

# A censura da opereta “La mascotte”: polêmica nos jornais do Rio de Janeiro do século XIX

Larissa de Oliveira Neves [\*]

[\*] Professora do Instituto de Artes/Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas (SP), Brasil. E-mail: larissan@unicamp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7183-4078>

**Resumo:** O presente artigo traz a história, lida pelas páginas dos jornais, da censura da opereta *La mascotte*, escrita por Henry Chivot e Alfred Duru, musicada por Edmond Audran, que não passou de sua primeira representação no Rio de Janeiro, ocorrida em 30 de maio de 1881, pela companhia de Maurice Grau. Por meio de uma pesquisa em fontes primárias nos jornais da época, realizada na plataforma da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, o texto aborda a polêmica jornalística instaurada em torno do Conservatório Dramático a partir deste episódio, delineando temas como a problemática da censura e o personalismo institucional. O objetivo consiste em apresentar este estudo de caso e não analisar a instituição do Conservatório como um todo.

**Palavras-chave:** História do teatro; Censura; *La mascotte*.

## *The censorship of the operetta “La mascotte”: debate in newspapers of the 19th century in Rio de Janeiro*

**Abstract:** This article presents the history, read from newspapers pages, of the censorship of the operetta *La mascotte*, written by Henry Chivot and Alfred Duru, music by Edmond Audran, which had only one presentation, in Rio de Janeiro, that took place on May 30, 1881, staged by the company of Maurice Grau. The article is based in primary materials information that was researched in the Digital Hemeroteca platform of the Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro). It addresses the controversy established in newspapers and magazines about the Dramatic Conservatory from this episode, outlining themes such as the problem of censorship and institutional personalism. The article aims to present a case study and not debate the institution of the Conservatory in itself.

**Keywords:** Theatre history; Censorship; *La mascotte*.

Desde meados do século XIX as companhias de teatro musicado francesas se apresentavam constantemente nos palcos do Rio de Janeiro e também em outras capitais do país. Tal movimento teve grande importância para a sociedade e o teatro do Rio de Janeiro da época e para a configuração das artes dramáticas que se seguiu, sendo esse um tema de estudo ainda com muitas lacunas a ser desvendadas pelas pesquisas acadêmicas. Nosso objetivo aqui consiste em apresentar a história da censura de uma dessas peças. Uma história de certa maneira pitoresca e que revela, a nós, muitos indícios do modo como funcionava o meio teatral do centro político brasileiro de então. Revela, também, os caminhos tortuosos das artes teatrais num país que precisou lidar com a censura em quase todos os momentos de sua história, fosse ela institucionalizada ou sub-reptícia. As informações principais que geraram esse artigo foram pesquisadas no jornal *Gazeta de Notícias* do ano de 1881, tendo sido esse veículo o cerne de toda a polêmica. Mas foram consultados também diversos outros periódicos para compor o artigo.<sup>1</sup>

A história a ser contada aqui, quase cômica se não fosse trágica, consiste em como a opereta francesa<sup>2</sup> *La mascotte* não passou de sua primeira apresentação, sendo interdita por motivos esdrúxulos logo após a estreia.<sup>3</sup> Apesar disso (ou por causa disso), teve longa carreira em palcos brasileiros por meio da adaptação em língua portuguesa feita por Eduardo Garrido (1842-1912), dramaturgo português muito popular no Brasil, que viveu alguns anos no Rio de Janeiro. Seu sucesso foi tamanho que propiciou a escritura de duas paródias (que se saiba), uma de Souza Bastos (1844-1911), empresário que circulava entre Portugal e Brasil, intitulada *A mascote júnior* e, em seguida, uma de Arthur Azevedo (1855-1908), *A mascote na roça*. Os motivos da interdição são cômicos por serem absurdos, o que foi notado pela imprensa da época, gerando mote para a publicação de várias piadas nos jornais; mas a situação é trágica, já que uma obra foi impedida de se apresentar.

*La mascotte* é uma opereta escrita por Henry Chivot (1830-1897) e Alfred Duru (1829-1889), musicada por Edmond Audran (1842-1901), que estreou no teatro Bouffes-Parisiens, em Paris, em 29 de dezembro de 1880. Ela teria sido “o grande sucesso do ano de 1881”<sup>4</sup> no meio teatral francês (Bruyas, 1974, p. 205). Para se ter uma ideia do grande sucesso que de fato obteve essa peça, basta mencionarmos que a palavra que dá nome ao espetáculo, “mascote”, tornou-se popular a partir dessa opereta (Cunha, 2012).

Segundo Bruyas, autor do principal levantamento histórico das operetas francesas, a

<sup>1</sup> Os exemplares estão disponíveis digitalmente no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso: set. 2019 a abr. 2020.

<sup>2</sup> Para saber mais sobre a estrutura da opereta, ver: Neves (2018).

<sup>3</sup> O episódio é mencionado de forma muito sucinta no artigo “Um atentado à liberdade de pensamento: censura e teatro na segunda fase do Conservatório Dramático Brasileiro (1871-1897)”, de Souza (2017).

<sup>4</sup> No original: “*La mascotte*, qui allait être le grand succès de l’année 1881” (tradução nossa).

peça encantou o público parisiense por suas músicas originais, alegres e simples. Ele considerou a partitura a melhor já composta por Audran. Na França a opereta é considerada mais como um gênero musical do que como gênero teatral ou literário (o texto e a cena são ensejos para a música). Além de “tudo estar no lugar certo” (Bruyas, 1974, p. 212),<sup>5</sup> a opereta apresentava uma composição “adaptada a um conhecimento mediano literário e musical atraente a um público maior e mais diversificado” (Bruyas, 1974, p. 211).<sup>6</sup>

A peça, portanto, combinava qualidades musicais a um aspecto popular que encantou o público parisiense como um todo, modificando inclusive as composições musicais francesas que a seguiram. Segundo Duteurtre, nessa peça “Audran encontrou o equilíbrio entre a música fácil e a música bem-feita” (Duteurtre, 2009, p. 75).<sup>7</sup> Esses comentários revelam o caráter popular da música da opereta, e o preconceito em relação a uma musicalidade que fugia dos padrões estéticos eruditos (a *opérette* – opereta – não tinha o status da *opéra* – ópera).

Afora as qualidades musicais, que, a despeito do preconceito, encantaram público e crítica, a encenação conseguiu exaltar as características da peça. Além da música, o espetáculo apresentava uma dramaturgia perfeita para a composição, com tons tanto da opereta paródica, como da opereta bucólica (Duteurtre, 2009).

*La mascotte* é a história de uma jovem camponesa que tem o dom de trazer a sorte ao seu entorno, desde que ela permaneça... pura.

