

“A SEU BEL PRAZER, ALTERA, MODIFICA E MUTILA TUDO QUANTO LHE CAI NAS GARRAS”: CENSURA TEATRAL E TENSÕES CULTURAIS NO RIO DE JANEIRO (1907-1930)

RONYERE FERREIRA¹

RESUMO: Qual o *modus operandi* da censura? Sob o mote dessa pergunta esse trabalho busca analisar a censura teatral no Rio de Janeiro entre 1907 e 1930. Ainda que parcialmente, buscamos responder à questão inicial por meio da análise da atuação da censura policial e de alguns conflitos nos quais estava inserida, fenômenos abordados através da análise de crônicas, notícias e *charges* publicadas em periódicos que circularam no Rio de Janeiro. A partir da análise das fontes e do diálogo com os referenciais bibliográficos destaca-se que o enrijecimento da censura no período de análise, sob o argumento de defender a moral, a religião, as instituições e manter a ordem pública, foi utilizado como mecanismo para coibir determinadas temáticas indesejadas, capazes de provocar manifestações políticas, de ridicularizar personalidades influentes e de propagar percepções alternativas da sociedade.

Palavras-chave: História; censura teatral; Rio de Janeiro;

Desde as décadas finais do século XIX o Rio de Janeiro passou por um conturbado processo de modernização, no qual se buscou reordenar os espaços urbanos e as práticas culturais de seus habitantes em nome de um progresso e de um padrão de civilidade inspirado nas metrópoles europeias. Esse processo, que se intensificou nas primeiras décadas do século

¹ Doutorando em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Integra os grupos de pesquisa "História, Teatro, Música e Estética" (UFPI) e "História Social da Cultura: Literatura, Imprensa e Sociedade" (UNIFESP), ambos cadastrados no Diretório de Grupos do CNPq. Coorganizou a coletânea *História e arte: teatro, cinema, literatura* (EDUFPI, 2016). Contato: rony-001@hotmail.com

XX, ficou marcado, entre outros aspectos, pela expulsão das camadas populares das regiões centrais, demolição dos velhos casarões, abertura de largas avenidas, construção de modernos edifícios e higienização forçada do espaço urbano.² Tratava-se de concepções de mundo que baseadas em experiências externas incidiam tanto no âmbito material quanto cultural, interferindo nos costumes e nas formas de lazer dos habitantes da então capital da República. Para Nicolau Sevcenko, esse processo se tratou de uma inserção forçada da cidade na modernidade e sua metamorfose em uma metrópole pretensamente civilizada ocorreu baseada em quatro princípios fundamentais:

[...] a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 2003, p. 43)

A partir desses princípios, especificamente os dois primeiros, baseou-se uma concepção que vigorou ao menos até a década de 1920, segundo a qual a cultura popular deveria ser constantemente policiada e, muitas vezes, criminalizada. As práticas culturais associadas às camadas populares passaram a ser perseguida, a exemplo do violão, que se tornou sinônimo de vadiagem; do carnaval, que em diversos momentos sofreu restrições em relação às fantasias e aos comportamentos dos foliões;³ e do teatro de revista, o gênero mais popular do período e um dos principais alvos da atenção dos censores, gênero esse frequentemente associado à libertinagem, à imoralidade e à decadência do teatro nacional.⁴

Para se alcançar uma cidade moderna, higiênica e civilizada, diferentes mecanismos foram mobilizados na tentativa de se impor o projeto em curso, passando desde ampla difusão dos discursos através da imprensa até um amplo uso do aparato policial, que desde a primeira década do século XX teve sua atuação repensada e sua interferência no âmbito cultural

² Sobre o processo de modernização no Rio de Janeiro, conferir: CHALHOUB, 2001; PESAVENTO, 2002.

³ Nicolau Sevcenko lista uma série de práticas da cultura e da religiosidade popular que foram cerceadas durante esse processo de modernização, entre elas as festas da malhação do Judas, o bumba-meu-boi, a festa da Penha e o jogo do bicho. Cf. SEVCENKO, 2003, p. 46-52.

