

# A censura, segundo Almeida Garrett

Ana Isabel Vasconcelos

Os *Estatutos do Conservatório Real de Lisboa*, publicados seis anos depois da reforma de 15 de Novembro de 1836, registam os procedimentos relativos à aprovação das peças que os directores dos teatros de Lisboa e do Porto pretendiam levar a cena, ou seja, "submeter a provas públicas", como era então usual dizer-se. O seu capítulo XVIII, intitulado "Da censura theatral", compreende, de forma condensada e articulada, o conteúdo de uma série de documentos avulsos que foram sendo produzidos à medida que as circunstâncias os exigiam. Estas exigências decorriam da prática instituída logo após a nomeação de Almeida Garrett como inspector-geral dos teatros, em 22 de Novembro de 1836, e que implicavam a autorização prévia das peças. Consignada em letra de lei pelo próprio Garrett, a obrigatoriedade de tudo passar pelo crivo do Conservatório não foi acompanhada da criação de uma estrutura adequada que suportasse tal responsabilidade. A tarefa decorrente do § 5.º do Artigo 1.º do Decreto que consignava a reforma acima mencionada era espinhosa, dando-nos precisamente Garrett conta desse árduo labor num ofício endereçado ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, no qual se queixa de os censores terem que dedicar "boas duas ou três horas por dia" aos textos que lhes são apresentados, "cuja leitura enfadonha é mister fazer para que ao menos se expurguem as indecências mais escandalosas e ofensivas de que o Teatro andava corrompido" (Cruz 1995: 51). Esta pesada incumbência, aliada ao facto de ser a título gracioso, contribui para um certo comportamento de omissão, se não de demissão, reflectido nos magros pareceres de três linhas, sem conteúdo substantivo, que começam a preencher os livros de registo da censura dramática. Na verdade, esta prática em nada contribuía para a alta missão que os liberais propunham para o teatro: educar e moralizar.

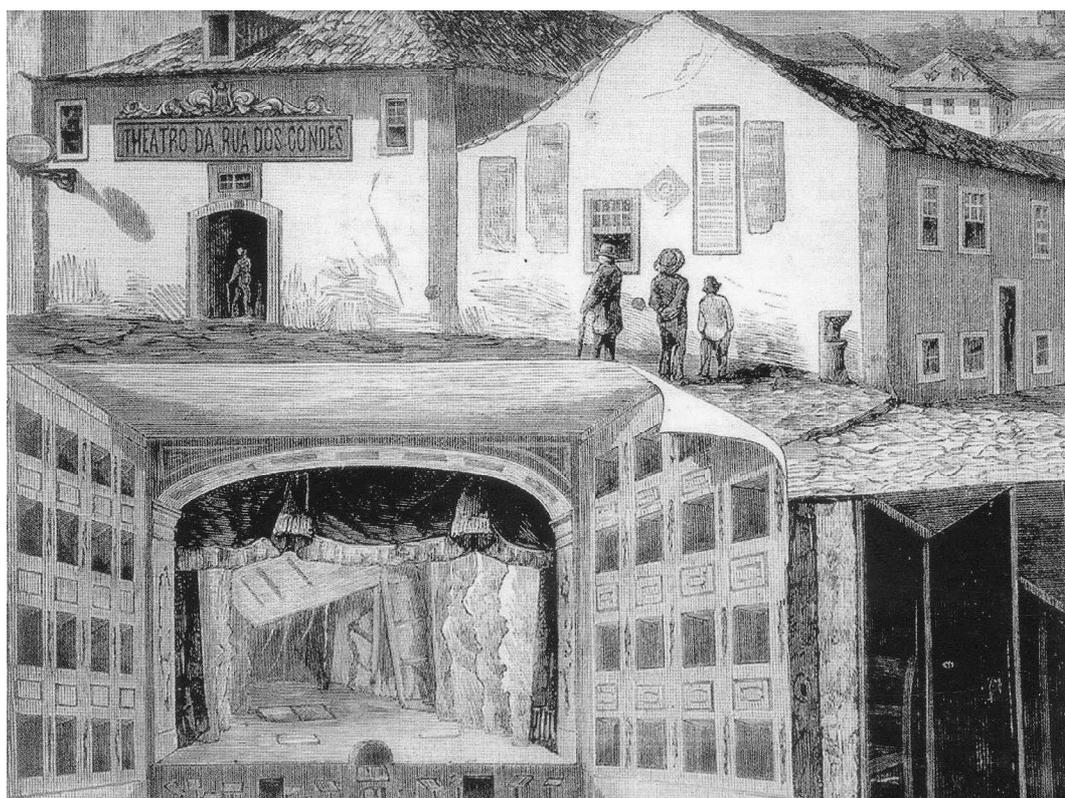
Contrariamente ao que acontecia antes da reforma de Garrett, em que os abusos eram "decididos policialmente com o 'beleguim' e a 'cadeia' para desonra das Artes e do Governo, com aviltamento da profissão de Autor" (*Ibidem*), o governo liberal propôs-se elevar a arte teatral por meio da intervenção directa num dos elementos centrais da produção teatral: o texto dramático. Esta responsabilidade é inicialmente atribuída ao inspector-geral, que logo se faz rodear de um conjunto de intelectuais que, como vimos, o vão socorrendo nesta dura tarefa. Quando os *Estatutos* são publicados, a censura teatral passa a ser formalmente exercida por uma comissão especial, composta por 18 sócios daquela instituição.

