, permitiu constatar que um ensaio foi citado quase que em todos eles. Trata-se de *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*, de Sônia Netto Salomão.

A partir dessa constatação, optamos por privilegiar no nosso universo de análise uma bibliografia produzida após a publicação deste ensaio procurando entender por que ele se tornou referência neste campo e como ele influenciou uma produção posterior que retomou e/ou avançou temas nele abordados ou apenas indicados, utilizando linhas de análise renovadoras.

Foi também preciso delimitar qual momento da censura teatral seria abordado, uma vez que a censura, como se sabe, se manifestou em diferentes contextos históricos no Brasil. Pesquisas sobre a censura na Ditadura Militar são, de longe, numericamente maiores do que a censura teatral no Império e no Estado Novo, e talvez tenha contado para isso uma proximidade temporal que toca em temas sensíveis como cidadania, direitos e questão social, que se tornaram muito presentes a partir dos anos 1980. Para a decisão de elaborar um ensaio bibliográfico sobre a censura teatral no Oitocentos levamos em consideração o fato de ser este um assunto que vem chamando a atenção de pesquisadores brasileiros nas últimas décadas e também nossa familiaridade com o tema, o que se apresentou como um critério considerado útil para a concretização dos nossos objetivos.

Por fim, e como o leitor terá oportunidade de constatar, a abordagem foi organizada a partir de recortes temáticos, o que significa que os nomes dos autores são apenas citados entre parêntese e relacionados no final do artigo.

Feitos os devidos esclarecimentos, e antes de adentrarmos ao texto propriamente dito, gostaríamos de observar que nada do que foi aqui abordado tem caráter exclusivista. O que procuramos realizar foi uma espécie de mapeamento de um campo em construção o que, acreditamos, ajuda a vislumbrar a situação na qual se encontram os estudos sobre censura teatral no Brasil Oitocentista na atualidade e as contribuições que eles têm dado para a história do teatro brasileiro, sempre conscientes de que um ensaio desta natureza contém omissões e falhas, em relação às quais somos inteiramente responsáveis.

* * *

Não por coincidência a censura como objeto de estudo começou a chamar a atenção dos historiadores brasileiros a partir de inícios dos anos 1980, período crucial da nossa história. Ainda que se convivesse com a violência do processo de “abertura lenta e gradual”, esta década ficou conhecida pela ampliação dos movimentos sociais, das lutas pelo fim da Ditadura, pela redemocratização e pelo aumento dos debates sobre questões sociais, políticas e culturais após anos da intervenção militar instaurada com o golpe de 1964, nos quais as artes foram duramente atacadas, sobretudo depois do AI5.

Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil, de Sônia Neto Salomão, emergiu neste contexto. O livro causou impacto quando apareceu em decorrência de alguns fatores. Um deles foi a documentação utilizada pela autora. Segundo Sônia Salomão, quando participava de um curso ministrado por Guilherme Figueiredo na Universidade Federal do Rio de Janeiro, ela e outros colegas foram por ele levados à Biblioteca Nacional para pesquisar sobre teatro e lá receberam um pacote contendo pareceres de censura do Conservatório Dramático Brasileiro (CDB), órgão oficial de censura do Império criado no Rio de Janeiro em 1843. Era praticamente a primeira vez que se dava a ver um conjunto documental que começou a ser catalogado em meados do século XX, que hoje sabemos ser composto por mais de sete mil unidades adquiridas pela Biblioteca Nacional em 1916. Desde os anos 2006, esta documentação se encontra disponível para consulta na biblioteca e *online* (BNDigital - Fundação Biblioteca Nacional) e organizada em um inventário analítico publicado em 2014 (Lemos, 2014). Até aquele momento, portanto, esta documentação era desconhecida e nada de sistematizado existia sobre o Conservatório Dramático Brasileiro e a censura teatral oficial por ele exercida, estando sua história à espera de quem se dispusesse a escrevê-la.