⁴ Desde as décadas finais do séc. XIX o teatro de revista era retratado por parte dos críticos como uma dramaturgia menor. Seu apelo popular, caráter comercial e pernas à mostra eram responsabilizados pela decadência e inibição do teatro nacional. Cf. MENCARELLI, 1999; GOMES, 2004, p. 122-155.

sistematizado, expressando-se, dentre outras formas, pelo maior ímpeto da censura teatral, que através da censura prévia do texto dramaturgico e da fiscalização nos dias de espetáculos buscava evitar a encenação de peças com críticas às autoridades, instituições oficiais, religiosas e estrangeiras. Nesse contexto, a censura ao teatro se constituiu em um importante mecanismo de controle do estado sobre uma das principais diversões populares do período, que alcançava cotidianamente significativas parcelas da população carioca e contribuía para os debates públicos.

A censura ao teatro não era um fenômeno recente, existiu em diversos países ocidentais desde o século XVIII, sendo abolida gradativamente nas décadas finais dos oitocentos e na primeira metade do século XX. Aspectos comuns a essas censuras, embora atuantes em locais e períodos distintos, foram as justificativas para garantir a sua legitimidade, geralmente pautada a partir de um padrão de moralidade defendido por grupos sociais influentes, assim como o intuito de inibir possíveis usos políticos do teatro, evitando-se, dessa forma, alusões indesejadas às instituições, fossem elas oficiais ou religiosas.⁵

No Rio de Janeiro, os primeiros episódios de censura remontam a 1824, quando em edital da Intendência Geral de Polícia foram estabelecidas medidas de segurança que deveriam ser observadas nos teatros da capital, inaugurando-se, segundo Sonia Salomão Khéde, “a tradição policialesca da censura teatral.” (KHÉDE, 1981, p. 56) Esse controle exercido pela polícia foi normatizado nas décadas seguintes e reforçado em 1843, quando foi criado o Conservatório Dramático Brasileiro, instituição literária que passou a exercer a censura em conjunto com as autoridades policiais. O Conservatório foi idealizado e integrado por intelectuais renomados, que analisavam tanto elementos estéticos quanto morais, seus membros, enquanto censores, avaliavam e emitiam um parecer autorizando, proibindo ou sugerindo modificações nos manuscritos, a aprovação do Conservatório era requisito para posterior autorização policial, em uma tensa parceria que perdurou até 1864, quando o Conservatório Dramático foi desativado.⁶

⁵ Sobre a censura na Europa, entre as décadas finais do séc. XIX e as primeiras do séc. XX, Cf. CHARLE, 2012, p. 255-298.

⁶ O Conservatório Dramático Brasileiro funcionou durante duas fases, entre 1843-1864 e 1871-1897, durante esses períodos, não foram poucos os conflitos entre a instituição e a polícia envolvendo a primazia da censura, o que propiciou um crescente desgaste na imagem da instituição. Sobre o Conservatório, em suas duas fases, consultar: KHÉDE, 1981, p. 34-106; SOUZA, 2002; SOUZA, 2017, p. 44-65.

A intensidade da censura no Rio de Janeiro variou conforme o período e as razões que a justificavam. Dessa forma, observa-se uma sensível diminuição do seu ímpeto após os primeiros anos da República, o que se estendeu ao menos até 1907, quando foi aprovado um novo regulamento para a inspeção dos teatros e demais casas de diversão do Distrito Federal. Instituído pelo Decreto 6.562, de 16 de julho de 1907, esse regulamento possuía centralidade na atuação policial nos teatros, estipulando as atribuições e obrigações de empresários, artistas, espectadores e autoridades policiais, bem como costumes e práticas consideradas inadequadas e as disposições penais para quem o descumprisse, que variavam de multas à prisão pelo crime de desobediência.⁷

