

A censura ao teatro no período marcelista

Ana Cabrera

Centro de Investigação Media e Jornalismo

Resumo:

A censura foi usada pelo Estado Novo (1933-74), como instrumento de autoridade política destinado a controlar a sociedade.

Esta estrutura tentacular foi um dos alicerces do poder de Salazar e Caetano. Servia os interesses do Estado, a moral oficial, silenciava a oposição e criava as condições para veicular a ideologia dominante – “Deus Pátria Família” – que se consubstanciava no temor a Deus, no amor à Pátria de que resultava a obediência a Salazar e à família.

Quando se estuda a censura numa perspectiva diacrónica conclui-se que ela procurou sempre sustentar a “moral e os bons costumes” e “defender” o público das ideias “perversas e subversivas”, contrárias, portanto, à política da ditadura. A censura funcionava também como uma estrutura de poder para veicular de forma privilegiada a cultura e a estética oficial do regime.

Fundamentado no estudo da censura ao teatro e à imprensa este artigo cruza informação de diversos arquivos e pretende analisar a actuação e o funcionamento das Comissões de Censura no período marcelista.

Palavras-chave:

Teatro; Censura; Marcelismo.

Introdução

Os estudos publicados sobre o Estado Novo e a censura à imprensa e ao teatro (Cabrera, 2006; Gomes, 2006; Rosas, 1990, 1994, 1996, 2001; Santos, 2004) revelam que ela funcionou como uma máquina que moldou os espíritos e simultaneamente criou as condições de inculcação de uma ideia de política, de país, de povo, de uma moral, de uma forma de sentir, a que se associou a promoção de uma estética oficial.

O estudo sobre a censura ao teatro advém da necessidade de conhecer a extensão da máquina censória montada ao longo do Estado Novo em Portugal, compreender como actuava e o que proibia.

A censura pode ser analisada enquanto forma de intervenção oficial, organizada segundo uma determinada regulamentação e apoiada por estruturas do Estado que põem em movimento o sistema de controlo. Mas pode também ser analisada através da forma como actuavam as Comissões de Censura, as suas preocupações, como reflectiam sobre as obras dramáticas, os juízos de valor que produziam.

O trabalho que agora se apresenta fundamenta-se nos quadros legais que regiam a imprensa e o teatro e no estudo dos arquivos do Secretariado Nacional da Informação e Turismo. Este arquivo concentra a informação produzida na Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos durante o Estado Novo. Esta informação está concentrada em dois arquivos: o Arquivo Nacional da Torre do Tombo, que detém a maior parte do espólio, e no Arquivo do Museu do Teatro onde se encontram alguns processos relativos ao período de 1971 a 1974.

O fundo documental contém informação acerca da actuação dos censores, os relatórios, os pareceres em relação às peças, as apreciações dos ensaios gerais, os pareceres sobre os recursos e as actas da Comissões de Censura.

O enfoque do presente artigo centra-se na investigação relativa à época marcelista. Foram analisados os *Processos da Direcção Geral de Censura* e as *Actas da Comissões de Censura* entre 1968 e 1974. Numa primeira parte analisa-se a censura no contexto político do Estado Novo e particulariza-se a censura ao teatro numa perspectiva diacrónica. Por fim, o estudo centra-se na época marcelista: análise do regime de censura ao teatro; análise dos processos relativos à proibição de textos dramáticos. Esta detém-se no período entre 1968 a 1969, que corresponde ao início da governação marcelista e de seguida explora a actuação dos censores após a aprovação dos novos diplomas legais entre 1971 e 1972.

1. Marcello Caetano: as expectativas frustradas

Em Setembro de 1968, Marcello Caetano substituiu Salazar na Presidência do Conselho de Ministros. Circularam então, na sociedade portuguesa, várias esperanças acerca de uma mudança que se podia consubstanciar numa abertura política conducente à mudança de regime.

Foi este clima que originou os abaixo-assinados a pedir o fim da censura. Uma dessas iniciativas foi tomada pelos jornalistas. Cerca de 180 das figuras mais prestigiadas dos jornais assinaram o seguinte documento:

Considerando que o Chefe do Governo anunciou que se encontra em preparação uma Lei de Imprensa, cuja publicação poderá estar para breve;

Considerando a importância de que se revestirá um tal diploma, nomeadamente no que respeita ao exercício da profissão de jornalista e à sua deontologia;

Considerando que a preparação da classe é um factor importante para a própria exequibilidade da Lei de Imprensa, e que a ausência dessa preparação não deve ser invocada como obstáculo à sua promulgação;

Considerando que a experiência dos jornalistas (como, de resto, a das próprias empresas) não deve ser ignorada pelo legislador, sem que disso se ressinta a exequibilidade da lei;

Considerando portanto, que a classe deve ser ouvida pelo Governo, proporcionando-lhe, dessa forma, um indispensável contributo para a elaboração do diploma;

Os abaixo assinados solicitam da direcção do Sindicato Nacional dos Jornalistas que convoque uma Assembleia Geral extraordinária para discussão das sugestões a apresentar ao Governo em nome da classe. (Arquivo do Sindicato dos Jornalistas – A.S.J.: Dossiers – Lei de Imprensa 1968-1972. Volume I).

Para os jornalistas, a censura era o principal obstáculo ao exercício da profissão. Jornalistas de esquerda e de direita e mesmo os patrões da imprensa tinham uma opinião consensual acerca deste assunto.

Seis anos mais tarde, em 1974, Luzia Maria Martins, uma prestigiada autora, encenadora e actriz de teatro, fundadora da Companhia Teatro Estúdio de Lisboa, dava, nas vésperas do 25 de Abril, uma entrevista à revista *Cinéfilo*, onde expressava a sua opinião acerca dos grandes obstáculos que se colocavam ao teatro português:

Os verdadeiros problemas do teatro português são outros, e, para mim, o principal é o problema da censura. Quanto a mim, a existência da censura corta todas as possibilidades de vivência do teatro português, quer a nível amador, quer a nível profissional. Os grupos querem um teatro melhor e esse teatro só é possível, só tem validade, se puder analisar, de facto, os problemas que interessam à sociedade em que esse teatro está inserido. Este é o problema que nós vamos adiando de ano para ano. E isso vai-se reflectir, por exemplo, na dificuldade de pôr em cena peças de autores portugueses. Se a censura é severa para autores estrangeiros, é severíssima para os autores portugueses, pelo menos pelo que eu me tenho apercebido nesta actividade. Ora um teatro português que não cria a sua própria dramaturgia não tem tanta validade.

Não posso saber ao certo quantos autores nacionais já me proibiram. Isso não contando com aqueles que nem mandámos por ser perfeitamente inútil. Ora essa atitude já é péssima. Este ano, por exemplo, ainda não levamos à cena um único original português, porque o que tinha sido encomendado para a companhia foi proibido. Fizemos um recurso legal e estamos à espera da decisão. (Entrevista com Luzia Maria Martins. *Cinéfilo*, n. 34, 4 de Maio de 1974, II Série, p. 37)

Na verdade, estes dois documentos comprovam não só os malefícios e a mutilação que a censura provocava à produção cultural do país, mas também que as expectativas face a uma abertura política tinham sido goradas. Chegamos às vésperas da revolução de Abril com problemas idênticos aos que a censura de Salazar colocava.

2. A censura no contexto político do Estado Novo

A censura que actuava junto de toda a acção pública, vai ser sempre ajustada aos meios de divulgação da informação e da cultura que vão surgindo ao longo dos tempos e funcionava como elemento estratégico dominante para a política de informação e propaganda do regime. O seu objectivo era o de evitar a divulgação de ideias, de políticas, de estéticas e de opiniões que causassem obstáculo ao percurso que Salazar tinha definido para o ideário dominante. A censura tinha portanto a função de defesa do regime, a que se juntava todo um aparelho ideológico para formar, educar e moldar o indivíduo colocando-o ao serviço do Estado¹.

A censura, como um instrumento da acção política do Estado Novo, acompanha toda a escala de poder de Salazar. É justamente por isso que a *Constituição* de 1933, não só legitima a censura, como a considera uma peça fundamental na defesa da opinião pública. O artigo 20º da *Constituição Política* é claro quanto a esta intenção:

Art. 20º - A opinião pública é o elemento fundamental da política e administração do País, incumbindo ao Estado defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a boa administração e o bem comum.

Ao contrário do que pode parecer, a leitura deste artigo da *Constituição* revela uma ideia de opinião pública pouco credível, fraca, manipulável e é justamente por isso que deve ser defendida de más influências, que são todas aquelas que não se configurem no figurino ideológico de Salazar.

Assim, o documento constitucional, ao mesmo tempo que relevava a importância da opinião pública, julgava-a na sua vulnerabilidade, e justifica os actos

ensórios no dever de reposição da verdade contra a mentira, da justiça e do bem comum de que o Estado era, através da *Constituição*, legitimada em plebiscito, o fiel guardião.

A censura actuava sobre toda a produção cultural e afecta toda a produção de conteúdos: os jornais, os livros, o teatro, o cinema, a televisão e a rádio.

A imprensa surgia, no texto constitucional, como um instrumento do Estado que, uma vez exercendo uma função de reconhecido carácter público, urgia controlar, não só através da censura, que se exercia sobre as matérias já escritas e seleccionadas pelo jornal, mas através da inserção obrigatória, de notas officiosas que versassem assuntos de carácter nacional:

Art. 21º - A Imprensa exerce uma função de carácter público, por virtude da qual não poderá recusar, em assuntos de interesse nacional, a inserção de notas officiosas de dimensões comuns que lhe sejam enviadas pelo Governo.