A opereta de Audran se tornou uma verdadeira mascote para o feliz diretor do Bouffes-Parisiens, porque essa pecinha conheceu, desde a sua estreia, um triunfo tal que ela foi encenada mais de 300 vezes em 1881 e ainda 167 vezes em 1882 (Bruyas, 1974, p. 211).<sup>8</sup>

Com tamanho sucesso, não demorou para que um empresário tivesse a ideia de encenar a peça no Brasil. Maurice Grau (1849-1907) iniciara sua temporada lírica no Imperial Teatro São Pedro em 10 de maio de 1881.<sup>9</sup> A companhia tinha como objetivo apresentar alguns

<sup>5</sup> No original: “Tout est en place dans cette opérette réussie” (tradução nossa).

<sup>6</sup> No original: “adaptée aux facultés moyennes de compréhension littéraire et musicale d’un public très élargi et donc, très divers” (tradução nossa).

<sup>7</sup> No original: “Audran trouve l’équilibre entre musique facile et musique bien faite” (tradução nossa).

<sup>8</sup> No original: “*La mascotte* est l’histoire d’une jeune fille de ferme qui possède le don de porter bonheur à son entourage, à condition de demeurer... pure. / L’opérette d’Audran devint une véritable mascotte pour l’heureux directeur des Bouffes-Parisiens, car cette ouvrette connut, dès sa parution, un tel triomphe qu’elle allait se jouer plus de trois cents fois en 1881 et encore cent soixante-sept fois en 1882” (tradução nossa).

<sup>9</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 10 maio 1881. p. 2.

espetáculos no Rio de Janeiro e em São Paulo. Permaneceu na Corte até o dia 2 de julho,<sup>10</sup> para em seguida apresentar seu repertório em São Paulo no mês seguinte, onde permaneceu até 18 de julho<sup>11</sup> e, então, seguiu viagem para Argentina, onde estrearia em 8 de setembro.<sup>12</sup>

O jornal *Gazeta de Notícias* anunciou a estreia da empresa no Rio de Janeiro com grande entusiasmo: “No Pedro II estreia hoje, com a *Mme. Favart*,<sup>13</sup> a companhia francesa do Sr. Grau. Os nomes dos artistas que trazem como título de apresentação os aplausos dos teatros de Paris bastam para chamar grande concorrência àquele teatro”.<sup>14</sup> Como se vê, a nota, publicada na seção “Teatros e...”, ressalta a fama dos artistas franceses. Não era mera retórica: embora o empresário, Maurice Grau, não apareça nas páginas do compêndio de Bruyas, seu nome pode ser localizado em sites dedicados à ópera,<sup>15</sup> sendo mencionado como empresário que organizava excursões de grandes artistas líricos franceses para as Américas.

A primeira atriz da companhia, Paola Marié (1851-1920), é elogiada em diversas passagens por Bruyas (1974), e listada pelo historiador como sendo uma das maiores cantoras de opereta da década de 1870 em Paris. Ela pode ser incluída entre o seletivo grupo de grandes vedetes do século XIX. Estreara em 1873 como protagonista da opereta *La fille de madame Angot* – escrita por Louis Clairville (1811-1879), Siraudin (1813-1883) e Victor Koning (1842-1894), música de Charler Lecocq (1832-1918) –, uma peça que fez muito sucesso, a ponto de ser encenada mais de quatrocentas vezes, marcando a história do gênero na França. Tal opereta, já conhecida e amada pelos brasileiros,<sup>16</sup> fez parte também do repertório apresentado pela empresa de Maurice Grau no Brasil. Além de Paola Marié, destacava-se outra atriz, Mary-Albert, que trabalhava junto com a primeira em Paris, também citada e elogiada por Bruyas, tendo estreado em 1877 na capital francesa, depois de ter feito sucesso em Bruxelas (Bruyas, 1974).

Fizeram parte do repertório da companhia diversas operetas populares na França e no Brasil, tais como *Le petit duc* – opereta de 1878, escrita por Henry Meilhac (1830-1897) e Ludovic Halévy (1834-1908), musicada por Charles Lecocq – e *Les cloches de Corneville* – opereta de 1877, escrita por Louis Clairville e Charles Gabet (1821-1903), musicada por

<sup>10</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 3 jul. 1881, p. 2.

<sup>11</sup> Buenos Ayres. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 9 set. 1881, p. 1.

<sup>12</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 20 jul. 1881, p. 2.

<sup>13</sup> Opereta de 1878, escrita pelos mesmos autores de *La mascotte*, Chivot e Duru, mas com música de Jacques Offenbach.

<sup>14</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 10 maio 1881, p. 2.

<sup>15</sup> Cf. Grau, Maurice, em: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/grau-maurice> e <http://www.tresbohemes.com/2019/01/moravian-maurice-grau-and-the-metropolitan-opera/>. Acesso em: 29 set. 2019.

<sup>16</sup> Essa opereta já tinha sido apresentada na versão original francesa no Brasil e foi adaptada por Arthur Azevedo em 1876, sob o título de *A filha de Maria Angra*, também um êxito enorme no Brasil (Neves, 2016).

Robert Planquette (1848-1903). Após a encenação desses sucessos, a empresa decidiu, com excelente tino comercial, apresentar ao público brasileiro o que havia de mais novo em Paris: *La mascotte*. A peça foi divulgada como sendo um espetáculo em cartaz e “ainda causando entusiasmo em Paris”.<sup>17</sup>

Sendo uma peça nova, a empresa precisou adiar a estreia, porque “ensaios adicionais são indispensáveis para a perfeita execução de *La mascotte*”.<sup>18</sup> Podemos deduzir que o espetáculo não fora ensaiado previamente na França, como provavelmente ocorrera com as outras peças do repertório da companhia, já que, lá, continuava em cartaz, sendo encenado por outra empresa. Maurice Grau, porém, como bom empresário, percebeu que o último sucesso em Paris iria atrair sobremaneira, também, o público carioca frequentador dos espetáculos das companhias europeias, cuja admiração pela França fazia parte de seu cotidiano (Needell, 1993).

Na véspera da estreia, que se deu em 30 de maio, iniciaram-se os problemas: alertado por um artigo publicado no jornal *Le Messager du Brésil* (periódico francês publicado no Rio de Janeiro), o jornal *Gazeta de Notícias* publicou no espaço mais importante do jornal, na primeira página, que pode ser comparado ao atual editorial, um texto no qual o autor comentou com extrema ironia as solicitações de mudanças realizadas pelo Conservatório Dramático para a dramaturgia da peça *La mascotte*.