As novas determinações provocaram críticas ao então Chefe de Polícia, Alfredo Pinto, sobretudo por parte dos profissionais envolvidos na produção e comercialização dos espetáculos. Na imprensa, surgiram publicações ironizando suas exigências e os responsáveis por sua elaboração.⁸ Em artigo de 29 de julho de 1907, publicado na primeira página do *Correio da Manhã*, um articulista chamou atenção para as “impertinências injustificadas” e “imposições descabidas” sobre o trabalho dos artistas e os comportamentos do público, aconselhando a elaboração de um novo regulamento, dessa vez “ouvindo competentes em assunto de teatros ou entregue a sua redação a uma comissão de competentes.”⁹

O novo regulamento representou o marco de uma nova fase da atuação policial nos teatros, sistematizando um trabalho relativamente disperso desde 1897, quando o Conservatório Dramático Brasileiro foi extinto e a censura passou exclusivamente à alçada policial. No decorrer das três primeiras décadas do século XX, somou-se ao regulamento de 1907 uma série de documentos que buscaram reforçar a atuação policial, atualizar o sistema de fiscalização às novas realidades e regular os diferentes âmbitos do cotidiano teatral carioca, demonstrando o contínuo esforço de tutela sobre uma das principais diversões do período.¹⁰

⁷ BRASIL, 1908, p. 1393-1402.

⁸ Sobre publicações referentes ao regulamento de 1907, Cf. A POLÍCIA e o teatro, 19/20 jul. 1907, p. 2; A POLÍCIA e os teatros, 11/12 set. 1907, p. 1; A, 27/28 jul. 1907, p. 4.

⁹ O ASSOMBROSO regulamento, 29 jul. 1907, p. 1.

¹⁰ Entre esses documentos estavam o decreto de 4 de julho de 1920, que reconhecia a utilidade pública da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais; o decreto de 9 de dezembro de 1920, que criou um novo regulamento às casas de diversões e espetáculos públicos; e o decreto de 16 de julho de 1928, que regulava a organização das empresas de diversões e locação de serviços teatrais. Cf. BRASIL, 1920a; BRASIL, 1920b; BRASIL, 1929, p. 607-620.

Essa reorganização do trabalho da censura intensificou os conflitos entre os sujeitos atuantes na dinâmica teatral, como dramaturgos, autoridades policiais, artistas, empresários, cambistas, espectadores e jornalistas, momentos que podem ser analisados por meio da imprensa do período, responsável por repercutir as múltiplas vozes e interesses envolvidos. Essas contendas chamam atenção para um duplo caráter desse serviço policial, marcadamente moral e político, que se revestia do até então inquestionável discurso de defesa da ordem pública e da moralidade.

O caráter moral da censura se evidenciou em diversos momentos, manifestando-se através de proibições a falas ou gestos com duplo sentido, a atrizes com roupas consideradas excessivamente extravagantes, ao nu artístico, a menções à religiosidade católica e seus clérigos e a temas tabus do ambiente doméstico. Durante o período analisado diversos censores se envolveram em polêmicas com artistas e jornalistas motivadas por questões de cunho moral, dentre eles Pio Ottoni, que exerceu a função entre 1911 e 1912. A atuação de Pio Ottoni ficou marcada por suas proibições relacionadas ao catolicismo, postura que provocou forte oposição da imprensa e dos produtores culturais. Em dezembro de 1911, um articulista do jornal *A Notícia* ironizou os cortes realizados pelo censor em uma revista representada há semanas com “aplausos do público e da imprensa”, cujo motivo seria a existência de piadas com padres lusitanos (*A NOSSA censura teatral [...], 27/28 dez. 1911, p. 1*).