Segundo o decreto-lei 22469 de 11 de Abril de 1933, as Comissões de Censura são nomeadas pelo Governo e permanecem na dependência do Ministro do Interior. No seu artigo 3º define, desta forma, os objectivos da censura, reiterando os princípios constitucionais já expostos:

Art. 3º - A censura terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade.

No seu artigo 8º:

Art. 8º - O Governo expedirá, por intermédio do Ministro do Interior, as instruções adequadas à execução deste decreto.

Desta forma, as Comissões de Censura ficavam subordinadas ao Ministério do Interior por intermédio da Comissão de Censura de Lisboa, que funcionava como comissão central (artigo 7º). Por seu turno, eram também estabelecidas as condições para o recurso das decisões das Comissões: na província o recurso era dirigido ao governador civil e, em Lisboa e no Porto, os recursos seriam avaliados por uma comissão tripartida integrada pelo governador civil, presidente da respectiva comissão de censura e uma “pessoa idónea” nomeada pelo Governo.

Pouco depois é publicado o decreto n.º 22756 de 29 de Junho de 1933. Este diploma reorganizava de forma mais eficaz os serviços de censura, através da criação da Direcção Geral dos Serviços de Censura, dependente do Ministério do Interior, com as funções de coordenar as Comissões de Censura, cuja composição e funcionamento são também definidas, bem como as formas de recurso.

A criação da Direcção Geral dos Serviços de Censura corresponde, no entender de Salgado Zenha (1968: 37): *à criação de um organismo de carácter permanente e estável com o cunho de um autêntico departamento ministerial.*

O decreto-lei 23203, de 6 de Novembro de 1933, definia os crimes de rebelião e estabelecia as respectivas penas. Trata-se de uma lei que associa o atentado não só a *actos de execução* mas também, como se lê no seu Artigo 1º, § 3º, a *conjuração, aliciamento, proposição escrita ou verbal, a aquisição, detenção, alienação ou distribuição de armas, incitamento verbal ou escrito.* Esta medida pode implicar, directamente, os jornais e os jornalistas, bem como o teatro e o cinema, como podemos constatar no seu artigo 2º, 6º §:

Art. 2º, 6º § - A divulgação, feita por qualquer meio, de boatos destinados a ou susceptíveis de perturbar a tranqüilidade ou a ordem públicas ou de prejudicar o crédito público.

Esta formulação, pouco clara e, por isso, impregnada de grande subjectividade, serve não só desígnios de intimidação que também lhe são implícitos, como possibilita todo o género de actuações arbitrárias.

A imprensa, pela sua visibilidade estava exposta a muitas outras medidas cautelares. Os directores dos jornais tinham que ser pessoas do agrado do regime e a sua nomeação, embora proposta pelas empresas tinha que ter a homologação dos serviços do ministério da tutela. Quando um novo título era lançado impunha-se uma autorização e uma caução.

A este propósito Arons e Cardoso (1971: 213) lembram que a caução

sendo menos grave que a autorização, leva, porém, à solidarização da Imprensa com os potentados financeiros. Por isso, as constituições liberais apressam-se a incluir no preceito proclamador da liberdade de Imprensa, a exclusão da censura e a independência de autorização prévia ou caução.

A Direcção Geral dos Serviços de Censura tem, ao abrigo Decreto-lei n.º 26589, poderes que, na verdade, são discricionários, para proibir, não só a fundação de novos periódicos (artigo 2º), apreciar a *idoneidade moral* dos directores da Imprensa, como de supervisionar a entrada, distribuição e venda no país de publicações estrangeiras (artigo 7º) e ainda a faculdade de aplicar multas, suspensão e até supressão de publicações.

Mas, o processo não estava ainda concluído. Faltava associar as Comissões de Censura ao controlo directo do Presidente do Conselho de Ministros. Esta situação vai verificar-se através da aprovação do Decreto-lei n.º 30230, de 19 de Março de 1940, que cria o Gabinete de Coordenação dos Serviços de Propaganda constituído pelos Directores do Secretariado Nacional de Propaganda² e dos

Serviços de Censura e pelo Presidente da Comissão Administrativa da Emissora Nacional, directamente dirigidos pelo Presidente do Conselho.

A partir de 1943, a Direcção Geral dos Serviços de Censura tem poderes para apreciar a capacidade económica das empresas editoriais a constituir de novo, aplicar multas elevadas, suspender, suprimir, encerrar temporária ou definitivamente a publicação, sempre que qualquer texto publicado contenha aspectos lesivos aos princípios fundamentais da organização da sociedade e à defesa dos fins superiores do Estado.

No final da 2ª Guerra Mundial, o progressivo enfraquecimento do eixo, associado à vitória dos aliados, orientam mudanças nas estratégias superficiais de controlo da informação por parte do Governo. Assim, deixa de fazer sentido a existência de um Secretariado de Propaganda Nacional, a propaganda estava para os nazis alemães ou os fascistas italianos, como a informação para as democracias liberais. Salazar continua a ser fiel à sua obra, o Estado Novo continua a precisar da censura. Em 1943, o Secretariado Nacional de Propaganda dá lugar ao Secretariado Nacional de Informação e Cultura Popular. Em 1944 aquele secretariado integra todos os serviços da censura que ficam assim na dependência directa da Presidência do Conselho.

O sistema de funcionamento da censura era suportado por um edifício de fino controlo, que se exercia sobre todas as actividades públicas. Vimos que, para além de um ordenamento jurídico, se montou também um sistema organizacional cujo comando depende directamente de Salazar. Em termos práticos toda a imprensa periódica estava sujeita à censura prévia e, no acto da publicação, era obrigatória a chancela “Visado pela Comissão de Censura”.

É importante referir que a máquina censória montada pela ditadura de Salazar estendia a sua acção a todas as publicações e ilustrações, nacionais e estrangeiras. Também as notícias das agências de informação estrangeiras eram alvo da censura.

3. A censura ao teatro

Tal como na imprensa, as leis de censura ao teatro surgem com a Ditadura Militar. Logo em 1927 é criada a Inspeção Geral dos Teatros que fiscalizava todos os recintos públicos onde se realizavam espectáculos ou divertimentos públicos. A esta estrutura competia reprimir quaisquer aspectos que fossem ofensivos “à lei, à moral e aos bons costumes” e por isso tinham poderes para ordenar a suspensão de espectáculos. Dependente deste organismo funcionava o Conselho Teatral que tinha como responsabilidades a reorganização do teatro Nacional D. Maria II e dar pareceres sobre assuntos do teatro.

Ainda em 1927 a Inspeção Geral dos teatros passa da dependência do Ministério da Instrução Pública para o Ministério do Interior, situação que

se mantém até 1936. Esta medida surge, sem dúvida, como um sinal claro de controlo que ao nível do Estado se pretende exercer sobre o teatro. Em 1936, quando o edifício de poder e controlo do Estado Novo já está erguido e a funcionar com estabilidade, a Inspeção Geral dos Espectáculos transita de novo para o Ministério da Educação Nacional.

O Decreto-Lei n. 34590, de 11 de Março de 1945, reorganiza a Inspeção Geral dos Espectáculos e cria um conselho técnico que supervisionava todas as modificações e adaptações nas casas de espectáculos e diversões, e passava as licenças de utilização que eram semestrais (Azevedo, 1999). Na verdade, qualquer actividade cultural ou de lazer só podia ser realizada depois de o programa ser remetido à Inspeção dos Espectáculos, efectuar os pagamentos das diversas taxas e receber o respectivo visto. A censura teatral era sempre feita a requerimento dos interessados.

Nesta altura, as Comissões de Censura integravam funcionários provenientes de diversos ministérios. O secretário-geral do Ministério da Educação presidia à Comissão, o inspector dos espectáculos era o vice-presidente, a que se juntavam nove vogais, dos quais três eram indicados pelo Secretariado Nacional da Informação Cultura Popular e Turismo (SNI) (Decreto-Lei 34540).

Em 1952, a estrutura da Comissão de Censura mantém-se, mas verificam-se alterações quanto à nomeação dos vogais: dois vogais designados pela Presidência do Conselho; dois designados pelo Ministério da Justiça; dois designados pelo Ministério da Educação Nacional e um nomeado pelo SNI. (Decreto-Lei 38964 de 27 de Outubro de 1952). Estas nomeações asseguravam um cruzamento de operações e responsabilidades partilhadas por diversos ministérios e o controlo directo do Presidente do Conselho.

Este mesmo diploma cria a Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, que tinha a seguinte composição: um presidente nomeado pela Presidência do Conselho, cinco vogais, sendo dois designados pela Presidência do Conselho, um dos quais escolhido entre especialistas em artes gráficas; um representante da Igreja Católica; um designado pelo Ministério da Justiça; um designado pelo Ministro da Educação Nacional (Artigo 17º).

Não menos importantes eram as competências desta Comissão:

Art. 18º - "Compete à comissão referida no número anterior, além das atribuições a que se referem os artigos 3, 5 e 16 deste diploma:

- a) Proceder aos estudos e inquéritos convenientes à orientação dos espectáculos para crianças;
- b) Dar o seu parecer às Comissões de Censura aos Espectáculos e de Censura à Imprensa sobre tudo o que respeita à influencia daquelas actividades sobre a formação moral e cívica da juventude;

c) Propor ao governo com base nos estudos e inquéritos realizados, tudo o que interesse à conveniente orientação da leitura para menores e ao desenvolvimento e orientação de bibliotecas de centros de leitura que lhes sejam especialmente destinados”

Na verdade, a Comissão de Literatura, para além das competências na área da censura, especialmente vocacionada para a literatura juvenil, cruzava os dados que possuía com as comissões de censura à imprensa, de forma a concertar critérios de actuação idênticos nas duas instituições censórias.