Sônia Salomão começou a escrever esta história na sua dissertação de mestrado com base em uma documentação em sua maioria manuscrita, que incluía os pareceres dos censores depositados na Biblioteca Nacional e outros documentos que constam do acervo do Arquivo Nacional, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), do Serviço Nacional de Tetro (SNT), peças teatrais, livros e documentos de bibliotecas particulares. Tudo isto num contexto de quase inexistência de uma bibliografia especializada sobre o Conservatório Dramático com a qual a autora pudesse dialogar, além das informações contidas nos trabalhos de Múcio da Paixão e José Galante de Sousa (Paixão, 1930; Sousa, 1960). Este é outro mérito do seu trabalho, reconhecido já naquela ocasião, tanto que a pesquisa ganhou prêmio do Serviço Nacional do Teatro e “originou polêmica antes mesmo de [a dissertação ser escrita], sendo levado à TV Educativa como tema do programa Em busca do conhecimento”, entre fevereiro e março de 1980 (Khéde, 1981, p. 15). Afinal, tratava-se de um trabalho que estava sendo realizado em um momento em que o país começava a trilhar os caminhos de saída de uma ditadura militar, na qual a censura atuara de forma implacável, e o que a autora apresentava era uma pesquisa balizada em critérios acadêmicos de execução e avaliação, bem diferente dos trabalhos de Múcio da Paixão e José Galante de Sousa. Estes, embora trouxessem informações relevantes e sejam até hoje uma referência na área, não se pautavam pelo rigor acadêmico e se constituíam como visões panorâmicas apoiadas sobretudo na literatura dramática.

A dissertação de Sônia Salomão foi defendida em 1980, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-graduação em Linguística, Letras e Artes, com o título *A censura teatral no século XIX: o discurso sobre o discurso*, na área de Letras, que foi publicada no ano seguinte com algumas modificações. A publicação do trabalho, que atendeu a uma proposta da editora CODECRI, de propriedade do Pasquim, jornal da resistência ao regime ditatorial, é outro ponto a ser sublinhado. “A editora do rato que ruge”, *slogan* utilizado pela CODECRI, solicitou à autora que realizasse uma analogia entre a censura teatral brasileira em dois momentos, a saber, durante o império e durante a ditadura militar. A solução por ela encontrada para contornar dois problemas – o de que a proposta significava uma nova pesquisa e não se tinha acesso à documentação da censura do período da ditadura naquele momento –, foi realizar entrevistas com censores, censurados ou pessoas que de alguma forma tiveram que lidar com os aparatos repressivos durante a ditadura. Assim *Censores de pincenê e gravata* veio à luz dividido em duas partes, que buscaram contemplar tais questões: a primeira

delas dedicada à censura teatral no século XIX, que é o eixo ao qual reporta o título da obra, e a segunda parte composta por depoimentos relativos à atuação da censura na ditadura militar.

No início do seu ensaio, Sônia Salomão informa que nele pretendeu realizar “uma análise do discurso entre poder político-cultural e institucional, ideologia da censura e função dos intelectuais” (Salomão, 2015, p. 145), a partir dos pareceres exarados pelos censores do Conservatório. Para atingir seus objetivos, ela partiu de três questões centrais: como funcionava a censura teatral naqueles tempos? De que forma ela influenciou o teatro no século XIX? A quem a censura interessava?

Para respondê-las, a autora lançou mão da imersão nos pareceres censórios norteada por referenciais teóricos que se encontravam em disponibilidade na ocasião, especificamente as contribuições de Althusser, Bourdieu, Foucault e Gramsci. Elaborando as devidas conciliações entre as ideias destes autores para integrá-las em um sistema coerente, ela as utilizou para analisar o discurso da censura enquanto prática social e ideológica (Khéde, 1981, p. 32).