O Conservatório Dramático foi uma instituição que existiu no Rio de Janeiro entre 1843 e 1864, depois entre 1871 e 1897.<sup>19</sup> Embora sua criação tivesse como objetivo proteger e estimular a produção artística, na prática o Conservatório atuou basicamente como órgão de censura. Fizeram parte de seu quadro de censores escritores importantes como Martins Pena (1815-1848) e Machado de Assis (1839-1908). Se, teoricamente, a ideia consistia em ajudar a instaurar no meio teatral brasileiro alguns ideais estéticos de arte (europeus e eruditos), os pareceres da censura muitas vezes voltavam-se essencialmente a avaliar a adequação dos textos teatrais a aspectos de moralidade e de ajustamento aos bons costumes, censurando obras que pudessem escandalizar a sociedade patriarcal e calcada nas bases da família burguesa (Silva, 2006). Peças com temas como adultério, linguagem mais baixa ou com conotação sexual, prostituição, entre outros aspectos polêmicos, geravam pareceres negativos por parte do Conservatório e eram censuradas.

No ano de 1881 ainda estava longe o dia em que o governo extinguiria o Conservatório (não a censura, claro, que andaria de braços dados com a polícia ainda por muitas décadas), mas o episódio em torno de *La mascotte* demonstrava uma insatisfação grande para com o

<sup>17</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 27 maio 1881, p. 1.

<sup>18</sup> Imperial Theatro. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 28 maio 1881, p. 4.

<sup>19</sup> Para mais informações sobre a segunda fase do Conservatório Dramático, ver: Souza (2017).

modo de atuação daquele órgão, que poderia não raras vezes agir com arbitrariedade. Luciane Nunes da Silva analisou o modo de atuação do Conservatório (2006). A pesquisadora ponderou sobre como os homens de letras enxergavam a censura à época:

deve-se considerar que o século XIX atribuía à censura teatral um valor positivo; quer por acreditar que a formação de um “gosto” para as artes seria consequência de um processo de adequação do público aos comportamentos e valores adotados pelas elites, quer por identificar no exercício censório um instrumento útil à manutenção do poder nas mãos de grupos tradicionalmente dominantes. Importa dizer, ainda, que tanto os homens de letras quanto os políticos chancelavam tal prática (Silva, 2006, p. 13).

Os artigos sobre a censura de *La mascotte* e sobre o Conservatório, tanto da *Gazeta de Notícias* como dos outros periódicos, estão de acordo com as conclusões de Luciane Silva. Nenhum jornalista se posicionou contrário à censura *per se*, somente criticaram, de todas as formas possíveis, séria e jocosamente, o parecer de censura de *La mascotte*. A instituição esteve envolvida em polêmicas durante todo seu percurso: “O índice de rejeição ao Conservatório tornou-se mais visível com o passar do tempo, e grande parte dele se deveu à forma como os censores fundamentaram seus julgamentos prioritariamente em critérios políticos, morais e religiosos, quando não em relações pessoais” (Souza, 2017, s.p.). O episódio descrito aqui traz um exemplo bastante contundente, que ressalta a informação expressada por Silvia Cristina Souza no trecho acima: exemplo de como critérios morais e pessoais podiam fundamentar os julgamentos do Conservatório.

O artigo da *Gazeta de Notícias* se iniciou ressaltando às avessas a distinção dos membros do Conservatório, com linguagem altamente sarcástica:

É exatamente por não serem conhecidos os serviços que o Conservatório está prestando à moralidade pública, que nós aproveitaremos o ensejo, que hoje se nos oferece, para os tornar bem patentes, a fim de que a gratidão nacional não demore por muito tempo o seu galardão compensador.<sup>20</sup>

Antes de começar a listar quais tinham sido as solicitações de mudança em relação à peça que estrearia no dia seguinte, a ironia continuaria, num tom extremamente ferino para o Conservatório: “Entendeu aquela corporação que a peça como fora representada em Paris, no seio daquela sociedade atrasada e cremos que imoral na opinião do Conservatório, não poderia ser representada aqui sem que os costumes e a moral pública sofressem algum abalo”.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 29 maio 1881, p. 1.

<sup>21</sup> *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 29 maio 1881, p. 1.

Em seguida, o autor comentou sete alterações de texto solicitadas pela censura, tais como: alterar “numerosos filhos” para “filhos fortes”, em um verso em que se comenta quais são as consequências do vinho para os esposos; retirar a palavra “vós” de uma estrofe em que Betina, a mascote, indica como poderá agradar o seu patrão, por exemplo: “eu farei vossa manteiga”, para “eu farei a manteiga”; trocar “teria conhecido o amor”, por “teria conhecido o casamento”; entre outras mudanças pequenas de vocabulário que poderiam talvez diminuir o duplo sentido sensual de algumas expressões, mas que pouca coisa ou nada agregariam em termos de “moralidade”.

A lista é finalizada pela alteração mais incompreensível de todas, e que iria ainda gerar diversas piadas nos dias, semanas, e até meses que se seguiriam (encontramos menção ao caso em jornais do ano seguinte, 1882). O tom sarcástico permanece até o final do texto:

Entretanto, ele verá como é nobre e altiva a missão do Conservatório, e poderá avaliar o dispêndio de bom senso e de sabedoria que está fazendo aquela corporação.

Cumpra ainda notar que em uma situação da *Mascotte*, em que um personagem pedia *vinagre*, para um desmaio, o conservatório substituiu aquele líquido por *un flacon de sell*! Pobre vinagre!<sup>22</sup>

No dia seguinte, antes ainda da estreia da peça, que se daria à noite, João Cardoso de Menezes e Souza (1927-1915), o presidente do Conservatório, que se apresentou como autor do parecer, publicou na seção “A pedidos” do mesmo jornal uma resposta. Menezes, o barão de Paranapiacaba, foi literato, poeta, tradutor e presidente do Conservatório entre 1871 e 1886. O presidente da instituição e o secretário, bem como outros membros, eram escolhidos e nomeados pelo governo, isto é, “o ministro do Império e, com o advento da República, o ministro do Interior” (Souza, 2017, s.p.). Menezes se mostrou incomodado com a ironia do artigo da *Gazeta de Notícias*, assumiu toda a “culpa” pelas alterações exigidas e explicou cada uma delas. Seu objetivo era evitar o duplo sentido sexual que as frases poderiam adquirir em cena ou mesmo por imaginação do próprio público. O tom do artigo é apaziguador, mas seu conteúdo bastante ingênuo.

