

Crítérios de avaliação do Teatro na Real Mesa Censória

Filipa Freitas

O teatro ainda constitui, na cultura portuguesa, uma área de estudo menos importante, e embora se note um crescente interesse pelo seu papel, ainda muito se encontra por investigar e actualizar. Para a compreensão deste universo, destacam-se algumas ferramentas que se têm desenvolvido e que permitem dar a conhecer documentação crucial para a história do teatro português. Para o século XVIII, que pretendemos abordar de seguida, constitui um instrumento indispensável o projecto *HTPonline*, desenvolvido no Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e financiado pela FCT (PTDC/HAH/72397/2006).

Os estudos teatrais têm sido, de alguma forma, um campo mais “marginal”, mas a actividade dramática detém, seja através da edição, seja através da representação, ao longo do tempo, não só um cariz lúdico, inevitável quando lemos, por exemplo, as obras de Gil Vicente, António Prestes, Simão Machado, Francisco Sá de Miranda, entre outros, mas também um vínculo educativo. A partir do Renascimento, cujo desenvolvimento abriu horizontes à concepção do mundo e do homem, originando uma amálgama de ideias e percepções inegável, o teatro revela-se, em determinadas épocas, e em grande parte devido à repressão oficializada, um motor de entretenimento das classes, mas também de instrução através da crítica aos maus costumes e à noção de imoralidade.

A função didáctica do teatro, tanto publicado como representado (embora seja neste mais patente), vai para além de uma cristalização de preceitos morais e de atitudes aceitáveis, como um modelo petrificado, revelando-se, também, na preocupação tida com a exploração da língua portuguesa. A língua portuguesa sempre foi um dos factores mais importantes para o reconhecimento de uma Nação. Do mesmo modo, a repressão institucionalizada marcou a sociedade portuguesa ao longo de vários séculos. Embora a democracia subentenda a liberdade de expressão e de pensamento, a sociedade impõe limites, de forma mais ou menos explícita.

Pretendemos, na presente investigação, abordar a relevante função múltipla do teatro no século XVIII, época de várias mudanças e jogos políticos, de reconstrução de uma entidade nacional destruída pela dinastia filipina. O nosso propósito é, por conseguinte, esclarecer o papel do teatro e as suas características, através da acção da Real Mesa Censória, que exerceu funções entre 1768 e 1787. Deste modo, pretendemos analisar alguns pareceres dos censores, depositados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo e disponíveis para consulta na base de dados *HTPonline*.

A leitura dos pareceres e consequentes aprovações/proibições do sistema censório permite-nos

extrair algumas ilações sobre os critérios adoptados na avaliação de uma obra, e, posteriormente, verificar as finalidades da arte dramática.

Um dos marcos mais notáveis da segunda metade do século XVIII português é o terramoto de 1755. A devastação causada foi de tal porte que as mudanças sociais e políticas que ocorreram doravante vieram dar início a uma nova época. É neste contexto que Sebastião José de Carvalho e Mello adquire o seu lugar de Primeiro-Ministro, e posteriormente de Conde Oeiras e de Marquês de Pombal. Laureano Carreira divide a governação de Pombal em duas fases: a primeira até 1762, caracterizada pela «consolidação do aparelho de Estado, no plano político, e pela preocupação do comércio mercantilista, no plano económico»; a segunda, até 1777, o fim do reinado de D. José, definida pela crise económica, pelas reformas da Censura e do Ensino. Com a fundação da Arcádia Lusitana, em 1756, os cânones literários até então em voga sofrem tentativas de reforma. De entre estas, destaca-se a renovação do teatro português, sob a influência anterior do Teatro Espanhol e Italiano. Todavia, se o jugo do teatro espanhol parece começar a dissolver-se, gerando uma verdadeira aversão que já no século XVII, pós-Restauração, começa a manifestar-se, o mesmo não sucede com a influência italiana que se mantém viva, pelo menos, na ópera.