Foi a atuação dos intelectuais na censura e sua posição na hierarquia social do Império que levaram Sônia Salomão a incorporar a tese das “Ideias fora do lugar”, de Roberto Schwarz. As importantes reflexões deste crítico literário norteiam todo o texto e aparecem sintetizadas no que a autora denominou “paternalismo elitizante”, expressão por ele utilizada para denominar uma constante detectada ao longo da pesquisa (Khéde, 1981, p. 95).

Por “paternalismo elitizante” Sônia Salomão entende o controle e o tutelamento das artes cênicas por meio das avaliações dos intelectuais censores, em sintonia com os interesses do Estado Imperial e sob a capa de protecionismo pedagógico. Na sua visão, esta situação era uma decorrência tanto da “posição de classe” daqueles indivíduos (Khéde, 1981, p. 30-31), quanto da inexistência de uma esfera pública que provesse o campo intelectual de autonomia. Era, portanto, sob a égide do favor e do arbítrio, num mundo social baseado na escravidão e marcado no discurso pelo liberalismo, tal como proposto por Schwarz, que aqueles intelectuais transitavam (Schwarcz, 1988, p.16). Aos dependentes restava sobreviver experimentando um tipo de autonomia consentida no espaço marcado pela economia de favores do paternalismo senhorial brasileiro que, por um lado,

garantia a subordinação da pessoa por meio de mecanismos de proteção e, por outro lado, demandava a contrapartida da prestação de serviços e da obediência.

Schwarcz escreveu seu ensaio em Paris, para onde foi em exílio em 1968, quando a repressão da Ditadura Militar se tornou mais violenta, de lá retornando em 1978. Publicado pela primeira vez em 1972, com o título “Dependance narionale, déplacement d'idéologies” na revista *L'Homme e la Société*, desde que foi apresentado em português na revista *Estudos Cebrap* (1973), e depois em *Ao vencedor as batatas* (1977), as “Ideias fora do lugar” se tornaram referência entre as Letras e Humanidades e demonstraram ser “uma das mais duradouras e penetrantes fórmulas críticas produzidas no Brasil” (Fisher, 2021, p. 211). Não cabe aqui mais uma revisão crítica da tese de Schwarz, algo que melhores penas já se incumbiram de realizar (Bosi, 2010; Franco, 1976; Ricupero, 2017). Para nossos objetivos é o embasamento histórico sobre o qual ele a construiu, o ponto que queremos ressaltar.

Caio Prado Júnior era uma leitura incontornável nos anos 1970, por apresentar a primeira tentativa de síntese da história brasileira com base no marxismo. Ele, como observado por Luís Augusto Fisher, está na base das reflexões de Schwarz, embora não seja citado pelo autor (Fisher, 2021, p. 214), e foi também uma leitura referencial para Sônia Salomão, ao lado de Emilia Viotti da Costa, José Honório Rodrigues e Carlos Guilherme Mota.

Ocorre que as relações com a tese de Caio Prado cobraram um preço, ao longo do tempo. Isto não significa dizer que suas ideias tenham sido descartadas. Elas compõem um conjunto de estudos importantes que influenciaram toda uma geração com sínteses que reuniam uma apreensão do passado, uma localização do presente e um projeto de futuro para o país. Mas, a partir de 1966, as obras de Caio Prado Júnior são marcadas por uma interpretação que sublinha mais a continuidade do que a ruptura, o que apresentava limites, à luz de uma historiografia renovada, que começou a estabelecer um diálogo mais próximo com as histórias política e cultural estrangeiras.

Os estudos que começaram a surgir a partir de fins dos anos 1980 passaram a questionar modelos teóricos economicistas (marxistas ou não), bem como a rejeitar os modelos anteriores de relações de dominação que consideravam que o dominado se tornava um reflexo do dominante. Com isso passou-se a privilegiar

as variáveis políticas e culturais para pensar as relações sociais entre dominantes e dominados e, neste movimento, ao lado de categorias como classe e ideologia, que não foram abandonadas, outras vieram a se somar, tais como imaginário, pensamento, representação e cultura.