Ele iniciou o texto em tom de superioridade, mostrando que não cairia no jogo de ofensas iniciado pelo seu interlocutor:

Apesar de declarar a *Gazeta* que salva as intenções do Conservatório, é manifesto o sarcasmo. Só em mim deve recair a censura. Fui eu quem fez as alterações. [...] Sem imitar o tom de ironia da *Gazeta* e usando com ela da cortesia,

<sup>22</sup> *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 29 maio 1881, p. 1. Tradução: “vinagre” e “um vidro de sais”.

com que tem direito de ser tratada, procurarei mostrar que essa folha foi injusta com o Conservatório.<sup>23</sup>

As explicações, porém, não convenceram a *Gazeta de Notícias*, nem provavelmente seus leitores, porque, ou eram óbvias, como trocar “conhecer o amor” por “conhecer o casamento”; ou inócuas, como em relação à troca da palavra “vinaigre” por “flacon de sel”. Essa palavra aparece quando uma personagem pede um remédio para acordar outra de um desmaio. Essa troca de palavras com certeza teria sido a alteração mais infundada de todas as requeridas pelo Conservatório. A explicação de Cardoso de Menezes recaiu sobre a possibilidade de o ator infundir, em sua interpretação ao falar a palavra, certa malícia, ao pronunciá-la separando as sílabas e, assim, “escandalizando até as próprias cortesãs de Guido e convertendo o palco do teatro em uma bacanal”.<sup>24</sup> A tentativa de explicação não esclareceu nada: por que “vin” separado de “aigre” seria considerada uma expressão maliciosa? Menezes ainda acrescentou que a exigência da troca de palavras ocorreu “por uma razão intuitiva”.<sup>25</sup> Essa última observação em nada ajudou o censor, afinal, modificar um texto porque sua intuição o exigia consistia praticamente em confessar o caráter pessoal e arbitrário de seu julgamento.

A explicação dada por Menezes em sua resposta às acusações da *Gazeta* não resolveu o problema, na verdade, piorou. No dia seguinte um anônimo publicou, na seção “Publicações à pedido” (a mesma que trouxe as explicações do presidente do Conservatório), assinando marotamente como *La mascotte*, uma carta em francês dirigida a “A. M. Cardoso de Menezes e Souza – *membre du* ‘Conservatório Dramático’”, na qual informava que tencionava fundar no Rio de Janeiro um jornal pornográfico e convidava o senhor Cardoso de Menezes para ser o diretor da nova folha, sendo que um dos primeiros assuntos a ser tratado seria: “Sobre as razões intuitivas pelas quais se deve suprimir o vinagre”.<sup>26</sup> Acrescenta que este seria um assunto sobre o qual, segundo o autor, Menezes poderia desenvolver um texto com grande sagacidade. A carta, portanto, tripudiava tanto da decisão de alterar *vinaigre* por *flacon de sel* como da explicação de que Menezes o fez seguindo sua intuição.

Cardoso de Menezes finalizou seu artigo-resposta contestando o apego à cultura

---

<sup>23</sup> Souza, João Cardoso de Menezes. O presidente do Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 30 maio 1881, p. 3.

<sup>24</sup> Souza, João Cardoso de Menezes. O presidente do Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 30 maio 1881, p. 3.

<sup>25</sup> Souza, João Cardoso de Menezes. O presidente do Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 30 maio 1881, p. 3.

<sup>26</sup> *La mascotte*. A. M. João Cardoso de Menezes e Souza, *membre du* “Conservatório Dramático”. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 1 jun. 1881, p. 2. No original: “Des raisons intuitives pour lesquelles on doit supprimer le vinaigre” (tradução nossa).



francesa por parte da sociedade brasileira, tendo sido esse um dos principais argumentos irônicos da *Gazeta de Notícias*, como vimos acima: “Peço vênias à *Gazeta* para não aceitar sem discussão ou imitar tudo que nos vêm de Paris. O apogeu da grandeza de um povo é coetâneo da corrupção em alto grau”.<sup>27</sup> A justificativa, infundada ao ser usada como contraponto, mostra, porém, que a questão da elite do Brasil com a França era quase de submissão cultural.

A polêmica em torno da censura de *La mascotte* se deu não só porque as mudanças exigidas pelo Conservatório não faziam sentido, mas também porque, do mesmo modo como a *Gazeta de Notícias* ridicularizou o Conservatório, o Brasil surgiria ridicularizado diante da França. Conforme já adiantamos, quem primeiro teria notificado as alterações fora o jornal francês *Le Messager du Brésil*.<sup>28</sup> Além disso, em 3 de agosto, a *Gazeta de Notícias* informaria que “O periódico francês O [sic] *Événement*, do dia 5 do mês passado, publica uma carta da cantora Mary Albert, dando conta dos cortes e alterações feitas na *Mascotte*”.<sup>29</sup>

Cardoso de Menezes fechou o texto observando que o enviou primeiramente para o *Jornal do Commercio*, e esse se recusou a publicá-lo. Com a recusa, encaminhou então a carta para a *Gazeta*. Menezes não buscara o *Jornal do Commercio* por acaso. Segundo alguns artigos,<sup>30</sup> o Conservatório estaria agindo com excessivo escrúpulo na análise de *La mascotte* porque fora acusado de desleixo pelo *Jornal do Commercio* quando autorizara a exibição da peça *O Pimpolho*<sup>31</sup> cerca de um mês antes.<sup>32</sup>

Essa tentativa de agradar, depois de receber uma reprimenda, porém, tornou-se um tiro pela culatra, porque gerou outras reclamações ainda mais desconcertantes e o *Jornal do Commercio*, que teoricamente deveria sair em defesa do Conservatório por esse estar agindo de maneira mais rígida conforme lhe fora solicitado, manteve-se neutro em relação ao caso, evitando se pronunciar diretamente: “Enquanto [sic] às imoralidades que o nosso conservatório dramático cortou na *Mascotte* e as que ele lá deixou ficar, achamos conveniente não insistir, para que não nos venham depois explicar a história a miúdo.”<sup>33</sup> Teria de fato sido melhor para Menezes publicar sua resposta no *Jornal do Commercio*, ou em outro periódico que não a *Gazeta de Notícias* – aquela que o atacava –, porque, tendo recebido o

<sup>27</sup> Souza, João Cardoso de Menezes. O presidente do Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 30 maio 1881, p. 3.

<sup>28</sup> Esculapio. *A mascotte* e a “Gazeta”. *Gazeta da Tarde* (Rio de Janeiro), 2 jun. 1881, p. 3.

<sup>29</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 3 ago. 1881, p. 2.

<sup>30</sup> Theatros. Críticos. Conservatório. *Gazeta da Tarde* (Rio de Janeiro), 1 jun. 1881, p.1; Fernandes, Luis. Ecos guanabarenses. *O Fluminense* (Rio de Janeiro), 5 jun. 1881, p. 1.

<sup>31</sup> Tradução de Artur Azevedo para a comédia *Le petit Ludovic* (1879), de Henri Crisafulli et Victor Bernard.

<sup>32</sup> Theatro Lucinda. *Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro), 28 abr. 1881, p. 1.

<sup>33</sup> Theatro Imperial. *Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro), 1 jun. 1881, p.1.

texto para imprimir, essa pôde estrategicamente respondê-la na própria edição do dia 30 de maio, na qual a carta saiu.

A tréplica da *Gazeta de Notícias* foi impressa na primeira página, a ser lida, obviamente, antes da carta de Cardoso de Menezes, publicada na terceira página. Assim, o leitor teria acesso primeiro à tréplica, para depois ler o texto de Cardoso de Menezes. Esse, já fraco em argumentos, perderia ainda mais suas forças ao ser visualizado após a contestação de cada uma das suas alegações. Essa jogada da *Gazeta* foi, obviamente, percebida por quem acompanhou o caso e, inclusive, comentada.