As Comissões procuravam fazer uma cobertura nacional da produção cultural do País. É justamente a necessidade de exercer um controlo efectivo, mesmo ao nível regional, para que não escapasse ao crivo da censura aspectos que só faziam sentido nas localidades, que a Circular n. 589 de 25 de Fevereiro de 1950 ganha sentido:

Foi ponderada a esta Comissão de Censura se não pronunciar sobre a representação de peças teatrais de carácter regional, sem que as mesmas sejam previamente examinadas e informadas pelos delegados distritais desta inspecção. Concordando com esta sugestão e para evitar que à mesma Comissão de Censura escapem determinadas passagens dos textos das peças, que aparentemente inofensivas, podem ser consideradas inconvenientes, atendendo às circunstâncias e às susceptibilidades do meio, rogo a V. Ex.^a se digne, no caso especial a que me refiro, proceder à leitura dos textos das peças com carácter regional e prestar a sua informação antes da sua remessa a este organismo.

A Inspecção Geral do Espectáculos será, em 1959 (Decreto-Lei n. 42663), integrada no Secretariado Nacional de Informação, como organismo autónomo, e as Comissões de Censura são transferidas, em 1957 para a Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos.

No início dos anos 60, a composição da Comissão passará a ser a seguinte: Presidente, nomeado pelo Presidente do Conselho, o Vice-presidente era o Inspector dos espectáculos, esta cúpula dirigente era assessorada por dez vogais (dois nomeados pelo Presidente do Conselho, dois pelo Ministro da Justiça; dois pelo Ministério da Educação Nacional; quatro pela Comissão de Literatura e Espectáculos para menores). Nota-se que o controlo directo da Presidência do Conselho é reforçado com a nomeação directa do presidente e de dois censores.

A censura ao teatro funcionou de forma estável ao longo do Estado Novo. Todas as peças eram sujeitas a censura prévia. Os censores liam e aprovavam, reprovavam ou aprovavam com cortes. As peças reprovadas ficavam interditas a qualquer representação em todo o território nacional. As peças, quando

aprovadas, eram ainda sujeitas a um outro escrutínio: o ensaio geral. Este era obrigatoriamente supervisionado pelos mesmos censores que já tinham lido a peça. Neste ensaio geral, a observação dos censores centrava-se no texto, para verificarem se os cortes eram respeitados, nos cenários para assegurarem que todos os elementos eram apropriados e nos adereços e figurinos que deviam respeitar a “moral e a decência”.

Ainda assim, o inspector-geral dos teatros e os funcionários seus delegados tinham livre acesso a qualquer espectáculo, mediante a apresentação do seu cartão de identidade. Estes funcionários tinham direito ao uso e porte de arma quando em serviço de fiscalização. Para além da intimidação que resultava do uso e porte de arma, a fiscalização aos espectáculos era, de facto, permanente e ia muito para além do ensaio geral, porque em qualquer altura os censores podiam estar presentes ao espectáculo e usar os seus poderes.

É este sistema que Marcello Caetano herda quando em Setembro de 1968 substitui Salazar. Uma das suas primeiras iniciativas será a extinção do Secretariado Nacional de Informação (SNI) e constituir, em seu lugar, a Secretaria de Estado de Informação e Turismo dirigida por Moreira Baptista que tinha nos anos 60 presidido à Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos.

4. Marcello Caetano e a censura

Motivados por uma certa abertura que as declarações de Marcello Caetano sugeriam, logo no início da sua governação, diversos sectores oposicionistas movimentaram-se para que se pusesse fim à censura.

Nas comunicações ao *II Congresso Republicano de Aveiro* que se realizou em 1969, o fim da censura surgia como um símbolo de toda a luta política. Como se preparavam eleições para Outubro desse mesmo ano, a oposição considerava que a sua realização só seria legitimada se o regime considerasse o fim da censura. De facto, tal não se veio a concretizar e mais uma vez a repressão e manipulação dos resultados eleitorais brindaram os candidatos da União Nacional com um pleno na Assembleia Nacional.

No Congresso, que se realizou em Maio, Luís Francisco Rebello defende a importância do teatro na sua relação com o público e com a sociedade e afirma que *o teatro é essencialmente, res-publica, a transposição de uma vivência ou de uma mitologia colectiva; e o palco o lugar onde ressoam, serenas ou agitadas, as pulsações do coração da cidade* e reforça esta ideia quando recorre ao pensamento da Almeida Garrett que encarava o teatro *como um grande meio de civilização mas que não prospera onde a não há* (Rebello, 1977: 19-21).

Ainda nesse Congresso o mesmo autor sistematiza os três grandes problemas que se colocavam ao teatro e que por isso urgia ultrapassar: a questão da

censura, a descentralização da actividade teatral e a revisão do sistema de subsídios estatais. Mas estes problemas não tiveram uma resposta favorável no consulado marcelista.

No ano de 1969 foi dirigida a Marcello Caetano uma longa exposição assinada pela quase totalidade dos artistas teatrais. Na exposição dirigida à Sociedade Portuguesa de Autores apresentava-se a lista das peças de autores portugueses proibidas, argumentava-se como a situação mutilava a produção dramática em Portugal e pedia-se o fim da censura. Por isso, Rebello considera que a censura actuou de forma ideológica, económica e geográfica e condicionou o teatro português (Rebello, 1977).

De facto, logo em 1969 Marcello defende claramente que a censura se deve manter. Apresenta, como factor prioritário, a guerra colonial e a necessidade de defender a retaguarda de *campanhas psicológicas* que pusessem em risco a frente de batalha. De resto, sustenta ainda, como factor adicional na sua argumentação, que todos os países adoptavam atitudes idênticas em situações semelhantes. Para segundo plano passam os fundamentos que até aí sustentou insistentemente, ou seja, a falta de preparação por parte dos sectores sociais e profissionais, associada aos anos de regime censório, e a inevitabilidade de um período de transição para que todos se habituassem a viver sem censura (Caetano, 1970).

Esta inversão dos factores não é aleatória e não é alheia à posição contra a guerra colonial que as forças da oposição defenderam durante a campanha para as eleições de 1969. A guerra era incontornável e, sem censura, as campanhas prolongar-se-iam e contribuiriam para acelerar a tomada de posição da opinião pública. Mas, se esta situação pode explicar, à luz do ideário marcelista, a permanência da censura à imprensa, mantendo-a por causa da guerra colonial, o mesmo não se aplicaria em relação ao teatro, e são várias as razões que se podem evocar.

A imprensa e o teatro têm em comum o facto de serem formas de comunicação vocacionadas para o contacto com os públicos. No entanto, a imprensa destina-se a vastos públicos que a consome, muitas vezes, de forma individual, embora possa partilhar as ideias e informações veiculadas. Esta partilha da informação jornalística é sempre indirecta.

Em contrapartida, o teatro vive de uma partilha de emoções ao vivo, embora sempre para um público restrito, o que está presente no dia e na hora da representação. Enquanto o público leitor dos jornais é uma massa heterogénea transversal à sociedade, o público do teatro é muito mais restrito.

Os destinatários do teatro são as elites urbanas, embora nem todo género teatral se destinasse às elites, como era o caso do teatro de revista, com uma vocação muito mais popular. Basta pensar que as grandes salas de espectáculo

existiam em maior número em Lisboa, algumas no Porto e um reduzido número na cidade de Coimbra, aqui justificadas pela dinâmica que a Universidade trazia à cidade.

5. O teatro proibido

Em relação à actividade teatral, os mais importantes quadros legais produzidos durante o governo de Marcello Caetano foram a Lei n.º 8/71 de 9 de Dezembro e o Decreto-lei n.º 263/71 de 18 de Junho.

O primeiro diz respeito ao fomento da actividade teatral por parte do Estado, no que respeita a apoios financeiros e ao Fundo do Teatro, à fiscalização das actividades teatrais assistidas pelo Fundo do Teatro e às atribuições que na gestão destes aspectos cabem à Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos, estrutura dependente da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, dirigida por Moreira Baptista.

O segundo aprova o novo regime de classificação de espectáculos com a reformulação de novos quadros etários. Assim, a classificação A é relativa a maiores de 6 anos; B a maiores de 10 anos; C para maiores de 14 e D engloba os maiores de 18 anos. Este diploma altera também a constituição da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, que fica subdividida em dois grupos de vogais distintos: um especializado na apreciação dos espectáculos de teatro, outro para a apreciação de cinema.

Este diploma estabelece também que os recursos interpostos pelo sector privado, relativos às decisões da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, “sejam apreciados e resolvidos por uma comissão de recurso independentemente daquela e onde passam a figurar os representantes da Corporação dos Espectáculos” (Decreto-Lei 263/71).

À Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos são conferidos poderes e competências muito para além da classificação etária e os aspectos de natureza moral, política, social e religiosas continuam a ser usados como argumento para as proibições, como se nota no artigo que se segue:

Art. 8º - São classificados no grupo D os espectáculos que, embora obedecendo às condições mínimas exigidas para a sua autorização pela Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, possam ser prejudiciais à formação espiritual e ao desenvolvimento moral da juventude.

Mas as competências em matéria de apreciação do conteúdo dos espectáculos e a sua autorização e proibição são também claros na redacção dada ao Art. 14º:

Apenas poderão ser apresentados em espectáculos e divertimentos públicos os filmes, peças de teatro, bailados, canções e números congéneres

previamente autorizados e classificados pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, nos termos do presente diploma.