Para tais mudanças, as contribuições de alguns autores estrangeiros foram importantes, dentre eles, Edward P. Thompson, Carlo Ginzburg, Robert Darnton, e Roger Chartier. Do marxista Thompson (1987) esta historiografia incorporou o conceito renovado de “classe”, que questiona a determinação do político e do social pelo econômico em última instância, e também a categoria “experiência”, que traz para o proscênio a intervenção de múltiplos sujeitos históricos em perspectiva relacional. Em Carlo Ginzburg (1987) se inspiraram estudos que começaram a privilegiar a redução da escala de observação para analisar a dimensão social de pensamentos e ideias por meio de “indícios”. Robert Darnton (1986) contribuiu para uma aproximação com métodos etnográficos de investigação e para pensar, assim como Ginzburg, que os fatores políticos e culturais não são derivação, mas instituintes da realidade. E Roger Chartier (1990) que, ao rejeitar o par dicotômico cultura de elite/cultura popular, acrescentou novas possibilidades para pensar as relações entre política e cultura.

A leitura dos trabalhos destes autores (e outros) levou a uma revisão de alguns conceitos, dentre eles o de paternalismo, que por longo tempo foi entendido como

[...] uma autodescrição da ideologia senhorial; ou seja, nessa acepção, o paternalismo seria o mundo idealizado pelos senhores, a sociedade imaginária que eles se empenhavam em realizar no cotidiano. Em textos famosos, escritos desde o início da década de 1970, Thompson e Genovese [...] e depois muitos outros historiadores, mostraram que a vigência de uma ideologia paternalista não significa a inexistência de solidariedades horizontais e, por conseguinte, de antagonismos sociais [...] e subordinação não significa necessariamente passividade (Chalhoub, 2003, p. 47).

Dito com outras palavras, as definições de paternalismo, comuns à época das “Ideias fora do lugar”, sublinhavam o poder como monopólio do dominante, e não levavam em consideração a autonomia e as ações dos dominados, ainda que no interior de relações de extremamente desiguais, eliminando a ideia de conflito.

Com base numa nova matriz de pensamento, uma série de trabalhos sobre censura começou paulatinamente a aparecer no país. E, neste ponto, merece ser aberto um parêntese: foi majoritariamente no interior dos programas de pós-graduação de algumas universidades que começaram a emergir estudos voltados para o que se convencionou chamar pensamento social brasileiro, notadamente nas suas formulações autoritárias (Gomes, 2004, p. 159).

Neste novo contexto, o ensaio de Sônia Salomão ofereceu *insights* para novos trabalhos, que é o assunto sobre o qual nos deteremos a partir de agora. Passou-se, por exemplo, a investigar ações de sujeitos que, a despeito da sua situação de dependência em uma sociedade paternalista, utilizaram-se de diferentes estratégias para driblar a censura, o que significou, além de uma mudança teórica, uma mudança empírica, que teve desdobramentos nas formas de interpretação. Em termos empíricos, as ações dos dominantes não foram desconsideradas, mas colocadas em diálogo com as dos dominados, o que possibilitou identificar situações até então desconhecidas, que apontam para resistências em relação à censura por parte de atores, autores e audiências (Souza, 2002). Os conflitos entre censores e polícia, e entre os próprios censores, bem como a autocensura, já apontados em *Censores de pincenê e gravata*, também passaram a ser mais aprofundados (Faria, 1987; Garcia; Souza, 2019; Medeiros, 2010)

Alguns trabalhos têm se debruçado sobre a trajetória de alguns personagens por meio das quais é possível esquadrinhar a atuação da censura por outros ângulos. Dentre eles Machado de Assis tem sido certamente o mais revisitado. Estudos recentes sobre sua atuação no CDB vêm revelando que seus pareceres, antes de serem fruto de um conservadorismo exagerado (Faria, 2008, p. 274, nota 23), como por muito tempo se afirmou, foram um espaço por ele utilizado para fazer crítica teatral circunscrita ao campo literário (Godoi, 2009; Granja, 1997; Silva, 2002).