No jornal *Gazeta da Tarde* (o único que localizamos a opor-se aos argumentos da *Gazeta de Notícias* em relação ao caso), um artigo descreveu a situação que, segundo o autor, fora forjada pela *Gazeta de Notícias*: “O presidente agredido veio a campo, e antes que o público tivesse ocasião de ler-lhe o artigo, publicado nos fundos da *Gazeta*, estampou esta a sua tréplica na primeira página. Isso é que foi lealdade no combate! Bravos à *Gazeta*!”<sup>34</sup> Como se vê, a *Gazeta da Tarde* também sabia usar de ironia, artifício que a *Gazeta de Notícias* não utilizou em sua tréplica.

O jornal respondeu à carta de Menezes com bastante seriedade, talvez para mostrar que sua preocupação era idônea, o que valorizou ainda mais seus argumentos. Em relação à questão ligada à palavra *vinaigre*, o autor afirmou:

O Conservatório pressupõe nos espectadores uma data de malícia, que por certo eles não têm, porque, se a tivessem, não havia palavra que não devesse ser riscada.

É isto que ainda prova a substituição da palavra *vinaigre* por um *flacon de sel*. A quem podia ocorrer a interpretação dada pelo Conservatório?<sup>35</sup>

De fato, a ninguém.

O autor finalizou o artigo questionando a validade do Brasil ter um órgão como o Conservatório Dramático:

Os primeiros interessados em que as peças não choquem o melindre dos espectadores são o empresário e o próprio público. O empresário porque veria a sua casa deserta, e o público, que reagiria contra os excessos que visse cometer.

O conservatório como *Censura* é uma instituição anacrônica.

A sua criação foi mais para aperfeiçoar o gosto literário, do que para exercer funções que competem à polícia.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Esculapio. *A mascotte* e a “Gazeta”. *Gazeta da Tarde* (Rio de Janeiro), 2 jun. 1881, p. 3.

<sup>35</sup> O Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 30 maio 1881, p. 1.

<sup>36</sup> O Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 30 maio 1881, p. 1.

O trecho não critica a censura por si mesma, critica o modo como ela se desenvolveu neste episódio, inclusive porque, segundo os regulamentos, não seria da alçada do Conservatório imaginar como os artistas colocariam o texto em cena ou o interpretariam. Caberia à polícia censurar a cena, ao Conservatório apenas o texto escrito, não o falado.

Esta polêmica aconteceu antes que o público pudesse conhecer a peça, marcada para estrear naquela noite, às 20h15.

Figura 1 – Anúncio de estreia de *La mascotte*



Fonte: *Gazeta de Notícias*, 30 maio 1881, p. 4  
(Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro).

No dia seguinte, 31 de maio de 1881, o jornal publicou a crítica ao espetáculo, que estreará como promessa de ser um grande sucesso. Nunca se soube se a promessa se cumpriria, porque, para grande espanto dos jornalistas, *La mascotte* não passou da primeira apresentação. Na noite da data em que se publicou a primeira crítica, a peça não foi mais apresentada.

Segundo o artigo, o teatro estava cheio, afinal, diversos motivos “aguçaram a curiosidade do público”:

Esta engraçadíssima ópera cômica [sic] afinal subiu ontem à cena do Imperial Teatro, depois dos repetidos ensaios por que passou, das pequenas modificações azedas que sofreu e da discussão que promoveu por causa daquelas modificações.

Naturalmente aguçada a curiosidade do público, por esses precedentes e mais pelo sucesso que ainda está fazendo em Paris, onde talvez, à mesma hora, se estivesse exibindo, entre os aplausos dos frequentadores do Bouffes Parisiense, levou ontem a *Mascotte* uma boa concorrência ao teatro, concorrência tão numerosa quão escolhida.<sup>37</sup>

O autor indicou a polêmica entre a *Gazeta de Notícias* e Cardoso de Menezes como sendo um dos “precedentes” que incentivaram os espectadores a encher o teatro. O público, além de numeroso, era “escolhido”, o que indica a presença de personalidades ilustres do meio literário e político do Rio de Janeiro. O imperador em pessoa, com sua família e comitiva, assistira à peça. Após elogiar a encenação, as vedetes principais, Paola Marié e Mary Albert, e a cena como um todo, o articulista encerrou sua nota crítica com o seguinte comentário:

Como noticiário não podemos omitir um incidente que foi o melhor da representação:

Na cena do *vinaigre*, do já célebre *vinaigre*, a pessoa que foi buscar o vidro de sais pedido por ordem do conservatório, esqueceu-se provavelmente da recomendação que lhe fizeram e disse – *Voilà le vinaigre*. O público que já demonstrara por um pequeno *zum zum* a sua desaprovação ao *flacon de sel*, aproveitou o ensejo, e rindo-se, muito, mas muito mesmo, aplaudiu o engano com maior franqueza e boa vontade.

Ora eis aí em que deu a *reclame* feita ao vinagre por um frasco de sal: fez rir abertamente a toda a plateia, às galerias, aos camarotes e a estes sem exceção. Pois se até Suas Majestades riram!

Realmente nunca em sua vida teve tanto sal o vinagre!<sup>38</sup>

Como podemos ver no trecho, a companhia não seguiu à risca a censura do Conservatório. Fosse por um engano, fosse proposital (o mais provável), manter o texto original resultou numa cena de grande comicidade, que se ligava à realidade do público, o qual acompanhara a querela da censura nos jornais. Trata-se de um exemplo importante de como o público dos teatros à época dialogava com a cena e de como a cena dialogava com os demais acontecimentos literários e jornalísticos do período, a exemplo dessa contenda nas linhas do jornal repercutir altamente na recepção da cena.

<sup>37</sup> *La mascotte*. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 31 maio 1881, p. 2.

<sup>38</sup> *La mascotte*. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 31 maio 1881, p. 2.

Embora a *Gazeta de Notícias* afirmasse que sua crítica ao Conservatório não era voltada diretamente a Menezes, mas sim à instituição, ficou claro que ser motivo de chacota pública incomodou o presidente, presente no teatro naquela noite, no camarote especial do Conservatório. No dia seguinte à estreia, Menezes ordenou a interdição da peça, sob a justificativa de que a empresa de Maurice Grau não seguira as alterações impostas pela censura, isto é, não trocara a palavra *vinaigre* por *flacon de sel*.