A Real Mesa Censória, que vem substituir o anterior regime tripartido da Inquisição, Ordinário e Desembargo do Paço, é instituída em 1768. A sua composição original previa o presidente da Mesa, sete deputados ordinários e sete extraordinários. O processo de licenciamento ou proibição das obras seguia um caminho definido: em primeiro lugar, era apresentado, pelo indivíduo interessado (autor, impressor, empresário, etc.) um requerimento à Mesa, pedindo a respectiva licença de impressão/representação/circulação. Os requerimentos eram distribuídos aos deputados que deviam dar o seu parecer por escrito, tendo a concordância de dois colegas. Perante o parecer entregue, a Mesa deliberava a aprovação ou reprovação do pedido.

Como referido anteriormente, a mentalidade setecentista prima por um conjunto de preceitos bem definidos, e que se reúnem em quatro vertentes: o Estado, a Religião (católica), os bons costumes e a língua portuguesa. Quatro princípios de acção que atravessam o século XIX e se concentram, novamente, no Estado Novo, com a instituição do Secretariado Nacional de Informação. A aprovação das obras dramáticas pela Real Mesa Censória dependia da ausência de elementos que pudessem, de alguma forma, constituir ameaças à mentalidade que se desejava manter. Nos arquivos da Intendência Geral da Polícia, uma carta dirigida ao Marquês de Marialva, em 20 de Dezembro de 1782, tem as seguintes informações:

Dando-me parte o Ministro Inspector do Teatro da Rua dos Condes que os estrangeiros que nele trabalhavam com os Bonecos, representando algumas peças cómicas, sem forma, a que denominam representar de improviso, **envolviam algumas acções obscenas, e ao mesmo**

tempo repetiam algumas vozes contra a modéstia, e ofensivas aos ouvidos das gentes, principalmente do sexo feminino, chegando também a repetirem alguns pedaços de comédias, como eram arte da feitiçaria, animando-as com palavras em que invocavam o demónio, instrução perigosa para se consentir em semelhantes lugares, os mandei advertir, e como continuaram do mesmo modo, chegando o mesmo povo a dar-lhes repetidas pateadas, para evitar que chegasse a maior excesso, os mandei notificar para suspenderem as ditas representações, pois o aviso que Vossa Excelência me expediu era somente para as consentir, e não até segunda ordem, de donde inferi que a mente de Sua Majestade era só para serem conservados enquanto não praticassem o que acabo de referir, pois, aliás, era perverter o fim com que se permitem as representações, que é o de repreender o vício e ensinar a moral, deleitando (...)¹.

Esta carta, possivelmente enviada pelo Inspector-Geral da Polícia (o documento não tem remetente), informa, antes de mais, a função da arte dramática: repreender e ensinar através do deleite. Preceitos pouco originais, decerto, pois já Horácio defendera ser essa a finalidade da obra de arte, aplicados ao longo do tempo e especialmente na representação. Não é de estranhar que houvesse uma maior preocupação com a arte dramática em palco, se tivermos em conta que, para além da função lúdica e conseqüentemente atractiva para várias classes sociais, o teatro representado pressupõe, mesmo que inconscientemente, uma aproximação física entre a vivência ficcional e o espectador, para além da criação de uma atmosfera propícia à transmissão de uma mensagem que, se não fosse controlada pela Censura, poderia dar origem a sentimentos e reflexões prejudiciais aos que detinham o Poder. Como tal, a censura, como meio de limitação, sempre teve um papel fundamental como manipuladora da mentalidade vigente.