Sujeitos pouco reconhecidos nos meios literários oitocentistas, por não terem educação formal, mas que foram aclamados pelas audiências, começaram a ser retirados do anonimato, como o famoso ator e dramaturgo Francisco Correa Vasques. Seu sucesso como dramaturgo, quando analisado com lentes mais potentes, desvela que os tablados se transformaram em espaço de ascensão social para homens livres pobres dependentes, contribuindo para questionar a lógica do favor (Lopes, 2007; Marzano, 2008).

A participação das mulheres nos meios teatrais como atrizes, empresárias e dramaturgas tem sido um tema que aos poucos vem chamando atenção dos pesquisadores do teatro que têm buscado retirá-las do silêncio a que uma historiografia anterior as relegou (Azevedo, 2021; Costa Lima Júnior, 2023; Reis, 2013; Stark, 2019).

A intervenção da censura no trabalho de adaptadores e tradutores de peças estrangeiras e a postura de autocensura, assumida por alguns deles, para escapar aos cortes e proibições de censores, que interditavam trechos considerados impróprios ou polêmicos, é outro tema que tem inspirado trabalhos importantes (Monteiro, 2006; Rondinelli, 2017).

No caso específico do tema da escravidão, alguns autores têm avançado no entendimento do papel da censura na manutenção da estrutura escravista. Os pareceres indicam que os censores, com raras exceções, defenderam e zelaram pela conservação da escravidão e se empenharam em proibir representações de peças que criticavam o tráfico de escravos e o cativeiro de africanos, orientando-se por preconceitos raciais e sociais, em nome do respeito aos poderes políticos da nação e às autoridades constituídas, mesmo após o crescimento da campanha abolicionista. Em contrapartida, tem sido possível constatar, não foram poucos os dramaturgos que, sobretudo nos anos 1880, os de acirramento da campanha abolicionista, criticaram a escravidão e defenderam a Abolição (Faria, 2022).

Algumas primeiras incursões a uma documentação alternativa, por conta do desconhecimento do paradeiro da documentação relativa à segunda fase de funcionamento do Conservatório Dramático Brasileiro (1871 e 1897), vêm traçando um quadro que, embora fragmentado e descontínuo, apresenta uma visão aproximada do funcionamento dessa instituição nesse período e das tensões e conflitos nos quais se ela envolveu (Souza, 2017).

Pesquisas centradas em recortes temporais mais reduzidos têm explorado os vínculos entre política, censura e um conjunto de práticas, comportamentos, costumes e valores defendidos e recomendados pelas elites para propagar certos ideais de arte baseados na necessidade de criação de um teatro nacional e de formação de um público especializado (Silva, 2006). Da mesma forma, as relações entre teatro e diversos projetos políticos de nação, identificáveis na documentação do CDB e na imprensa periódica (Souza, 2019), têm possibilitado resgatar vivências

de diversos sujeitos que fizeram uso do tablado como instrumento de afirmação da cidadania (Sampaio, 2017); para entender como o palco se constituiu como espaço capaz de influenciar a opinião pública (Monteiro, 2006) e para consolidar as audiências como instâncias legítimas de uma censura “informal” capaz de construir e destruir reputações com a mesma rapidez (Silva, 2016).