Como se sabe, os intelectuais liberais consideravam ser sua responsabilidade a educação e formação dos cidadãos e isto incluía a supervisão da moral pública. Ora, o teatro era o lugar por excelência onde poderiam e deveriam actuar, enfatizando a vertente pedagógica deste "meio de civilização", na esperança de que o palco, enquanto espelho da vida, pudesse apresentar os valores que enformariam um novo modelo social. Esta era, sem dúvida, a preocupação que presidia a esta "prática censória", pensada, gizada, enquadrada e instituída legalmente sob a batuta de Almeida Garrett.

O primeiro esboço de interferência por parte dos censores registou-se relativamente a uma comédia francesa, *O depositário*, cujo licenciamento foi requerido a 29 de Outubro de 1838 e dado, por Garrett, a 5 de Novembro, ressalvando-se que deveria ser suprimida a segunda cena do acto II (cf. *Registo da censura dramática*, Livro 1.º: 36). E uma das primeiras decisões que encontramos, em que objectivamente se recusa a licença para representação de um texto dramático, pertence ao parecer emitido por Alexandre Herculano, datado de 4 de Dezembro de 1839, relativo à comédia *O pau de cabeleira*, no qual se expõe a razão do imerecimento de um tal texto subir à cena pública: a péssima tradução que exhibe e que não pode, de forma alguma, contar com a indulgência do censor (cf. *Ibidem*: 76). Atitude bem diferente tem Manuel de Sousa Raivoso, para quem o desconhecimento do original em nada afecta a sua apreciação: "Não conheço o original, por isso não posso julgar da fidelidade da tradução, nem isso me importa quando vejo um Drama escrito em boa linguagem, fácil, clara e portuguesa, sem mistura de estrangeirismos, e o diálogo conciso e conveniente, que repreende o vício e anima a virtude (...)" (*Diário do Governo*, 26 Agosto 1840).

Comportamento e preocupações ainda distintas denota o parecer de Vasco Pinto de Balsemão sobre uma comédia de Molière, *As preciosas ridículas*. Apesar de referir não ter o tradutor seguido fielmente o original, tentando antes "acomodar-se aos usos e costumes da época presente", valoriza o facto de "não se encontra[r] nela cousa alguma que ofenda a Religião e Instituições do País, ou a Moral Pública, e toda está escrita em português corrente e limpo", considerando, por isso, que deve ser licenciada (*Ibidem*).