As proibições de Pio Ottoni se estenderam a peças tradicionais, representadas desde o século XIX no Rio de Janeiro, entre elas o drama *Morgadinha da Val-Flor*, cuja presença do padre foi igualmente proibida. Essa atuação foi classificada como uma inquisição disfarçada e proporcionou o surgimento de fortes reações, a imprensa veiculou durante meses charges e crônicas com críticas ao catolicismo “sectário” do censor e do então chefe de polícia, Belizário Távora, em um sistemático esforço em ridicularizar a atuação policial nos teatros. Esse empenho se mostra representado em uma extensa charge publicada na revista *O Malho* em abril de 1912, na qual se ironizou os “disparates” de Pio Ottoni e a suposta moralização espiritual e desmoralização material da corporação chefiada por Belizário Távora (imagem 1). A atuação de Pio Ottoni ficou de tal maneira estigmatizada que desde então se tornou um símbolo da alegada incompetência policial para exercer a atividade, nos anos seguintes foi mencionado diversas vezes nos periódicos, geralmente com o intuito de menosprezar a

censura policial e aponta-lo como motivo de chacota para a instituição, não só entre os cariocas, mas também em outros países.¹¹

¹¹ A conturbada atuação de Pio Ottoni pode ser consultada ainda em: A CENSURA teatral, 8 mar. 1912, p. 3; O SR. PIO Ottoni, 28 mar. 1912, p. 1; CRISE policial, 30 mar. 1912, p. 3; ESSE seráfico Sr. Belizário Távora [...], 29/30 mar. 1912, p. 1; A CENSURA teatral, 4/5 abr. 1912, p. 2; A POLÍCIA e os teatros, 4 abr. 1912, p. 1; TEATROS, 7 maio 1912, p. 3; D'OLIVEIRA, 30/31 maio 1916, p. 3; CENAS e telas, 22 nov. 1918, p. 5.



Imagem 1: Charge criticando Pio Ottoni, Belizário Távora e a censura policial.

Fonte: *O Malho*. Rio de Janeiro, ano 11, n. 499, 6 abr. 1912, p. 27.

Gilberto de Andrade, que atuou como censor entre 1924 e 1930, foi outro que se viu alvejado por frequentes ataques na imprensa. Sua atuação ficou igualmente marcada por

polêmicas, envolvendo tanto os cortes que exigia nas peças, quanto suas rivalidades com os empresários teatrais, sua atividade como dramaturgo, suas investidas amorosas com as atrizes e suas ligações com os partidos políticos governistas. As críticas em determinados momentos ganhavam tons agressivos e transbordavam para a esfera pessoal, buscando desqualificá-lo como censor e atribuindo seu cargo unicamente aos conchavos políticos de seu pai, que então ocupava uma cadeira como senador por Alagoas.¹² Em artigo publicado em 9 de dezembro de 1926, um articulista do jornal *A Manhã* sintetizou alguns dos ataques feitos ao censor, acusando-o de ser imparcial, perseguir os desafetos e roubar cenas das peças que censurava:

O que se requer de um censor, qualquer que seja o terreno que exerça sua função, é compostura e imparcialidade. [...] É essa compostura, ao lado dessa imparcialidade, que não se encontra no Sr. Gilberto de Andrade. Figura apagada em qualquer profissão, foi confiada a esse moço, unicamente por ser filho de senador [...] E era isso que ele queria. Vendo fazer revistas, quis ele também fazê-las. Fê-las, e representou-as. Censor e autor, censurando as peças alheias e ensaiando as suas, que autoridade lhe pode sobrar, desde que, nesta segunda qualidade, tem de se submeter à vontade dos artistas? O resultado dessa situação é o que se vê: a queixa de autores e empresários, perseguidos pelo representante da polícia, o qual, por ser censor, não esquece o seu interesse nas peças que lhe saem do bestunto. (A CENSURA teatral, 9 dez. 1926, p. 3)

Gilberto de Andrade ainda se envolveu em polêmicas motivadas por questões políticas externas e internas, expondo os assim os mecanismos de atuação da censura e os conflitos entre a polícia e os produtores culturais. Em outubro de 1928, dias após aprovar a encenação da revista *Microlândia*, escrita por Marques Porto, Luiz Peixoto e Affonso de Carvalho, proibiu a continuidade da apresentação do quadro “Quem paga o pato”, que se tratava de uma charge do Pacto Kellogg-Briand, assinado em 1928 em Paris e que estipulava a renúncia da guerra como instrumento de política nacional. Embora no quadro fossem representados diversos países envolvidos na negociação, inclusive o Brasil, a proibição veio após uma provocação do então cônsul de Portugal, que se manifestou “no sentido de ser retirada a parte alusiva àquele país”. (NINGUÉM mais “paga o pato”, 7 out. 1928, p. 6)