O Teatro Nacional de S. Carlos e do Teatro Nacional D. Maria II ficam dispensados destas formalidades, uma vez que o exame aos espectáculos é feito internamente. O presente diploma prevê também as penas a aplicar no caso de não cumprimento da lei. Nesta matéria, para além das multas que podiam ser elevadas para o dobro, em caso de reincidência, a situação podia ser agravada e, no caso de uma segunda reincidência, a empresa podia ver encerrado o recinto de espectáculos ou proibida a sua actividade. As mesmas medidas restritivas são igualmente previstas para os ensaios gerais:

Art. 17º - As empresas e demais entidades organizadoras de espectáculos teatrais devem comunicar à Direcção dos Serviços de Espectáculos, com a antecedência mínima de quarenta e oito horas, o local e a hora dos ensaios de apuro, a realizar com a mesma indumentária, caracterizações e cenários que hão-de figurar na representação final.

A expressão “ensaio de apuro” utilizada neste artigo remete, sem dúvida, para o facto de o ensaio geral que se realizava com a presença dos censores, nunca menos de três, ter um carácter definitivo, ou seja, o espectáculo podia ser proibido neste ensaio.

Por fim, o Art. 26º é claro nos conteúdos que a Comissão deve proibir:

A Comissão de exame e Classificação de Espectáculos não poderá autorizar o licenciamento de filmes, peças de teatro ou quaisquer outros elementos de espectáculos ofensivos dos órgãos de soberania nacional, das instituições vigentes, dos Chefes de Estado ou dos representantes diplomáticos de países estrangeiros, das crenças religiosas e da moral cristã tradicional, dos bons costumes e das pessoas particulares, ou que incitem ao crime ou sejam, por qualquer outra forma, perniciosos à educação do povo.

Com este artigo não restam dúvidas acerca do prosseguimento da censura, bem como ao facto de esta ser executada em moldes semelhantes aos que se praticavam anteriormente.

O quadro que se segue mostra a situação do teatro em Portugal face à censura, comparando os dados relativos a três anos. Os anos de 1967 e 1968 correspondem ao período ainda sob governação de Salazar, embora a partir de fins de Setembro de 1968 Caetano tenha já assumido a direcção do Governo. O ano de 1969 corresponde ao período de maior abertura marcelista, tal como defendem vários autores (Cabrera, 2006; Reis, 1990; Rosas, 1990, 1994, 1996). Trata-se de um ano de transição, em que os novos quadros legais estavam ainda em preparação e Marcello encontrava-se num período de adaptação e toda a

sua estratégia estava voltada para o público e para pôr em prática a ideia que sempre defendera de associar, na política, a acção à emoção (Caetano, s/d).

Quadro I - Situação do teatro face à censura entre 1967 e 1969

Ano	Aprovadas		Com cortes		Proibidas		Total de obras censuradas
	N.º	%	N.º	%	N.º	%	
1967	243	89,3	92	37,9	29	10,7	272
1968	179	86,6	68	38	27	13,1	206
1969	179	92,7	70	39,1	14	7,3	193

Importa ainda referir que todas as peças de teatro, mesmo as que se representavam nas escolas, colectividades e associações profissionais, estavam subordinadas ao exame prévio. Neste sentido, os números que o quadro oferece na coluna “aprovadas” correspondem ao total de peças representadas nesse ano em Portugal. Em 1967, 89,3% das peças foram aprovadas, 37,9% foram aprovadas com cortes e 10,7% proibidas. Em 1969, já sob o consulado marcelista, foram aprovadas 92,7% das peças apresentadas à Comissão, 39,1% das peças sofreram cortes e 7,3% foram proibidas.

Numa primeira abordagem estes números revelam que no ano de 1969, em comparação com os anteriores, foram aprovadas mais peças, proibidas menos e cortadas mais, embora as diferenças não sejam substanciais.

A Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos era presidida pelo Director-Geral da Cultura Popular e Espectáculos, por um vice-presidente e pelo Director dos Serviços dos Espectáculos. A este quadro de dirigentes juntavam-se dezasseis vogais. (*Actas da Comissão de Censura: 5 de Janeiro de 1971*. SNI-IGE. Livro 29. ANTT).

A Comissão reunia normalmente uma vez por semana para distribuição de novas peças para leitura e análise, para informações acerca de recursos, recomendações sobre a aplicação dos critérios da censura e tomada de decisões finais acerca dos processos em curso.

Por sessão eram distribuídas em média cinco peças nos finais dos anos sessenta e doze a catorze nos anos setenta. A responsabilidade da leitura e análise das peças de teatro ficava a cargo dos vogais. Normalmente as peças eram lidas

por grupos de três vogais que davam um parecer: aprovavam, reprovavam ou aprovavam com cortes e acompanhavam ainda o ensaio geral. No caso de reapreciação das obras podiam ser mobilizados nove ou onze censores e até o Presidente da Comissão.

Vejamos então como funcionava a Comissão através de alguns exemplos da sua actuação que constam dos relatórios dos censores.

Em 1968, ainda no tempo de Salazar, a peça “A cozinha” de Arnold Wesker foi proibida com base na apreciação de oito censores, cuja opinião se dividia entre a aprovação com cortes e a reprovação, que finalmente saiu vencedora. Esta peça destinava-se a ser representada pela Companhia do Teatro Estúdio de Lisboa, dirigida por Luzia Maria Martins. Alguns dos argumentos foram os seguintes:

A peça tem motivação e intenção que me merecem reprovação. Não vejo possibilidade de resolver o problema com cortes, dado que seria necessário eliminar o final. Reprovo.

Como a peça me parece mal intencionada, voto já pela reprovação.

Difícilmente aceitaria a aprovação desta peça, mesmo com cortes, porque estes, a serem feitos para expurgar o que de muito mau contém, inviabilizariam quase totalmente o 2º acto. Voto, portanto, a sua reprovação.

Trata-se, em meu entender, de uma peça de nítidas intenções subversivas. Reprovo. (*Processos de censura*: 18715 SNI-DGE:ANTT)

Mais de um ano depois, em 1969, a companhia pede a revisão da decisão tomada no ano anterior. São oito os censores que reapreciam a peça. Em três dos novos relatórios que aprovam lê-se o seguinte:

Trata-se de uma comédia que critica a sociedade industrial actual, em que o homem vivendo sobre pressão constante não se realiza na sua totalidade. A linguagem do diálogo é realista, por vezes abordando assuntos de certa delicadeza, mas não considero que sejam suficientes para que não possa ser exibida para o nosso público. Aprovo a peça para adultos sem cortes.

Quando da primeira leitura que fiz desta peça em Julho de 1968, votei pela aprovação, tendo proposto alguns cortes e exposto, em reunião, quais os melindres que podiam advir da sua exibição. Não tenho razões, ano e meio depois, para alterar o meu ponto de vista, senão na medida em que os cortes me parecem agora dispensáveis, depois da abertura de critérios. Para maiores de 17 anos.

“A Cozinha” é o símbolo da tremenda luta pela que milhões de seres, espalhados por esse mundo de Cristo, travam em todos os momentos da sua existência. Há, na babilónica cozinha, com empregados de muitas

nacionalidades em trabalho duro, em questiúnculas permanentes, lutas e intrigas, gente com vida moralmente má (v.g. Monique) e tudo isto, em ponto pequeno poderá ser uma imagem, pálida, além de pequena, do mundo em que vivemos. Mas nesta ainda aparece gente a lutar por um mundo melhor. Na “Cozinha” parece haver fatalismo e resignação, embora com surtos de revolta quase permanentes. Apesar de tudo, no entanto, não vislumbro motivos para manter a condenação da peça por aquilo que está à vista, já que igualmente se não podem vislumbrar as verdadeiras intenções do A. Aprovo para maiores de 17 anos”. (*Processos de censura*: 18715 SNI-DGE:ANTT)

No relatório do ensaio geral que só se realizará em 1 de Fevereiro de 1971 são feitas as seguintes indicações:

Para os devidos efeitos se informa que a peça “Cozinha” foram mandados executar pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos as seguintes alterações:

a) Na pág. 30 cortar as frases: “Mas porque é que toda a gente me faz sabotagem, Frank?”

O mundo em que vivo, está certo, não é verdade?

b) A acção deve terminar imediatamente depois da última fala do patrão (“O que é que querem mais?”), eliminando-se o batimento com as facas, o lançar de barretes ao chão e a saída dos empregados.

Estas alterações devem ser observadas a partir de hoje inclusive. (*Processos de censura*: 18715 SNI-DGE:ANTT).

Este é, sem dúvida, um interessante caso que vem comprovar a suavização de critérios que se aplicavam no ano de 1969. Mas, ao mesmo tempo demonstra a tacanhez do espírito censório, e a forma como a sua actuação entravava o trabalho das companhias de teatro e mutilava a sua criatividade. Por outro lado, verifica-se também que se quer eliminar todas as acções que na obra evocam lutas e contestação e que possam influenciar o público no sentido de manifestar a sua opinião. Não menos importante foi a eliminação da palavra “guerra” que constava da página 24, facto desde logo comunicado à empresa no acto do ensaio geral.

Os serviços de censura tinham indicação para eliminar a palavra guerra dos textos dramáticos e, ao mesmo tempo, proibir as peças que defendessem valores pacifistas. Esta situação, aparentemente contraditória, está claramente relacionada com a guerra colonial. Portanto, ao mesmo tempo que se proibia a palavra guerra, para que o público não recordasse que o País mantinha uma guerra em África, proibiam-se também peças pacifistas para que o público não fosse induzido na luta contra a guerra colonial e mantivesse

a tenacidade e vontade de defender os territórios coloniais como parte do território português.

A comédia “Como gargalha a galinha” de Carlos Manuel Rodrigues que se destinava a ser representada pela companhia do Teatro Experimental de Cascais foi proibida com base nos seguintes argumentos: “*Entendo que as intenções sociais e mesmo políticas expressas tornam inconveniente a aprovação da peça. A figura do Padre, por exemplo, só se percebe no espírito anticlerical do fim do século passado... voto pela reprovação*”.