No dia seguinte à interdição, tanto na *Gazeta de Notícias* como no *Jornal do Commercio* publicou-se a transcrição de um texto curto do empresário Maurice Grau pedindo desculpas ao público e informando que às duas horas da tarde recebera “um ofício da polícia proibindo, a pedido do Conservatório, a representação da *Mascotte*”. Recebera, também, “ordem de não substituir aquela peça por nenhuma outra”.<sup>39</sup> Nesta mesma edição fora publicada a carta em francês escarnecendo Cardoso de Menezes ao convidá-lo para dirigir uma folha pornográfica. Nada indica que ambos os textos tivessem sido escritos pelo mesmo autor, embora o francês debochado e impecável de quem assinou a carta indique que a autoria pudesse ser de alguém da empresa francesa, que dominasse plenamente a língua, ou do próprio Maurice Grau. Caso o fosse, teria sido, por sua vez, uma réplica ao mesmo tempo divertida e ferina por parte do empresário por conta da interdição da peça, que lhe causara enorme prejuízo. A carta seria apenas a primeira de inúmeras piadas ligadas ao tema. No dia seguinte, a coluna anedótica “Dizia-se ontem”, não assinada, foi dedicada inteiramente ao vinagre:

Dizia-se ontem... .. que o vinagre está elevado à altura de um princípio dissolvente dos bons costumes; ... que, tendo conhecimento de que no menu de um hotel havia aparecido um prato com o título de *Mascotte à la vinaigrette*, o Conservatório exigira a presença do menu e devorara o novo prato; ... que alguns maliciosos entenderam que essa supressão fora tanto a bem da moral como dos bons costumes do estômago daquela instituição... .. que o Sr. Ministro da Fazenda ordenou que d’ora em diante não seja mais admitido a despacho o tal líquido senão sob o suposto nome de *flacon du sels*.<sup>40</sup>

E na seção “Teatros e...”, ao anunciar a próxima opereta da companhia de Maurice Grau, o autor não pode deixar de fazer graça: “No Imperial Teatro D. Pedro II representa-se pela primeira vez a ópera *Les brigands*. Cremos que em toda esta peça não se diz uma só vez a palavra maldita, que d’ora em diante está até privada de entrar como tempero em uma salada”.<sup>41</sup> A *Revista Illustrada* dedicou ao tema uma de suas charges que ocupavam página inteira do periódico:

<sup>39</sup> Grau, Maurice, apud “Theatros e...”, *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 1 jun. 1881, p. 2.

<sup>40</sup> Dizia-se ontem. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 2 jun. 1881, p. 1.

<sup>41</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 2 jun. 1881, p. 1.

Figura 2 – Charge cômica



Fonte: Revista Illustrada (Rio de Janeiro), 4 jun. 1881, p. 4  
(Hemeroteca Digital/Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro).

A charge finaliza frisando qual seria “o único calembur francês possível nesta palavra”, o mote da interdição, segundo Menezes: “*vin*” e “*aigre*”, e desafiando o Conservatório a provar “que ele é indecente”.

Talvez para mostrar que estava certa em atacar o Conservatório mesmo que o resultado tivesse se desdobrado inusitadamente em uma interdição, a *Gazeta de Notícias* publicou uma série de artigos em campanha contrária às ações e à própria existência da instituição, considerada pelo jornal retrógrada e desnecessária. Da série, que se intitulou “O Conservatório Dramático”, fizeram parte seis artigos que abordaram a fundo as regras e as problemáticas envolvendo uma instituição que tinha o poder para decidir o que seria encenado e quais palavras eram adequadas para serem declamadas nos palcos do Rio de Janeiro.

O autor não afirmou em nenhum momento que o cancelamento da autorização da encenação de *La mascotte* se devia a um ressentimento pessoal de Cardoso de Menezes, por ter sido zombado publicamente não só nas linhas dos jornais, mas também “ao vivo”, durante a apresentação da peça, mas isso pode ser inferido pelas entrelinhas de toda a situação. Se a *Gazeta de Notícias*, iniciadora da polêmica e, de certa forma, involuntariamente responsável pela radical situação da interdição do espetáculo, que provavelmente a tomou de surpresa, evitava atacar diretamente Menezes (embora o fizesse por meio da ironia), reafirmando em vários artigos que buscava abordar os trabalhos da instituição e “afastar desta questão a personalidade do Sr. Presidente do Conservatório”, outros periódicos não foram tão sutis.

Tanto *O Fluminense* como *A Revista Illustrada* criticaram francamente Cardoso de Menezes, mostrando que houve abuso de poder na decisão de proibir a representação de *La mascotte*:

Conhecem a história da proibição da *Mascotte*?

O Sr. João Cardoso, que tinha visto uma indecência na *palavra vinaigre*, substituiu-a por *flacon de sel*. Chegada a cena do desmaio, o Sr. Mézière diz perfeitamente:

*Du sel! Du sel!*

Mas o artista, que vai buscar o *sel*, volta e diz:

– *Voici le vinaigre*.

Aplausos da plateia, que tinha pateado a primeira frase, desespero do Sr. Cardoso por ser ver assim pateado, e não podendo vingar-se do público, multa o empresário, que nenhuma culpa tem do engano do artista, suspende o artista porque se enganou e proíbe a *Mascotte* porque um artista teve um engano!

E está aí como o Conservatório “restaura as boas normas da literatura e da arte dramática do teatro brasileiro” – fazendo uma questão de tempero!

Não podendo melhorar o gosto literário, o Sr. João Cardoso contenta-se piorando o gosto culinário.

Muito bem! (destaques nossos).<sup>42</sup>

Essa questão da *Mascotte*, além de dar ocasião à *Gazeta de Notícias* verificar que a existência do Conservatório tem sido desde muito irregular e ilegal, veio mais uma vez demonstrar que aquela corporação pensa achar-se no direito de substituir a polícia e que o seu presidente julga também resumir na sua pessoa todo o poder coletivo (destaques nossos).<sup>43</sup>

A menção no trecho acima à “existência irregular” do Conservatório, denunciada pela *Gazeta de Notícias*, refere-se ao fato de que esse jornal, na série de artigos sobre a instituição, revelou que o Conservatório, em dez anos existência, não teria cumprido seu próprio estatuto. Além disso, o autor da série lamentou que uma das funções mais comuns ao órgão consistia em modificar de próprio punho os textos das peças que lhe eram obrigatoriamente apresentadas para pedido de licença de encenação:

Como é sabido, o Conservatório, quando as peças lhe são presentes, corta umas frases e substitui outras, com uma liberalidade pouco compatível com a sua índole conservadora. Ora, qual é a lei que o autoriza a colaborar com os autores das peças? [...] O Conservatório quis também dar-se ao *chic* de colaborar com escritores franceses, que a isso não o autorizaram, que direito tem o Conservatório de suspender uma peça, que só foi pateada exatamente na frase que ele introduziu? [...] Essa é que é a verdade, ou então desaparece a questão de direito, para dar lugar a uma questão de capricho, que se torna, portanto, pessoal, e na qual não queremos entrar.<sup>44</sup>

Como se percebe, mesmo reiterando não “querer entrar” na “questão de capricho, que se torna pessoal”, o trecho o faz, exatamente quando afirma não o fazer. O ponto principal aventado neste artigo consistiu no fato de os censores não apenas indicarem o que deveria ser alterado nas peças, mas deles mesmos realizarem alterações nos textos, como se tivessem o direito (e o dever) de “melhorar” as peças que lhes fossem apresentadas para censurar. Este tema foi desenvolvido mais a fundo no quarto artigo da série. O terceiro apenas repetiu os argumentos já levantados, acrescentando que “Suas Majestades” continuaram a frequentar os espetáculos da empresa de Maurice Grau, sendo isso importante “porque, para se cobrir o ato do Conservatório, espalhara-se, e agora vê-se que falsamente, que Sua Majestade

<sup>42</sup> Junio. Pelos theatros. *Revista Ilustrada* (Rio de Janeiro), 4 jun. 1881, p. 6.