Ainda em relação às audiências, as ações controladoras perpetradas pelo Estado Imperial, postas em prática pela polícia com o assentimento dos censores, começaram a ser esquadrinhadas numa perspectiva que considera que o poder não é um monopólio absoluto dos dominantes e que os dominados não são sujeitos passivos que simplesmente espelham os significados que os dominantes lhes atribuem. Desta dimensão a formação de partidos teatrais é um caso exemplar (Giron, 2004; Santos, 2017), por se estabelecer como instância informal de censura e impulsionar o surgimento de periódicos e matérias de opinião na imprensa. Neste sentido, a importância destes partidos tem sido reabilitada no sentido de mostrar como eles impulsionaram o aparecimento da crônica teatral na imprensa brasileira oitocentista (Areas, 1987; Levin, 2015).

Partindo de uma perspectiva histórica temporal mais ampliada, priorizando questões de legitimação e consolidação institucional no âmbito da cultura e das relações entre Estado, produção dramática e produtores simbólicos, algumas pesquisas têm ampliado a compreensão da atuação da censura mostrando como ela seguiu uma tradição política que validou as perspectivas das elites hegemônicas numa “longa duração” (Medeiros, 2010).

O alargamento temporal e documental tem dado a conhecer um pouco da ação da censura num contexto de popularização do teatro musicado e de expansão de uma dramaturgia produzida não apenas por dramaturgos literários, como também por autores sem formação letrada. Com isso, têm sido resgatados do anonimato alguns sujeitos envolvidos com o fazer teatral, que transformaram os tablados em instrumentos propagadores de descontentamentos que estavam no ar simultaneamente mostrando como a censura foi cada vez mais associada à noção de abuso contra a liberdade de expressão (Bastos, 2014; Monteiro, 2006).

A interferência da censura sobre as sociedades dramáticas amadoras também passou a ser investigada descortinando práticas de sujeitos esquecidos na história do teatro os quais, organizados em diversas formas associativas de expressão,

lutavam por algum tipo de reconhecimento. Nessa perspectiva, o teatro amador passou a ser considerado uma linguagem mediadora de experiências sociais complexas e elemento de intervenção e transformação social, que incidiu sobre modos de pensar e de viver de homens livres pobres (Penna-Franca, 2018).

A existência e o funcionamento de Conservatórios Dramáticos criados nas províncias de São Paulo, Pará, Pernambuco e Bahia têm mostrado que alguns deles, apesar de terem se inspirado no CDB do Rio de Janeiro, dele se afastaram quando demonstraram ter percepções diferentes no que entendiam por teatro nacional, percepções estas que iam ao encontro de interesses locais e, como tal, funcionavam como um “desvio” em relação ao projeto construído a partir de pressupostos valorativos que davam proeminência ao centro político do país (Souza, 2002). Ainda no sentido de expansão das pesquisas para além do Rio de Janeiro, alguns trabalhos têm explorado experiências desconhecidas da censura teatral como forma de controle político e social, como instrumento de intimidação, de autocensura, de cerceamento da livre expressão e de disciplinarização de corpos e mentes em nome da manutenção de certo *modus operandi* de Estados que exerceram violência simbólica e real visando a manutenção do poder (Paranhos; Ferreira; Nascimento, 2022).

Modalidades historiográficas recentes, em diálogo com perspectivas multidisciplinares, tais como as Histórias Globais e a História Comparada, têm contribuído para que se repense o papel da censura no século XIX. Encontram-se neste caso as pesquisas que enfatizam o teatro como parte do fenômeno mais amplo da globalização cultural (Mencarelli, 2003) e que se debruçam sobre temas como as relações de criação, produção e distribuição do espetáculo; a atuação das redes teatrais internacionais, que maximizaram o valor do teatro enquanto mercadoria, e os impasses que tais novidades apresentaram para a censura (Mencarelli, 2012). As análises comparativas, com base em uma “descrição densa”, têm ajudado a esquadrinhar também o funcionamento da censura por dentro, em momentos diferentes, contribuindo para politizar certas ações antes destituídas desta dimensão e para detectar alguns fios condutores que permitem chegar a conclusões mais gerais sobre sua atuação no século XIX (Garcia; Souza, 2019).