Para além de evocar as intenções sociais e políticas da peça que são consideradas subversivas, este relatório sublinha ainda a inconveniência de serem postos em causa os valores da moral cristã. Mas o segundo relatório vai mais longe:

Embora escrito em linguagem actual e pretendendo reflectir certos aspectos – reais uns e imaginários outros – do contexto social dos nossos dias, mais não me parece ser esta peça do que um repositório ou plagiato de velhos escritos bafientos e já ultrapassados.

Estou até convencido de que o autor terá tido conhecimento dos factos que põe em cena em tempos da sua “anterior encarnação” dado o especial e directo conhecimento que resulta das almas do outro mundo!

Porquê ainda o desejo manifestado nos últimos versos de que tudo mude, expresso em estilo que há muito já mudou?

Porquê a pretensão de fazer do palco dum teatro experimental “Sem campo rubro” de sementeiras há muito experimentadas?

Em nome do respeito devido à verdade objectiva que não suporta intencionais deturpações e em nome do respeito devido ao público que vive neste mundo a quem se pretende apontar factos tristes do “outro mundo”, julgo ser de reprovar esta peça e bem assim as “aparentes” intenções do autor. (*Processos de censura: 18798 SNI-DGE:ANTT*).

“A ponte sobre a vida” de Mário Braga, destinada a ser representada pela Companhia do Teatro Popular na Estufa-Fria, foi também proibida com base no conteúdo subversivo segundo os argumentos dos censores num dos relatórios lê-se:

O tema aparente da peça é aceitável e nada haveria a opor à representação deste drama de Mário Braga se no texto se substituíssem as referências bem claras à acção revolucionária de Luís e a uma perseguição policial de que são vítimas os seus companheiros de ideal.

Em resumo, haveria que fazer cortes a pags 40, 60, 68, 75, 78, 98, 104, 128, 132, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, e 145, substituindo esses troços por

outros se o autor quisesse ver a sua peça representada. (*Processos de censura*: 18811 SNI-DGE:ANTT).

Para além da acção revolucionária de uma das personagens, esta obra apresentava aspectos que criticavam a religião, sobretudo aqui são associados ao anti-clericalismo republicano. Desta decisão a companhia apresentou recurso. Ainda assim, a situação de proibição manteve-se e foi comunicada à companhia a 13 de Fevereiro de 1969. No entanto, a resposta ao recurso só ficou concluída em 16 de Dezembro de 1969, após o envolvimento de doze censores neste julgamento. Esta era uma situação muito comum. Os prazos para as decisões da Comissão alargavam-se no tempo, na tentativa de desmotivar e desmobilizar as companhias de teatro.

A comédia “Sexta-feira dia de amar” de Keit Waterhouse e Willis Hall a levar à cena pela companhia TEBO (Teatro de Bolso), foi reprovada.

A companhia recorreu da decisão numa carta assinada por Armando Cortez e dirigida a Caetano Carvalho, Director Geral da Cultura Popular e Espectáculos que simultaneamente presidia à Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos. Os argumentos evocados pelos responsáveis da companhia baseavam-se nas informações que o presidente lhes tinha dado em conversa que mantiveram sobre o assunto:

Há poucos meses, teve V. Excelência comigo e com o Dr. Artur Ramos uma conversa em que se referiu a um próximo alargamento dos critérios da Censura teatral, e à intenção de os aproximar quanto possível dos da censura cinematográfica.

Encarava até V. Excelência a hipótese de uma maior amplitude de critérios, para o teatro, uma vez que o espectáculo teatral não era normalmente frequentado pelas grandes massas populares, mas por um público que se poderia considerar uma “elite”. Público mentalmente mais evoluído e portanto capaz de entender em espectáculo determinados temas, e formas mais directas e livres de os tratar. (...)

Como profissionais do teatro foi-nos essa notícia sumamente grata, por vir diminuir limitações ao nosso trabalho, facilitar a tarefa da escolha de repertórios, e da sua versão para português, tratando-se de peças estrangeiras. (...)

Igualmente verificamos uma evidente abertura de critérios na censura cinematográfica – filmes como “A semente do diabo”, “A piscina” e outros, foram ou estão a ser exibidos. Está já anunciado, e portanto aprovado o filme “Helga”. Dados estes factos, muito estranhei que a peça com o título provisório “Sexta-feira dia de amar”, dos mesmos autores de “O jovem mentiroso” e que traduzi em colaboração com o Dr. Artur Ramos, fosse reprovada.

Sendo o ponto de partida da peça um equívoco caso de adultério, assunto tantas vezes abordado em peças teatrais, e quase obrigatório nas velhas comédias clássicas, não é no entanto desenvolvido com aspecto temático. Serve apenas de pretexto para a criação de situações típicas de comédia, apoiadas num diálogo leve e espirituoso. (...) Qualquer expressão mais livre que por vezes surge naturalmente no diálogo, não se aproxima nem de longe das obscenidades gratuitas que se ouvem em algumas revistas, essas sim destinadas às grandes massas populares.

Parece-me portanto que houve na apreciação desta comédia um critério excessivamente rigoroso e em desacordo com as novas directrizes da Censura, de que V. Excelência, na conversa já referida, nos deu a conhecer as linhas gerais. (*Processos de censura: 18876 SNI-DGE:ANTT*).

Armando Cortez evoca ainda as despesas feitas com a tradução da peça, os direitos de autor que já tinham pago, e o elenco de profissionais que estariam em cena. Nove censores pronunciaram-se sobre a obra, quatro mantiveram a reprovação mas cinco pronunciaram-se favoravelmente, pelo que a peça foi aprovada para maiores de 17 anos com cortes.

Ainda assim é interessante verificar o género de argumentação usado por alguns dos censores que mantiveram a reprovação:

A peça tem graça, e por vezes mesmo espírito. É uma peça para rir. Mas isso não impede que a consideremos profundamente imoral e cheia de inconvenientes para as nossas plateias que não se encontram ainda suficientemente civilizadas para considerarem com naturalidade, mesmo uma peça para rir, que uma senhora casada empreste a sua casa a uma amiga solteira para nela e na sua cama ter relações sexuais com o seu amante. É uma peça para rir sim, mas onde não se vislumbra o menor senso moral – nem no seu desenvolvimento, nem nos diálogos, nem no seu desfecho. Voto portanto pela reprovação.

A presente peça é uma sequência ininterrupta de diálogos sobre o adultério com linguagem de baixo nível por vezes. O casamento é por vezes ridicularizado e as personagens revelam quase sempre um traço de personalidade francamente reprovável. Assim, e porque não vejo qualquer elemento positivo na peça (nem sequer o aspecto artístico constitui excepção), voto pela reprovação da mesma.

A peça apresenta uma negra perspectiva da vida conjugal: – a suprema felicidade do casal será a discussão violenta contínua, a função da esposa fazer a vida impossível ao marido; o adultério quer platónico, quer de facto, é aceite e compreendido. O casal acaba por dissolver-se, voltando ele à ligação que já resolvera terminar e ela deliberadamente para a mesma situação, que

até aí só tinha vivido por interposta pessoa, (cedendo o seu apartamento para encontros clandestinos duma amiga solteira e homem casado). Nada encontro de positivo no contexto, pelo que reprovo. (*Processos de censura*: 18876 SNI-DGE:ANTT).

A actuação destes três censores é fortemente marcada por um quadro moral cujos alicerces mergulham na origem do Estado Novo. Emergem aqui a salvaguarda da família dos anos trinta que Salazar queria fazer perdurar e que em si constituía a base da estabilidade do regime. Os jovens eram educados no respeito pelo chefe da família, que era sempre a figura masculina, e, por arrasto, os valores de obediência aos superiores hierárquicos, plasmavam-se no respeito pelo chefe do Estado. À hierarquia familiar correspondia assim uma hierarquia social que se pretendia imutável.

Estes três censores concordam que a peça é uma comédia que pretende caricaturar cenas da vida conjugal. Mas esse era justamente um dos territórios intocáveis. Nem mesmo uma obra de ficção podia pôr em causa a fidelidade conjugal, o leito matrimonial, a virgindade no casamento, a submissão da mulher ao homem. Por fim, estes censores marcam também a sua apreciação por fortes valores religiosos. Na verdade, segundo um deles defende, o adultério, mesmo platónico, é um tremendo pecado.

A análise dos quadros legais que norteiam o regime e em particular aqueles que enquadram a actividade teatral, permitem prever como trabalha a censura. Mas, vista a actuação da censura a partir da sua prática, chegamos também aos aspectos centrais que o regime pretendia silenciar. Cristina Costa (Costa 2006: 232) defende que a censura no Brasil, também na época do Estado Novo, apresenta quatro grandes preocupações censórias: a censura moral, política, religiosa e social.

Na época marcelista podemos olhar os cortes e as proibições segundo aqueles critérios, o que permite concluir que as ditaduras têm uma forma de actuar semelhante e pretendem censurar o mesmo tipo de assuntos, porque pretendem conservar imutáveis os tipos de valores que, na verdade, os conservam no poder.

Reflectindo em torno da tipificação do processo censório no teatro em Portugal, ao quadro de preocupações definidas por Cristina Costa juntam-se as de natureza nacionalista e estética. Mas, na verdade, estas preocupações variam ao longo dos quarenta e oito anos de ditadura. Embora muitos destes critérios sejam comuns ao período da Ditadura Militar e do Estado Novo, é possível estabelecer uma periodização para a aplicação dos critérios da censura, que se realizará numa análise sincrónica sobre a censura ao teatro.

De facto, a análise da actuação da censura ao teatro permite afirmar que no marcelismo se mantém o mesmo género de actuação. De resto os censores são

os mesmos porque o círculo de recrutamento é o mesmo. Ao longo do Estado Novo o número de censores aumenta. Esta situação é mais clara durante os anos sessenta, em função do aumento das salas de espectáculo, de cinema e de teatro, do número das companhias de teatro e da maior demanda de entretenimento por parte do público.