Para evidenciar a disparidade de critérios na apreciação e concepção do acto de traduzir, "escutemos" ainda um outro censor que desvaloriza a impossibilidade de confrontar o original com a tradução, uma vez que, em seu entender, é precisamente nas comédias que "se permite



&lt;

Teatro da Rua dos Condes  
[cortesiado Museu  
Nacional do Teatro].

ao tradutor a liberdade ampla de alterar e resolver tudo a seu belo prazer, até que consiga levar a tradução àquele grau de luz em que lhe pareça poderá produzir o melhor efeito". Curiosamente, propõe modificações nas seguintes passagens: acto I, cena 5, na réplica de Madame Genut, "A vida além disso é tão triste e tão monótona, que todos os amigos são poucos"; no mesmo acto, cena 8, "Muito gosta aquela senhora de todo o toque da campainha, está sempre a puxar por ela"; e no Acto IV, Cena 7, "amaldiçoar a Deus". Justificando:

Talvez o tradutor me tache de minimamente esquisito, conhecendo que não deixaria de notar a decente linguagem de toda a tradução, para dar vulto a semelhantes bagatelas? Responderei que a escandalosa licença, que tresandava há pouco nas peças postas em cena, inchadas de obscenidades, e torpes equívocos, produziu uma tal reacção, em que nos é proibido deixar passar as mais leves coisas, as quais só um contínuo e relaxado abuso poderiam tornar visíveis. (*Diário do Governo*, 10 Setembro 1840)

Denotando os primeiros pareceres uma preocupação exagerada com ofensas à religião, às instituições políticas ou à moral pública, Garrett escreve uma circular em que convida os censores a "marcar nas ditas peças os lugares que lhes parecem merecer correcções, por conterem erros palmares de linguagem, a fim de serem emendadas pelos autores" (*apud* Cruz 1991: 179). Esta ênfase agora dada ao "merecimento literário das composições dramáticas" vai-se reflectir nos critérios estabelecidos nos *Estatutos* e que devem nortear a nova comissão: "moral religiosa e civil de que o teatro deve ser escola", mas também "estilo e linguagem de que não menos deve ser modelo" e "mérito de arte e propriamente literário que na mesma peça possa haver".

Numa tentativa de tornar mais transparentes os actos do Conservatório, deliberaram os seus membros, em Conferência Geral (4 de Junho de 1840), passarem os pareceres a ser publicados no *Diário do Governo*, o que acontece logo no mês seguinte, mantendo esta prática uma certa regularidade, infelizmente apenas até ao final de 1841. Alguns pareceres foram também publicados no *Jornal do Conservatório* (1840) e nas *Memórias do Conservatório Real de Lisboa* (1842-43), bem como, de forma não sistemática, em periódicos como a *Revista universal lisbonense*, a *Crónica literária* ou a *Revolução de Setembro*. Sem dúvida que começa a ser outro o tipo de intervenção por parte das comissões a quem vão sendo entregues as peças que dão entrada no Convento dos Caetanos. Para além de visivelmente mais extensos, estes pareceres revelam uma análise bem mais atenta, com propostas concretas de alterações, acompanhadas de justificações fundamentadas. Elucidativo é um documento que transcreve uma reunião do "júri literário", na qual se debruçam sobre o longo parecer dado a *O Camões do Rossio*. "Liberalizando grandes gabos ao drama", a comissão propôs que passasse de imediato a provas públicas pese embora o imerecimento de alguns caracteres, porque "menos perfeitos do que poderiam ser apresentados", o estilo, porque "assaz difuso", e "defeituoso o pensamento moral, por não aparecer assaz castigado o vício" (*Jornal do Conservatório*, 8 Dezembro 1839). Refutando estas críticas, um dos presentes "orou com alguma extensão", procurando demonstrar que as arguições ao drama não eram suficientemente fundamentadas. Na sequência desta intervenção, foram esgrimidos argumentos a favor e contra, sendo finalmente votada favoravelmente a sua representação.