Todos estes estudos têm desvelado facetas desconhecidas da censura, dos censores e daqueles que foram seu alvo, retomando e/ou avançando sobre assuntos que aparecem de forma explícita ou tangencial em *Censores de Pincenê*

e *Gravata*, ou que emergiram a partir da leitura deste ensaio, apontando para a riqueza de um campo de pesquisa que ainda oferece muito a ser explorado.

Diante disto, e para finalizar, gostaríamos de voltar a Sônia Salomão. Em prefácio escrito para um livro sobre censura em 2019, ela manifestou, de forma bastante discreta, sua satisfação em constatar que, após quatro décadas de publicação, seu ensaio “não restou como uma voz solitária no deserto” (Salomão, 2019, p. 18). Às suas palavras poderíamos acrescentar que se seu ensaio é ainda referencial na área é porque ele ainda oferece coisas boas para se pensar.

REFERÊNCIAS

- AREAS, Vilma Sant'Anna. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1987.
- AZEVEDO, Elizabeth Ribeiro. *Joana Paula Manso de Noronha: Uma dramaturga no teatro brasileiro do século XIX (1840-1859)*. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-24, set. 2021.
- BASTOS, Fernanda Vilela. *Quando os intelectuais “roubam a cena”*: o Conservatório Dramático da Bahia e sua missão “civilizatória” (1855-1875). 2014. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- BOSI, Alfredo. *Ideologia e Contra ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- COSTA LIMA JÚNIOR, Luiz. A vitória das coristas francesas sobre a diretoria do Teatro de São Pedro de Alcântara (1850-1853). *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 86-113, 2023.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FARIA, João Roberto. *José de Alencar e o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- FARIA, João Roberto. *Machado de Assis do teatro: textos críticos e escritos diversos*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

- FARIA, João Roberto. *Teatro e escravidão no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2022.
- FISHER, Luís Augusto. Ideias fora de qual lugar? Estudos sobre as possibilidades de extração da tese de Roberto Schwarz para outros tempos e espaços. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 23, n. 42, p. 209-224, jan./jun. 2021.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *As ideias estão no lugar*. São Paulo: Brasiliense, 1976. (Cadernos CEBRAP, v. 1).
- GARCIA, Miliandre; SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *Um caso de polícia: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX*. Londrina: EDUEL, 2019.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GIRON, Juiz Antônio. *Minoridade Crítica: a ópera e o teatro nos folhetins da Corte*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- GODOI, Rodrigo Camargo. “Altamente literário” e “altamente moral”: Machado de Assis e o Conservatório Dramático Brasileiro (1859-1864). *Olho d’água*, São José do Rio Preto, v. 1, n. 2, p. 109-124, 2009.
- GOMES, Ângela de Castro. Questão social e historiografia no Brasil do pós-1980: notas para um debate. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 157-186, jul./dez. 2004.
- GRANJA, Lúcia. *À roda dos jornais (e teatros)*: Machado de Assis, escritor em formação. 1997. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.
- KHÉDE, Sônia. Salomão. *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1981.
- LEMOS, Valéria Ponto. *Os exames censórios do Conservatório Dramático Brasileiro: inventário analítico*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- LEVIN, Orna M. A crônica e a cena. Considerações sobre o teatro na imprensa do Rio de Janeiro no século XIX. *Revista da Anpoll*, Campinas, n. 38, p. 125-134, jan./jun. 2015.
- LOPES, Antônio Herculano. Vasques, uma sensibilidade excêntrica. *Nuevo Mundos Mundos Nuevos*, Aubervilliers, v. 7, p. 36-76, 2007.