Em 1971, já na vigência das novas leis marcelistas a análise dos documentos indica que a acção da censura recrudesciu, quer em actividade, quer em dureza de critérios. O número de peças para apreciação aumentou substancialmente. Por semana chegavam a ser distribuídas mais de catorze peças.

Neste ano, a Comissão recebeu um pedido de apreciação de “O Judeu” de Bernardo Santareno. A obra tinha já sido reprovada duas vezes. Por isso, o Presidente da Comissão³ pediu aos censores:

Que se pronunciassem com o critério o mais actualizado possível. Recordou ter sido um dos censores que a reprovaram nos anteriores exames, sublinhando haver determinadas passagens, entre as quais a projecção de um filme sobre campos de concentração, sem nenhuma relação com a peça e, consequentemente, dispensáveis.

Salientou contudo o senhor Presidente que, com estas considerações, não pretendia por qualquer forma dar indicações, nem no sentido da aprovação, nem no sentido da reprovação, mas apenas no sentido de que a Comissão lesse e apreciasse a peça à luz dos critérios adoptados em 1970. (*Actas da Comissão de Censura*, 5 de Janeiro de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT).

Ainda assim os quinze membros da Comissão decidiram reprová-la. Perante o recurso interposto pela companhia, a Comissão voltou a reunir. David Mourão Ferreira, que representava a Corporação dos Espectáculos, está presente para se pronunciar sobre o referido recurso. David Mourão Ferreira considera que em relação à peça “O Judeu”:

Talvez uma troca de impressões com o autor possa conduzir a uma “solução aceitável”, entende que a obra “com excepção de alguns pequenos trechos, não é mais violenta do que o romance de Camilo Castelo Branco publicado sobre o mesmo assunto e sob o mesmo título”. Ademais “o Senhor Presidente salientou que a Comissão tem feito o possível por descongelar e, embora essa descongelação possa ser considerada muito relativa, a verdade é que, nesta sociedade, é muito difícil andar tão depressa como muitos desejariam, porquanto suscitam-se reacções de tal ordem que, às vezes, em lugar de um passo dado em frente, resultam dois passos para trás”. Por ora, a peça mantém-se reprovada, tendo o Reverendo Padre Teodoro afirmado que “fazer teatro do género de “O Judeu” não é informar – é deformar”. (*Actas da Comissão de Censura*, 16 de Março de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

O ano de 1971 foi tremendo para a Comissão de Censura. As companhias de teatro desdobravam-se em exigências e pressionavam a Comissão com uma avalanche de obras de autores nacionais e estrangeiros. Estas peças eram muito mais ousadas em matéria de intervenção social e política. A Comissão ressentia-se e o presidente, António Caetano de Carvalho, reconhece que o clima de fracção entre os vogais é grande:

Há necessidade de considerar prioridades na tabela de valores que à Comissão cabe defender. É evidente que nas decisões tomadas por cada um, pesam sempre factores como a idade, a formação, a maneira de viver, a formação espiritual, as predilecções, etc. Há, portanto, uma larga dose de subjectivismo nas decisões tomadas pela Comissão.

Assim, o que a Comissão tem é que aplicar casuísticamente, determinadas decisões, as quais, de qualquer modo, é conveniente que assentem em um critério. E, embora a expressão seja abstracta, há realmente que fazer um esforço para definir um critério que seja o da Comissão, que em teoria terá de ser o critério do Governo, uma vez que a Comissão funciona como seu delegado para uma determinada responsabilidade. Por isso, cada um terá de abstrair-se o mais possível do seu critério pessoal e aplicar também o mais possível o tal critério da Comissão.

[...] Por si entende que o censor tem sempre que pensar na repercussão do filme ou da peça de teatro sobre o espectador médio e, para além disso, tem ainda que pensar na maneira de ser da nossa gente e há que defender certas pessoas que personificam aqueles valores, tais como a classe militar, os sacerdotes, a magistratura – todas elas têm de estar na primeira linha do pensamento da Comissão. (*Actas da Comissão de Censura*, 16 de Março de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

Caetano de Carvalho compreende que é muito complicado alterar critérios com o mesmo pessoal político. O imobilismo estava instalado pela rotina de uma prática muito fechada e os censores manifestavam dificuldade em aplicar regras mais suaves. É por isso que recorre aos argumentos de autoridade e defende que a Comissão deve aplicar os critérios do Governo e não os critérios pessoais.

Mas a questão não se confinava só à subjectividade dos critérios da Comissão ou aos estados de espírito dos seus vogais. Havia também a pressão da imprensa que nesta altura constituía um problema para os censores. Todos os jornais tinham uma rubrica de crítica ao teatro. Com alguma frequência, as críticas valorizavam as peças mais sensíveis do ponto de vista social e político e faziam-no segundo juízos de sentidos opostos em tratando-se de jornais como o *Diário de Lisboa*, *O Século* ou a *República*; ou de outros como o *Diário da Manhã* / *Época* ou *Novidades*.

Para obstar a esta situação, que criava desconforto na Comissão, o Presidente considera poderem vir a trabalhar em conjunto com as Comissões de Censura à Imprensa:

Depois de, entre outras considerações, haver salientado a inconveniência das críticas de determinado sector da Imprensa, pôs em relevo a vantagem que adviria do facto de, ele (Presidente) com um dos senhores vogais assistirem a todos os espectáculos de estreia de peças e, sobretudo, da possibilidade de esse mesmo vogal proceder à censura das respectivas críticas, mediante a atribuição de uma gratificação a fixar. Nesse sentido se propôs formular em breve uma proposta a sua Excelência o Secretário de Estado. (*Actas da Comissão de Censura*, 24 de Fevereiro de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

Em Outubro deste ano a Comissão solicitou ao director dos serviços de Censura “a supressão de qualquer apreciação crítica” por parte do jornal *República* às três peças em representação no Teatro Gil Vicente, em Cascais. (*Actas da Comissão de Censura*, 26 de Outubro de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

As recomendações do Presidente prosseguiram recomendando a redobrados cuidados em relação à encenação:

A imperiosa necessidade de actuarem com a maior firmeza e rigor em relação à encenação, tanto mais que as indicações que superiormente lhe foram dadas são precisamente no sentido de que, em qualquer ensaio, sempre que se verifique que a encenação pode vir a constituir elemento altamente perigoso, não devem os senhores vogais autorizar o espectáculo, seja a que título for, evitando sempre que a decisão seja proferida no local do ensaio. (*Actas da Comissão de Censura*, 16 de Março de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

E por fim sublinhou os cuidados a ter com os grupos de teatro universitário salientando:

O facto de ter sido procurado pela direcção do Grupo Cénico dos Alunos da Faculdade de Direito de Lisboa, pela qual lhe foi exposta a situação criada àquele grupo face à reprovação da quase totalidade das peças submetidas à Comissão.

A propósito, chamou o Senhor Presidente a atenção dos senhores vogais para o rigor que devem usar em relação às peças destinadas a este agrupamento de teatro universitário, cuja confessada intenção é a de intervenção junto das massas.

Estas peças destinam-se a ser apresentadas fora do seio da Universidade, em diversos pontos do País, sendo evidente que, de uma maneira geral, os textos escolhidos por esta pequena minoria, tendem a servir a luta que esta

mesma minoria se apostou fazer aos órgãos constituídos e a destruir todos os valores que a Comissão tem obrigação de defender. (*Actas da Comissão de Censura*, 16 de Março de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

Pressionado por diversos sectores, Caetano de Carvalho oscila entre dar à Comissão conselhos no sentido de abrir mais os critérios e respeitar a maior flexibilidade que o governo queria ver aplicados. Mas, simultaneamente exige rigor nos ensaios gerais e cuidados extremos para com as obras destinadas ao sector universitário. Defender os valores do Estado Novo era assim uma exigência que se convertia numa tarefa complicada para a Comissão. Os vogais tinham razões para demonstrar desorientação, considerando que as mudanças e as contradições tinham um carácter algo esquizóide.

Outro drama para a Comissão verificou-se a propósito d' "A Capital" de Eça de Queiróz. A obra tinha sido aprovada com cortes. Caetano de Carvalho, depois de ter lido o texto e de ter tido uma reunião com Moreira Baptista sublinha:

Concorda com a maior parte dos cortes indicados, embora admita que, dada a localização dos factos no tempo, alguns destes possam vir a ser levantados no ensaio, ao qual é sua intenção assistir também. (*Actas da Comissão de Censura*, 26 de Março de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

Ainda assim depois do ensaio geral foi decidido manter todos os cortes efectuados. Numa posterior reunião as Actas referem que o Presidente assistira à estreia,

Tendo ficado muito satisfeito com a forma como decorreu a representação, de cujo conjunto julga poder concluir que se trata de uma peça bastante positiva. O Presidente foi chamado à atenção por Artur Ramos que o final da peça está demasiado "triste e acabrunhante", tendo sido proposto pelos adaptadores um epílogo, que foi "em princípio, aprovado" mas "cuja confirmação se entende dependente da observação do seu efeito no primeiro espectáculo em que for incluído o novo final". Para tal foram designados dois censores. (*Actas da Comissão de Censura*, 25 de Maio de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

Mais tarde, em Outubro do mesmo ano, Caetano de Carvalho volta a fazer recomendações:

A Comissão poderá ser um pouco mais aberta nos casos de confrontos de ideias, excepto quando subversivas, e mais fechados nos casos de erotismo e de pornografia e, além disso, mais concessiva no teatro do que no cinema. (*Actas da Comissão de Censura*, 6 de Outubro de 1971. SNI-IGE. Livro 29. ANTT)

A censura era de facto mais rigorosa na apreciação dos espectáculos teatrais que em relação ao cinema. O que perturbava a censura era a relação directa entre os actores e o público, onde este era envolvido e convidado a partilhar cumplicidades, sentimentos, emoções e reflexões que podiam desencadear efeitos no seu comportamento. De facto, enquanto o palco proporcionava uma relação directa, sempre próxima da realidade dos espectadores, até pelo facto de ser representado por actores portugueses, o cinema mantinha a distância e o ecrã constituía o filtro que separava o público da cena ficcional.