<sup>43</sup> Fernandes, Luis. Ecos Guanabarenses. *O Fluminense* (Rio de Janeiro), 5 jun. 1881, p. 1.

<sup>44</sup> O Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 2 jun. 1881, p. 1.



declarara não voltar a ver espetáculos da companhia francesa”,<sup>45</sup> e defendendo a polícia como sendo a instituição certa para realizar a censura da cena quando cabível.

Se “Suas Majestades” continuaram a frequentar o Imperial Teatro São Pedro, o mesmo não aconteceu com Cardoso de Menezes, que não voltou ao teatro pelo restante da temporada:

O camarote do Conservatório continua de luto fechado; nem viva alma! A cortina cerrada dá um tom lúgubre àquele lugar, e ninguém, ninguém olha para esse lado do teatro sem ficar com o coração cerrado – tanto como a cortina que, ao que parece, nunca jamais se abrirá aos olhos do público e da companhia Grau!

Maldita *Mascotte*!<sup>46</sup>

O quinto artigo da série questionou que apenas o Rio de Janeiro sujeitava-se à censura do Conservatório, enquanto a maioria das outras cidades do país não precisava fazê-lo: “Se o Conservatório é uma entidade indispensável para evitar o desregramento dos costumes, não há razão plausível para que ele exista somente em algumas cidades de primeira ordem, ficando o resto da população sem esse fiscal da sua moral e da sua decência”.<sup>47</sup>

Realmente, ao sair do Rio de Janeiro e se apresentar em São Paulo, a companhia de Maurice Grau estava livre para encenar *La mascotte*, o que fez. O espetáculo foi escolhido pela empresa para encerrar suas atividades no Brasil antes de partir para Argentina, em 18 de julho de 1881.<sup>48</sup> Mas, afinal, como bem questionou o articulista da *Gazeta*, por que as peças proibidas de serem exibidas na Corte poderiam ser apresentadas em outras cidades? “São estes os fatos que demonstram a sem razão de uma instituição, que, encarada sob um ponto de vista mais genérico, não passa de um ataque à liberdade do pensamento”.<sup>49</sup> A série finalizou com uma ode ao teatro e ao público, que, segundo o jornalista, não deveriam ser subestimados: “Hoje a opinião triunfante é que o corretivo do teatro é o próprio teatro, e que, portanto, o único Censor aceitável, cujo juízo se impôs de uma maneira que não dá lugar a reclamações, é o público.”<sup>50</sup>

As referências ao episódio do *vinagre* começaram então a arrefecer, mas não deixaram de surgir aqui e ali. Quando publicada uma partitura de música inspirada na peça, por exemplo: “*La mascotte* deu motivo para o Sr. F. L. da Silveira escrever uma polca bem

<sup>45</sup> O Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 3 jun. 1881, p. 1.

<sup>46</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 18 jun. 1881, p. 2.

<sup>47</sup> O Conservatório Dramático. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 6 jun. 1881, p. 1.

<sup>48</sup> S. Paulo. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 20 de julho de 1881, p. 1.

<sup>49</sup> O Conservatório Dramático *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 6 jun. 1881, p. 1.

<sup>50</sup> O Conservatório Dramático *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 6 jun. 1881, p. 1.

avinagrada”,<sup>51</sup> ou por ocasião do benefício<sup>52</sup> da atriz Paola Marié: “dizia-se ontem... que Alguém, ao dar um conto de réis pelo seu bilhete a Sra. Paola Marié, notou que daria o dobro se ela levasse a *Mascotte* em seu benefício”<sup>53</sup> (ressalte-se que, em São Paulo, o desejo do leitor seria atendido, já que o benefício da atriz ocorreu com a encenação da peça proibida).

No começo de julho a empresa de Maurice Grau despediu-se do Imperial São Pedro para dar lugar a uma companhia lírica italiana. Chegavam esporadicamente notícias de São Paulo, poucas, não havia mais interesse pela empresa que partira: o público do Rio de Janeiro aguardava então pela adaptação da peça para o português, assinada por Eduardo Garrido, que estrearia logo em seguida. A polêmica arrefeceu nas páginas dos jornais da Corte, que pouco acompanharam a trajetória da empresa Grau, ou da peça, após o encerramento da temporada no Rio de Janeiro.

Coincidentemente *A mascote*, pela empresa de Jacinto Heller (1875-1885)<sup>54</sup> no teatro Fênix Dramática, estreou no mesmo dia 18 de julho, quando a companhia de Grau se despedia de São Paulo apresentando a versão original, sendo exibida em benefício de Paola Marié.<sup>55</sup> A versão em português permaneceu em cartaz pelo ano todo e seguiu com sucesso pelo ano de 1882,<sup>56</sup> alcançando o bicentenário<sup>57</sup> e permanecendo por anos no repertório da companhia Heller.<sup>58</sup> Em suma, a censura não conseguiu impedir que *A mascote* sobrevivesse nos teatros da Corte, em versões mais próximas do público popular, nos teatros que não eram frequentados por “Suas Majestades”. Assim, embora a versão francesa da obra não passasse da primeira apresentação, suas versões populares fizeram grande sucesso, sem que o Conservatório, escaldado pela recente polêmica, fizesse algo para impedir – “a polícia e o Sr. Presidente do Conservatório assistiram aos ensaios e aprovaram a encenação”.<sup>59</sup>

Claro que a crítica não perderia a ocasião da estreia da versão adaptada para vexar um pouco mais o Conservatório, sempre com pitadas de sarcasmo:

O tradutor, Eduardo Garrido, escolheu a peça de todos os ditos cuja interpretação pudesse ofender os melindres do Conservatório. No desmaio do 3º ato veio o vinagre à cena. Foi muito aplaudido e ainda bem. Vê-se que o Conservatório é perfeitamente

<sup>51</sup> *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 23 jun. 1881, p. 1.

<sup>52</sup> Espetáculo em que toda a bilheteria era revertida para um artista ou instituição.