Esse episódio foi motivo para críticas à Gilberto de Andrade, afinal a revista havia sido aprovada por ele anteriormente e escrita por dramaturgos reconhecidos nos meios

¹² Algumas polêmicas de Gilberto de Andrade podem ser consultadas em: CENAS e telas; 22 nov. 1918, p. 5; LYRA, 5 jan. 1928, p. 5; NOS TEATROS, 22 dez. 1928, p. 4.

teatrais, o que potencializou a interferência da imprensa no episódio. Dias após a proibição, na coluna teatral do jornal *A Manhã*, os cronistas destacaram que a censura “acaba de praticar a violência de proibir a representação de um dos quadros da revista ‘Microlândia’”, embora não houvesse motivos para melindres externos, passando assim o “recibo de sua incompetência”. (NOS TEATROS, 9 out. 1928, p. 7)

No âmbito da política interna Gilberto de Andrade esteve envolvido nas contendas relacionadas às disputas para a sucessão presidencial de Washington Luís, sendo diversas vezes acusado de utilizar o cargo que ocupava para blindar os políticos governistas e de ser conivente com revistas agressivas aos políticos da oposição. Em agosto de 1929 o jornal *A Manhã* publicou texto em destaque lhe acusando de compactuar com “imoralidades” e insultos da revista *Mineiro com botas* aos principais opositores à candidatura governista de Júlio Prestes, comportamento atribuído ao seu alinhamento político:

Dizer que há imoralidades no ‘Mineiro com botas’ seria a coisa mais desnecessária desse mundo... Talvez o Sr. Gilberto de Andrade, com a inefável candura no exercício das suas funções de censor teatral, ache imensa graça na pornografia grossa com que se pretende, ali, denegrir as figuras da Aliança... Onde não há pornografia, há bestice, ambas toleradas ou por inércia ou por conivência do Sr. Gilberto que, como se sabe, forma no cordão da palhaçada prestista... (ASPECTOS repulsivos da propaganda julista, 8 ago. 1929, p. 16.)

Essas polêmicas, ao passo que evidenciam as diversas tensões que envolviam o funcionamento da censura teatral nas primeiras décadas do século XX, indicam que a atuação policial estava imersa em uma complexa teia de interesses pessoais, artísticos, econômicos e políticos, uma vez que o teatro era uma das principais diversões públicas, atraía grande quantidade de espectadores, movimentava vultosas somas de dinheiro e possuía a capacidade de influenciar decisivamente os acontecimentos sociais e políticos.

Compreender essas questões políticas do teatro e as preocupações que suscitavam em determinados grupos sociais dirigentes é fundamental para analisar os mecanismos de atuação da censura que, no Rio de Janeiro, concentrava-se em evitar ruídos sociais, críticas às autoridades governistas, às instituições nacionais, estrangeiras e religiosas, muitas vezes, sob o argumento da manutenção da moralidade pública. Tratava-se de uma censura moral e política, que elegeu como um de seus principais alvos o teatro de revista, gênero musical que

tematizava a sociedade com humor e ironia, expondo os assuntos e as personalidades ao riso público.

REFERÊNCIAS

BRETAS, Marcos Luiz. Teatro e cidade no Rio de Janeiro dos anos 1920. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (org.). *Repensando o Brasil do oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 101-120.

CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

CHARLE, Christophe. Coups de théâtre – Jogos de cena. Moral e política no palco. In: _____. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FERREIRA, Ronyere. *O teatro em Teresina: produções artísticas e tensões culturais (1890-1925)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.