Em 1972, a Comissão deparou-se, desta vez, com a reapreciação de “O Inferno” de Bernardo Santareno que tinha também sido reprovada em 1968. A Comissão decidiu que a peça só poderia ser aprovada desde que Santareno concordasse em alterar o texto. Nesse sentido, um representante da Comissão, Alambre dos Santos teve várias reuniões com o autor. O que se pretendia era uma “revisão da intervenção do psiquiatra” e “melhorar o texto do ponto de vista moral”. Havia também preocupação quanto à encenação “pelas figuras novas que pretendia criar” e, sobretudo, “pelo toque pacifista que lhes conferia” o que era considerado inconveniente por parte da Comissão. (*Actas da Comissão de Censura*, n.º 9 de 7 de Março de 1972. SNI-IGE. Livro 30. ANTT).

Este assunto foi recorrente em várias reuniões da Comissão e originou diversas declarações por parte dos vogais presentes. A certa altura considerou-se mesmo que as alterações recebidas pela Comissão eram ainda piores do que o texto inicial. A este propósito lê-se nas “Actas da Comissão”:

As alterações veiem complicar mais a questão pela introdução de um segundo psiquiatra, mestre do primeiro, cuja intervenção não resulta suficientemente no sentido desejado pela Comissão. É sua convicção [Alambre dos Santos] que o Sr. Bernardo Santareno, apesar da sua promessa, fugiu intencionalmente à orientação que lhe foi transmitida por delegação da Comissão, face ao que, por si, considera que a peça, não obstante aquelas alterações, continua a enfermar dos mesmos inconvenientes e, em semelhantes circunstâncias, mantém o voto de reprovação. [...] Pensa que o Sr. Bernardo Santareno, se quiser salvar a peça, terá que introduzir no texto uma clara condenação moral daquilo que a peça apresenta, o que só aquele poderá efectivamente fazer, dentro do seu estilo.

Gonçalves Pereira salienta que:

Desde logo lhe parecesse muito difícil conseguir do autor a alteração da peça no sentido desejado, na medida em que traduz a posição tomada como auto-psiquiatra.

Salientou o Senhor Dr. Gonçalves Pereira ter tido oportunidade de ler ao Sr. Bernardo Santareno o parecer emitido pelo Reverendo Padre Teodoro e de, em seguida, lhe haver feito sentir que a Comissão, para salvar a

peça, considera indispensável a introdução de um juízo mais profundo de reprovação moral do que ela apresenta, sendo-lhe inclusivamente sugerida a introdução da fala de um sacerdote. O Sr. Bernardo Santareno [...] acaba no entanto por apresentar duas novas folhas de texto que não traduzem nada do que prometeu nem atendem à solicitação da Comissão, pois o segundo psiquiatra enxertado no texto nada adianta, apenas desloca a questão, dentro do seu ângulo. (*Actas da Comissão de Censura*. n.º 12 de 28 de Março de 1972. SNI-DGE. Livro 30: ANTT).

Mas o debate nas reuniões da Comissão manteve-se e no mês de Abril o estado da questão em relação a “O inferno” era o seguinte:

Seguidamente, foram trocadas impressões acerca da peça “O inferno”, salientando a Exm^a. Senhora D. Mafalda Vaz Pinto que o novo final proposto pelo Sr. Bernardo Santareno é absolutamente absurdo, até porque o facto de ser afirmado que se trata de tarados de nascença, implica desde logo a sua irresponsabilidade e, conseqüentemente a criação de um ambiente odioso para a justiça que os vem a condenar. Julga por isso que a Comissão, embora lhe não caiba alterar os textos que lhe são submetidos, poderá no entanto sugerir a introdução de uma modificação que dê ao texto o sentido que a Comissão considera indispensável para a peça poder passar.

Monsenhor Moreira das Neves, pronunciando-se em seguida, manifestou os maiores receios de que a peça – aliás, muitíssimo bem feita – venha a levantar sérios problemas, tal como está, acrescentando o Reverendo Padre Teodoro que, entre outras, uma das principais reacções é a que resulta do facto de o público, em face de toda a explicação, acabar por ter pena e absolver os criminosos, odiando o tribunal que os condena.

Em seguida, o Senhor Presidente salientou ter lido também a peça, ficando-lhe igualmente sérias dúvidas, pois que o seu autor pegou num facto noticiado pelos jornais e, como dramaturgo que é, construiu uma peça que permite tirar várias ilacções, designadamente a de atribuir aos malefícios da civilização ocidental as culpas da existência dos casos desta natureza.

Em sua opinião, esta peça tem um vincado cunho político em que o Sr. Bernardo Santareno assume uma posição ideológica que, no nosso País, daria lugar à reacção de muita gente. Além disso, há a questão da discussão sobre a responsabilidade dos três criminosos. Assim, a peça, tal como se encontra, parece-lhe não oferecer hipótese de aprovação.

Admitiu, mas mesmo assim com muitos receios, que o texto pudesse vir a ser aceite, desde que expurgado das partes em que o seu autor toma a referida posição ideológica e a da apreciação dos jurados. (*Actas da Comissão de Censura*. n.º 15 de 18 de Abril de 1972. SNI-DGE. Livro 30: ANTT)

“O inferno” de Bernardo Santareno foi proibido pela segunda vez em Maio de 1972. O marcelismo pretendia demonstrar que as novas leis abriam perspectivas aos grupos teatrais, e até “estimulava a difusão do teatro, especialmente de originais portugueses” (Lei n.7/71§2). A estratégia discursiva dos diplomas que regulam a actividade teatral é construída com base numa pretensa abertura política, idêntica à que foi usada para os novos quadros legais que regiam a imprensa. Usam-se expressões como “a defesa do teatro”, “a protecção ao teatro”, “a assistência financeira ao teatro” e, por fim a reclassificação dos diferentes escalões de espectadores, como estratégia de ocultação da finalidade principal dos diplomas que era a de censurar para controlar.

Na verdade, tanto a peça, como o autor representavam um perigo para o marcelismo, pelas questões que as lutas sociais sugeridas no texto constituíam, pelo posicionamento político do autor e pela radicalização que a aprovação podia causar nas forças “ultra” do regime.

Por isso, insistiram com o autor para a adaptar e converter. Se o tivessem conseguido essa seria, sem dúvida, uma situação favorável para o regime. O facto de o autor não ter colaborado, deitou por terra a bandeira de abertura marcelista e contribuiu, simultaneamente, para tornar claro que os novos diplomas não alteravam a actuação dos organismos de poder do Estado Novo, mas contribuíam substancialmente para a sua ocultação.

A revista “P’ra frente Lisboa” deu origem a “inúmeros telefonemas, inclusive da Presidência do Conselho”. Várias alusões feitas na revista (que recaíam principalmente sobre o Presidente do Conselho) que tinham sido cortadas ou estavam de todo ausentes do ensaio geral apareceram na representação ao público. A revista apresentava também *slides* que se referiam a Marcello Caetano. A Comissão agiu da seguinte forma:

Salientou ainda o Senhor José Cabral ser absolutamente indispensável que, de futuro, se faça respeitar inteiramente o regulamento, obrigando a que os aditamentos sejam entregues pelo menos até três dias antes da data do ensaio e que este seja integrado de todos os elementos que vão constituir o espectáculo, isto é, que o ensaio seja efectivamente aquilo que se pretende apresentar nos espectáculos para o público.

[...] No tocante aos “slides” [...] a verdade é que se ouve a imitação da voz de Sua Excelência, com referências, entre outras coisas, ao aumento do custo de vida.

Noutro passo da revista, no primeiro acto, em um número em que se fala de “devotos” e em “urnas”, foi acrescentada a citação “do voto dos mortos”, com evidente intenção – o que não consta do texto aprovado.

No que respeita à “canção dos malmequeres”, além de lhe ter parecido haver pequenas alterações na letra, a forma como é entoada é bastante má, agravada ainda pelo facto de o público ser levado a cantar também.

Prosseguindo, aludiu ainda o Sr. Dr. Azevedo Moreira a outras alterações de texto que verificou nos números intitulados “Os azeites” (designadamente a referência a Guerreiros) e “A Eduardinha” (entoação conducente à compreensão de que se trata de Sua Ex.^a o Ministro dos Negócios Estrangeiros); e, além disso, no número dos “Postes”, a inclusão de cartazes (que não figuraram no ensaio), entre eles um com uma mulher com os seios desnudados, com diálogo adequado e sobretudo muito ordinário.

O Senhor Dr. Alambre dos Santos salientou que, por si, não dá grande relevância nem considera nada ofensivas as piadas de carácter político contidas no texto aprovado; pelo contrário, constata a existência de duas ou três frases de conteúdo ideológico, a que os reparos feitos não aludem, e que, pela sua parte, não teria deixado passar.

A Comissão trocou depois as convenientes impressões sobre o assunto, findas as quais tomou a seguinte resolução: a) supressão de todo o número em que se contém a canção “Folclórica e mal comportada”; b) retirar os “slides” e a imitação da voz de Sua Excelência o Presidente do Conselho de que os mesmos são acompanhados e cortar algumas das suas frases; c) cortar a canção do “Malmequer”, que foi adulterada; d) retirar o cartaz que é empenhado pela artista Linda Silva.” (*Actas da Comissão de Censura*. n.º 24 de 20 de Junho de 1972. SNI-DGE. Livro 30: ANTT)

O presidente da Comissão assistiu ao espectáculo e considerou-o “um pouco aberto de mais no campo político-social”. Por isso decidiu introduzir mais cortes e mandar fiscalizar a representação da revista de forma sistemática.