<sup>53</sup> Dizia-se ontem. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 24 jun. 1881, p. 1.

<sup>54</sup> Importante empresário teatral da época. Para mais informações sobre ele, ver: Ferreira (2016).

<sup>55</sup> *Correio Paulistano* (São Paulo), 15 jul. 1881, p. 4.

<sup>56</sup> Cf. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 1881; 1882.

<sup>57</sup> Pelos theatros. *A Platea* (Rio de Janeiro), abr. 1883, p. 3.

<sup>58</sup> Theatros. *A Semana* (Rio de Janeiro), 17 out. 1885, p. 6.

<sup>59</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 19 jul. 1881, p. 1.

razoável: a birra era com a língua de Racine, e não com o líquido. Foi uma bela justificação que aplaudimos com sinceridade.<sup>60</sup>

Dizia-se ontem: ... que na representação da *Mascotte* estiveram presentes os Srs. Chefe de polícia, dois delegados, três subdelegados, vários inspetores de quartelão e algumas ordenanças...<sup>61</sup>

Será, entretanto, conveniente para os interesses da empresa e para recreio dos espectadores que estes não aplaudam, como na primeira noite, o pedido de vinagre.

Os seus aplausos podem ser mal interpretados, a peça suspensa e ter o Heller de ir representá-la em S. Paulo, como fez o Sr. Grau, o princípio dissolvente da moralidade paulistana.<sup>62</sup>

## Considerações finais

---

Interessante observar que uma crítica à censura gerou mais censura, porque ocasionou uma resposta pública que humilhou o censor. Tivesse a redação da *Gazeta de Notícias* feito ouvidos moucos às disparatadas “correções” demandadas, a peça provavelmente teria tido uma carreira mais longa no Rio de Janeiro, mas ao mesmo tempo não teria sido levantada uma bandeira contra a censura, ainda que parcial, já que, como vimos, não se refutava que houvesse censura, mas que essa tivesse sido mal aplicada.

O fato de a peça ter sido encenada sem percalços em São Paulo mostra, também, como era possível divergir em termos de censura entre a Corte e as províncias. Não havia Conservatório Dramático em São Paulo e a censura era realizada pela polícia, assim como também o era no Rio de Janeiro. Nos jornais de São Paulo, que ainda eram poucos à época, disponíveis para consulta na Hemeroteca Digital, a peça aparece apenas em anúncios, não foi localizada nenhuma crítica. O caráter de província, de “sertão”, vinculado a São Paulo, ainda era bastante forte no começo da década de 1880 e a vida teatral poderia ser considerada quase uma extensão do que ocorria na Corte (cf. Azevedo, 2006). As principais companhias que se apresentavam no Rio de Janeiro muitas vezes depois circulavam pelo interior, sendo São Paulo um centro pelo qual passavam.

Pela leitura do livro *Cem anos de teatro em São Paulo* percebe-se que eram os mesmos

---

<sup>60</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 20 jul. 1881, p. 2.

<sup>61</sup> Dizia-se ontem. *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 21 jul. 1881, p. 1.

<sup>62</sup> Theatros e... *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro), 21 jul. 1881, p. 2.

artista, brasileiros ou estrangeiros, que se apresentavam na cidade após suas temporadas no Rio de Janeiro (cf. Magaldi, Vargas, 2000). A primeira Companhia Teatral Paulista seria criada em 1911, sendo que seus principais artistas eram nomes que já tinham construído carreiras de sucesso na capital do país (Magaldi, Vargas, 2000). Assim, ao mesmo tempo em que é curioso notar que a ação do Conservatório se restringia ao Rio de Janeiro, sendo que as outras cidades do país tinham autonomia para lidar com a censura localmente, a reverberação do que ocorria teatralmente no Rio de Janeiro, no sentido do trânsito de companhias que passavam pela Corte para em seguida circular pelo país, foi imensa durante todo século XIX. Desse modo, certa limitação da censura literária imposta ao Rio de Janeiro parece que em muitos casos geraria sua extensão às províncias, por onde circulariam as mesmas empresas teatrais, mas provavelmente a restrição ocorreria com mais força nas produções brasileiras do que nas estrangeiras. Essa hipótese, porém, precisaria ser estudada num outro momento.

O que fica do estudo de caso delineado aqui consiste em trazer à luz mais um exemplo de como a censura às artes nunca pode ser tomada como leve. Se, no século XIX, um jornal de caráter mais liberal fez questão de levantar uma bandeira contra a censura, sendo seguido por diversos outros periódicos, essa história ajuda a lembrar que qualquer disposição para censura, velada ou escancarada, deve ser imediatamente colocada em xeque, especialmente porque sabemos que mesmo hoje não estamos livres desse fantasma, ainda a rondar artistas, escritores, jornalistas, entre outros. A história verídica apresentada aqui se estende para o pensamento sobre como a sociedade brasileira foi se constituindo e como artistas e escritores dialogavam com os aspectos mais nebulosos da oficialidade, buscando sempre formas de se defender contra desmandos, fossem eles radicais ou temperados *à la vinaigre et sel*.

## Referências

AZEVEDO, Elizabeth R. Conservatório Dramático e Musical de São Paulo: pioneiro e centenário. *Revista Histórica*. v. 16, p. 1-5, 2006. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/antiores/edicao16/materia01/texto01.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2021.

BRUYAS, Florian. *Histoire de l'opérette en France*. Lyon: Bruyas et Vitte, 1974.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

DUTEURTRE, Benoît. *L'opérette en France*. Paris: Fayard, 2009.

FERREIRA, Aléxia Lorrana Silva. Jacinto Heller: repertório de um empresário teatral (1875-1885). *Cadernos Letra e Ato* (Campinas). v. 6, p. 28-41, jul. 2016. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/letraeato/article/view/585/551>. Acesso em: 6 mar. 2020.

MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de teatro em São Paulo*. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac-SP, 2000.

NEEDEL, Jeffrey. *Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, Larissa de Oliveira. A filha de Maria Angu e a cultura popular no teatro oitocentista. *Cadernos Letra e Ato*. v.6, n.6, p. 42-53, 2016. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/letraeto/article/view/586/552>. Acesso em: 17 maio 2022.

NEVES, Larissa de Oliveira. A opereta francesa: alguns apontamentos para compreender sua história. *Ephemerá* (Ouro Preto). v. 1, n. 1, p. 41-60, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/ephemera/article/view/1662/1367>. Acesso em: 7 jan. 2021.

SILVA, Luciane Nunes. *O Conservatório Dramático Brasileiro e os ideais de arte, moralidade e civilidade no século XIX*. 226f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada), Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2006.

SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. “Um atentado à liberdade de pensamento”: censura e teatro na segunda fase do Conservatório Dramático Brasileiro (1871-1897). *Tempo* (Niterói). v. 23, n. 1, 2017. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-77042017000100043&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042017000100043&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 9 out. 2020.