FERREIRA, Ronyere; QUEIROZ, Teresinha. Teatro, transgressões sociais e censura policial em Teresina no início do século XX. In: NASCIMENTO, Francisco; SILVA, Jaison Castro; FERREIRA, Ronyere. *História e arte: teatro, cinema, literatura*. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 47-64.

GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Censores de pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1981.

MENCARELLI, Fernando Antônio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur de Azevedo*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1999;

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do ginásio: teatro e tensões culturais na corte (1832-1868)*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2002.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

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*, Niterói, v. 23, n. 1, p. 44-65, jan.-abr. 2017.

A. A. Como, a propósito do novo [...]. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 14, n. 178, 27/28 jul. 1907, p. 4.

A CENSURA teatral. *A Imprensa*. Rio de Janeiro, ano 9, n. 1547, 8 mar. 1912, p. 3.

A CENSURA teatral. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 19, n. 82, 4/5 abr. 1912, p. 2;

A CENSURA teatral. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 295, 9 dez. 1926, p. 3.

A NOSSA censura teatral [...]. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 18, n. 333, 27/28 dez. 1911, p. 1.

A POLÍCIA e o teatro. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 14, n. 171, 19/20 jul. 1907, p. 2.

A POLÍCIA e os teatros. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 14, n. 217, 11/12 set. 1907, p. 1.

A POLÍCIA e os teatros. *O Século*. Rio de Janeiro, ano 6, n. 1729, 4 abr. 1912, p. 1.

ASPECTOS repulsivos da propaganda julista. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano 4, n. 1156, 8 ago. 1929, p. 16.

BRASIL. Decreto n. 4.092, de 4 de agosto de 1920 (a). Fica reconhecida como utilidade pública a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, com sede no Rio de Janeiro. Disponível em < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-4092-4-agosto-1920-570273-publicacaooriginal-93388-pe.html>>.

BRASIL. Decreto 6.562, de 16 de julho 1907. Aprova o regulamento para a inspeção dos teatros e outras casas de diversões públicas no Distrito Federal. In: *Coleção das Leis da República dos Estados Unidos do Brasil de 1907*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1908. p. 1393-1402.

BRASIL. Decreto 14.529, de 9 de dezembro de 1920(b). Dá novo regulamento às casas de diversões e espetáculos públicos. Disponível em <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-14529-9-dezembro-1920-503076-republicacao-93791-pe.html>>;

BRASIL. Decreto 18.527, de 10 de dezembro de 1928. Aprova o regulamento da organização das empresas de diversões e da locação de serviços teatrais. In: *Coleção das Leis da República dos Estados Unidos do Brasil de 1928*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1929. p. 607-620.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

CENAS e telas. *A Rua*. Rio de Janeiro, ano 5?, n. 317, 22 nov. 1918, p. 5.

CRISE policial. *O Século*. Rio de Janeiro, ano 6, n. 1726, 30 mar. 1912, p. 3.

D'OLIVEIRA, Victorino. A polícia e a censura teatral. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 23, n. 148, 30/31 maio 1916, p. 3.

ESSE seráfico Sr. Belizário Távora [...]. *A Notícia*. Rio de Janeiro, ano 19, n. 77, 29/30 mar. 1912, p. 1.

LYRA, José. O aviso da censura. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano 4, n. 634, 5 jan. 1928, p. 5.

NINGUÉM mais “paga o pato”. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano 4, n. 866, 7 out. 1928, p. 6.

NOS TEATROS. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano 4, n. 933, 22 dez. 1928, p. 4.

NOS TEATROS. *A Manhã*. Rio de Janeiro, ano 4, n. 868, 9 out. 1928, p. 7.

O ASSOMBROSO regulamento. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, ano 7, n. 4007, 29 jul. 1907, p. 1.

O SR. PIO Ottoni. *O Século*. Rio de Janeiro, ano 6, n. 1724, 28 mar. 1912, p. 1.

TEATROS. *O Século*. Rio de Janeiro, ano 6, n. 1755, 7 maio 1912, p. 3.