A situação relativa à revista “P’ra frente Lisboa” repetia-se com alguma frequência e a Comissão manifestava a alguma dificuldade em controlar o assunto. Nesse sentido redobra-se o rigor e a exigência no ensaio geral: deviam estar presentes cinco vogais; deviam impedir o prosseguimento do ensaio no caso de não estarem reunidos a totalidade dos elementos do espectáculo; o primeiro espectáculo devia ser acompanhado, no mínimo, por um censor.

Conclusão

A acção desenvolvida pela censura durante o Estado Novo em Portugal não se confinou à imprensa. Ela actuou também de forma sistemática na actividade teatral, nos espectáculos em geral, no cinema, no bailado, nas letras das músicas e na actividade editorial. As suas preocupações eram de natureza estética, moral, religiosa, política, social e nacionalista.

Muitos autores defendem que a censura se mantém com Marcello Caetano muito em função da guerra colonial. Esta tese explicará por ventura a censura

à imprensa que a lei e os diplomas regulamentares de 1971 e 1972 mantêm. Mas não explica a censura ao teatro que a lei e os diplomas regulamentares de 1971 e 1972 também asseguram.

O facto de a censura se manter e assegurar um tão vasto campo de actuação está relacionada com a natureza do regime que não mudou com Marcello Caetano e com a sua estrutura de pensamento político. A um período de uma certa abertura 1969-1970 segue-se um endurecimento do regime a todos os níveis com reflexos claros na actuação dos censores.

Marcello quer modernizar mas, simultaneamente, quer assegurar que a natureza do Estado Novo se mantenha. Esta situação está presente na reforma, ou antes, na modernização do quadro legal, praticada durante os seis anos de consulado marcelista. A própria revisão constitucional promulgada pela Lei 3/71 mantém a natureza ditatorial do regime, onde a censura tinha expressão legal.

Assim, as leis do teatro aprovadas no tempo de Marcello Caetano asseguraram, nos seus preâmbulos, a pretensão de apoiar o teatro, sobretudo o português. Mas, a verdade é que a censura se mantém particularmente severa em relação aos textos dramáticos nacionais. Luís Francisco Rebello sublinhou este aspecto e nota que ele está relacionado com as questões centrais que o teatro levanta: os problemas sociais, as questões do presente, apresentação de novas situações, questionar a realidade, despertar a imaginação e a criatividade. Ora estes aspectos são mais visíveis através de autores nacionais, na medida em que eles transmitem sentimentos e emoções, formas de estar e pensar partilhados socialmente. Esta é justamente a força do teatro que o Estado Novo quer silenciar.

Notas

¹ Estas estruturas atravessavam toda a sociedade portuguesa e enquadravam todos os sectores de actividade. Era o caso dos Sindicatos Nacionais, da Policia de Vigilância e defesa do Estado (PIDE), da Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), da Mocidade Portuguesa (MP), dos Grémios, das Corporações, do secretariado da Propaganda Nacional (SPN), designado mais tarde por Secretariado Nacional de Informação (SNI) entre outras.

² O Secretariado de Propaganda Nacional foi criado pelo Decreto-lei n.º 23054 de 25 de Setembro de 1933 e destinava-se a centralizar e organizar o sistema de propaganda do Estado Novo. Trata-se de uma fórmula organizacional semelhante à que era praticada no nazismo alemão e no fascismo italiano.

³ Em 1971 o Presidente da Comissão era António Caetano de Carvalho; Vice-Presidentes, Alfredo António Barbiéri Cardoso e José Maria Alves. Vogais: Mafalda de Castro Vaz Pinto; D. Maria Eugénia Sá da Bandeira; Alberto Machado; Albino Pinto Fernandes; coronel António de Almeida Nave; António Monteiro Fernandes; António Neves Martinha; António Pedroso de Almeida; Fernando de Azevedo Moreira;

João de Deus Figueira; José António Guerreiro de Souza Barriga; José Cabral; José Maria Gonçalves Pereira; Reverendo Padre José Teodoro Marques da Silva; Manuel Alambre dos Santos.

⁴ Em 1972 a Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos era presidida por António Caetano de Carvalho, tinha como Vice-Presidentes Alfredo António Barbieri Cardoso e José Maria Alves e 17 vogais: Mafalda de Castro Vaz Pinto, Júlia Maury, Mariana Nova Goa, Alberto Machado, Albino Pinto Fernandes, António Monteiro Fernandes, António Neves Martinha, António Pedroso de Almeida, coronel António de Almeida Nave, Fernando de Azevedo Moreira, José Cabral, Monsenhor Moreira das Neves, Reverendo Padre José Teodoro Marques da Silva, Beckert da Assunção, João Ataíde, José de Sá Alves Cortês e Mário Marchante. Havia ainda uma Comissão de Recursos constituída por José Maria Gonçalves Pereira e Manuel Alambre dos Santos.

Bibliografia

Fontes

Arquivo do Sindicato dos Jornalistas

A.S.J.: Dossiers – Lei de Imprensa 1968-1972. Volume I e II

Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Fundo do SNI Processos da Direcção Geral dos Serviços dos Espectáculos

Processos de censura: 1968-72

Actas das reuniões da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculo

Livro 29: Actas 1971

Livro 30; Actas 1972

Constituição de 1933

Decreto-lei 22469, de 11 de Abril de 1933

Decreto n.º 22756, de 29 de Junho de 1933

Decreto-lei n.º 23054, de 25 de Setembro de 1933

Decreto-lei 23203, de 6 de Novembro de 1933

Decreto-lei 23203, de 6 de Novembro de 1933

Decreto-lei 26589, de 14 de Maio de 1936

Decreto-lei n.º 30230, de 19 de Março de 1940

Decreto-Lei n. 34590, de 11 de Março de 1945

Lei 2 027, de 18 de Fevereiro de 1948

Decreto-Lei 38964, de 27 de Outubro de 1952

Circular n. 589, de 25 de Fevereiro de 1950

Decreto-Lei n. 42663, de 1959

Lei n.º 8, de 9 de Dezembro 1971

Decreto-lei n.º 263, de 18 de Junho 1971

Bibliografia geral

Cinéfilo, n. 34, 4 de Maio de 1974, II Série.

REBELO, Luís Francisco (1968), *Breve história do teatro português*. Lisboa: Publicações Europa-América. 5ª ed. 2000.

REBELO, Luís Francisco (1977), *Combate por um teatro de combate*. Lisboa: Seara Nova.

REBELO, Luís Francisco (2004), *O palco virtual*. Lisboa: ASA.

REBELO, Luís Francisco (2004), *O Passado na minha frente. Memórias*. Lisboa: Parceria A.M.Pereira.

COSTA, Júdice, LEBRE, José (1960), *Espectáculos e divertimentos públicos*. Lisboa: Tip. ENP.

LIRIO, Joaquim de Oliveira (1955), *Espectáculos públicos*. Leiria: Oficina Gráfica de Leiria.

ZENHA, Salgado (1968), *O estatuto da imprensa*. Lisboa: Prelo.

CARVALHO, Alberto Arons (1973), *A censura à Imprensa na época Marcelista*. Coimbra: Minerva, 2ª ed. 1999.

CARVALHO, Alberto Arons, CARDOSO, António Monteiro (1971), *Da liberdade de Imprensa*. Lisboa: Editorial Meridiano.

AZEVEDO, Cândido Azevedo (1999), *A censura de Salazar e Marcello Caetano*. Lisboa: Editorial Caminho.

CAETANO, Marcello (s/d), *Ensaíos pouco políticos*. Lisboa: Verbo.

CAETANO, Marcello (1969), *Pelo futuro de Portugal*. Lisboa: Verbo.

CAETANO, Marcello (1970), *Mandato indeclinável*. Lisboa: Verbo.

CAETANO, Marcello (1977), *As minhas memórias de Salazar*. Lisboa: Verbo.

CABRERA, Ana (2006), *Marcello Caetano: poder e imprensa*. Lisboa: Livros Horizonte.

CABRERA, Ana (2006), *Os jornalistas no marcelismo: dinâmicas sociais e reivindicativas*. Media e Jornalismo, n.º 9. Edições Minerva Coimbra.

GOMES, Joaquim Cardoso (2006), *Os militares e a censura*. Lisboa: Livros Horizonte.

MESQUITA, Mário (1996), *Eduardo Lourenço: cultura e a política na época marcelista*. Lisboa: Edições Cosmos.

ROSAS, F. (1994), O Estado Novo 1927-1974. In J. Mattoso (Ed.), *História de Portugal*, Vol. 7. Lisboa: Círculo dos Leitores.

ROSAS, Fernando. (1999), O Marcelismo ou a falência da política de transição no Estado Novo. In Brito, Brandão (Ed.). *Do Marcelismo ao fim do império*. Lisboa: Círculo de Leitores.

ROSAS, Fernando e OLIVEIRA, Pedro Aires de (2004), *A transição falhada. O marcelismo e o fim do Estado Novo (1968-1974)*. Lisboa: Editorial Notícias.

REIS, António (1990), A abertura falhada de Caetano. In António Reis. (Ed.), *Portugal Contemporâneo (1958-74)*. Vol.5. Lisboa: Publicações Alfa.

COSTA, Cristina Castilho (2006), *Censura em cena*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

SANTOS, Graça (2004), *O espectáculo desvirtuado*. Lisboa: Editorial Caminho.