- MARZANO, Andrea *Cidade em cena: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1838-1892)*. Folha Seca: Rio de Janeiro, 2008.
- MEDEIROS, Múcio. *O conservatório dramático Brasileiro como projeto civilizatório: a retórica da cena e do censor no teatro imperial*. 2010. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- MENCARELLI, Fernando. O cartel dos tablados no Rio de Janeiro do século XIX: a empresa teatral internacional. In: WERNECK, Maria Helena; REIS, Ângela de Castro (org.). *Rotas de teatro entre Portugal e Brasil*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012
- MENCARELLI, Fernando Antônio. *A voz e a partitura: teatro musical, indústria e diversidade cultural no Rio de Janeiro (1868-1898)*. 2003. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- MONTEIRO, Valéria Cristina. *A querela anticlerical no palco e na imprensa: os Lazaristas*. 2006. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- PAIXÃO, Múcio da. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1930.
- PARANHOS, Kátia Rodrigues; FERREIRA, Ronyere; NASCIMENTO, Francisco Assis de Sousa (org.). *Teatro e Censura: intersecções entre arte e política no Ocidente*. Teresina: Cancioneiro, 2022.
- PENNA-FRANCA, Luciana. Teatro amador no Rio de Janeiro: associativismo dramático na construção da cidadania. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 39, p. 95-121, set./dez. 2018.
- REIS, Ângela de Castro. Contexto social, atuação e imagem pública de uma atriz no teatro brasileiro na virada do século XIX: Cinira Polonio. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 21, p. 32-38, dez. 2013.
- RICUPERO, Bernardo. O lugar das ideias: Roberto Schwarz e seus críticos. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 526-556, 2017.
- RONDINELLI, Bruna. *Lágrimas e Mitos: traduções e apropriações do melodrama francês no Brasil (1830-1910)*. 2017. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

SALOMÃO, Sônia Netto. A censura em dois tempos. In: GARCIA, Miliandre; SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *Um caso de polícia: a censura teatral no Brasil dos séculos XIX e XX*. Londrina: EDUEL, 2019. p. 11-19.

SALOMÃO, Sônia Netto. Duas palavras e um testemunho. *Fragmentum*, Santa Maria, n. 45, p. 145-146, abr./jun. 2015.

SAMPAIO, Josiane Nunes Machado. *A política invade a cena: vida teatral no Rio de Janeiro entre 1831-1848*. 2017. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Estado de São Paulo, São Paulo, 2017.

SANTOS, Andreia Carvalho dos. *O espectador da Corte: palco e plateia em tempos de formação (1838-1868)*. 2017. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

SCHWARCZ, Roberto: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

SILVA, Francielli A. da Silva. Machado de Assis como censor dramático. *Sínteses*, Unicamp, v. 7, p. 247-254, 2002.

SILVA, Luciane Nunes da. *O conservatório dramático brasileiro e os ideais de arte, moralidade e civilidade no século XIX*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Raquel Barroso. *A companhia teatral fênix dramática: teatro ligeiramente nacional no Rio de Janeiro entre as décadas de 1860 e 1870*. 2016. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

SOUZA, José Galante de. *O teatro no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC: INL, 1960.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1888)*. Campinas: Unicamp, 2002.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Um atentado à liberdade de pensamento”: censura e teatro na segunda fase do Conservatório Dramático Brasileiro (1871-1897). *Revista Tempo*, São Paulo, v. 23, p. 43-65, jan./abr. 2017.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. O 7 de setembro na dramaturgia brasileira oitocentista: Disputas de sentido e de interpretação em torno da independência. In: NUNES, João Paulo A.; ABREU, Luciano A.; SOUZA, Miliandre G.; MAIA, Tatiana de A. (org.). *A independência e o Brasil independente*. Porto Alegre: PUCRS, 2019.

STARK, Andrea Carvalho. A mulher ausente: a presença de Maria Velluti (1827-1891) no teatro brasileiro. *Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 280-305, mar./abr. 2019.

THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

NOTAS

¹ Professora associada da Universidade Estadual de Londrina, professora permanente do programa de Mestrado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa.. Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas. ORCID ID 0000-0002-8824-4477. smartins@uel.br