Apesar de este ser o único relatório (acta?) deste tipo publicado no *Jornal do Conservatório*, parece-nos lícito

&gt;

Almeida Garrett,

*Seara Nova*,

Set.-Dez., 1954, p. 154.



inferir uma prática que denotará um envolvimento bem mais empenhado na vida teatral, sobretudo quando estão em apreciação originais de dramaturgos, que tanto tinham sido incitados a escrever para os palcos portugueses.

De entre os muitos pareceres que vão sendo emanados, um há que ultrapassou a sua condição primeira, tornando-se num texto quase doutrinário de um género de referência nesta primeira fase do movimento romântico: o drama histórico. As considerações que Herculano tece a propósito da peça *D. Maria Telles* vão-se constituindo como princípios a observar por uma estética que, em Portugal, ainda não encontrara a sua plena realização.

Herculano é um dos nomes que acompanham esta mudança estrutural da sociedade portuguesa, particularmente no que diz respeito ao teatro. Tendo sido um dos subscritores da proposta que deu origem aos *Estatutos*, não se esperaria que, um ano passado sobre a sua publicação, atribuisse a responsabilidade da situação depauperada da cena portuguesa ao sistema que ajudou a criar, apontando o dedo à censura prévia: "a censura é um fantasma de que todos se riem, e que só serve para descarregar os ombros dos empresários, autores e tradutores dramáticos da responsabilidade moral e legal dos seus envenenamentos literários" (*Revista universal lisbonense*, 24 Maio 1842).

Mas esta é uma tomada de posição isolada. O poder instituído opta, pelo contrário, por prolongar um tipo de censura que já tínhamos herdado do século anterior e que começou por ser preventiva, tornando-se rapidamente repressiva. O próprio Garrett foi vítima do desvirtuar progressivo dos princípios que presidiram à censura teatral, como ele a concebeu. Publicado em 1844, *Frei Luís de Sousa* sofreu as vicissitudes que hoje conhecemos, só conseguindo ser representado em 1847, no Salitre, um teatro tradicionalmente vocacionado para acolher "obras

menores". O Teatro Nacional D. Maria II, que abrira havia pouco mais de um ano e que constantemente se queixava de falta de originais para levar a cena, desprezava um texto com a qualidade desta obra-prima de Garrett. Ofélia Paiva Monteiro considera que se deve ao "portuguesismo" daquele drama e à acentuada "exaltação da honra nacional", a atitude primeiro de ostracismo e depois de mutilação daquele texto. Rebello interpreta aquela atitude censória como mais "empenhada em atingir o autor do que a obra".

Terminamos esta breve passagem pelas malhas da censura, sublinhando a importância que hoje têm, enquanto documentos que nos ajudam a perceber as relações entre o poder e a sociedade, os inúmeros artigos que até nós chegaram pela independência de que, apesar de tudo, ainda gozavam os periódicos, cujos articulistas não poupavam todos os que excedessem as respectivas competências. Os abusos do poder censório não passavam impunemente, provocando a indignação da imprensa, "sócia do teatro pela liberdade de pensamento".

### Referências bibliográficas

- CRUZ, Ivo (1991), "Garrett e a censura teatral: Documentos inéditos do Conservatório", *Colóquio Letras*, n.º 121-122, pp. 175-180.
- (1995), *Almeida Garrett: Correspondência inédita do Arquivo do Conservatório (1836-1841)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Diário do Governo*, n.ºs 202 e 215.
- Jornal do Conservatório* (1839-49), Lisboa.
- Memórias do Conservatório Real de Lisboa* (1842-43), Lisboa, Imprensa Nacional.
- Registo da censura dramática* (1837-40), texto manuscrito [Livro 1.º].
- Revista Universal Lisbonense* (1841-53), Tomo 2.º [1842], §419.