Nesta carta da IGP são apontados alguns elementos causadores de perturbação e que constituem ameaças que devem, aos olhos dos organismos competentes, ser reprimidas através da extinção: a obscenidade (a informação não especifica que acções eram consideradas obscenas e não podemos afirmar, como leitores actuais, que o conceito setecentista tivesse as mesmas fronteiras que possui actualmente, mas podemos assumir, pelo menos, que as manifestações eram ofensivas), o ataque à modéstia e a menção à feitiçaria. Relativamente à última, é uma temática comum e relevante, uma vez que está ligada a áreas interditas pela religião católica: a superstição, geralmente presente na classe popular, e os rituais não consentidos pela Igreja, que os considera manifestações diabólicas. Deste modo, já se encontram presentes dois dos três princípios assinalados anteriormente como a base de acção dos organismos de controlo: atentado aos bons costumes (à moralidade) e à Igreja.

A ligação do teatro à educação do Homem é alvo de reflexão entre os contemporâneos da sociedade setecentista, corroborando, por um lado, a sua importância como manifestação cultural em voga, mas também a preocupação na definição da arte dramática, como é elucidado através de um artigo do *Jornal Enciclopédico*, periódico da época, em 1789:

1 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Intendência Geral da Polícia, Livro I, ff. 494-495. Este documento e os seguintes referidos estão disponíveis para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethhttp/webinterface/default.htm>

Tão persuadidas estão todas as nações civilizadas de que os teatros, quando a honestidade e decência os qualifica, são, de todos os divertimentos, **o mais útil e deleitável**, que cada uma concorre quanto pode para a perfeição deste belo invento da sociedade humana (...).

Com bem desprazer nosso, lemos em todos os jornais estrangeiros milhares de comédias e tragédias dadas à luz, entre as quais muitas há de grande merecimento, **quando entre nós, a não serem algumas traduções, são raríssimas as que aparecem, e essas bem ordinárias** (...).

É a forma dramática o vestido mais vistoso e que melhor assenta na moral; e podemos afirmar que de todos os géneros da literatura o mais interessante e o mais útil, é aquele em que se nos **pintam as ridículas extravagâncias da sociedade, os perigos das paixões violentas e a estimável beleza da virtude**. Nada como o drama desempenha fielmente tudo isto, porque os mais sólidos preceitos da moral, introduzidos em algum discurso ou poema, fazem pela maior parte bem fraca impressão (...). São logo as comédias e tragédias as que retratam ao vivo a imagem da vida humana, a ocultando, debaixo do véu de uma intriga divertida, a de uma acção que excite a nossa sensibilidade, excelentes princípios próprios para **instruir as pessoas de todas as idades, e de todos os estados** (...).

O vulgo ignorante, sem instrução alguma dos primores da arte ou preocupado a favor daquilo a que está costumado a ouvir, passa por alto estes mesmos primores, ignorando o verdadeiro merecimento da instrução, da propriedade e destreza, estranha-o como alheio. Ele está afeito a aplaudir as extravagâncias de um bobo, que faz muitas vezes rir em lances sérios e graves; está costumado a ouvir elogiar muito ao cómico, que grita muito e acciona furiosamente, e por isso não gosta de movimentos moderados e artificiosos (...).

Dirá alguém que aquilo que ele aplaude é do que gosta e que é indício de ser bom. Primeiramente o gosto do vulgo, quando este não é já bem-educado, não se funda em delicadeza e juízo, antes pelo contrário aplaude o ridículo, extravagante ou mau e vitupera o bom ou porque o não entende, ou porque se preocupa com a autoridade de outro, como ele de gosto estragado e outras vezes com partido, tenacidade e malícia. **Três classes de pessoas se devem distinguir entre os concorrentes e espectadores do teatro. A primeira é de poucos, esta é a dos entendidos; a segunda é a dos desapaixonados, ainda que entendidos não sejam como os primeiros; a terceira dos ignorantes, confundidos com os preocupados com algum partido**. Os primeiros conhecem o verdadeiro merecimento da representação do cómico ou cómica etc. Os segundos, livres de paixão, divisam melhor os afectos e as mais perfeições conforme a sua capacidade e tino: os terceiros, enfim, vêem o que se lhes representa, conforme as suas falsas ideias, e estes são os que costumam aplaudir com vivas e aclamações, não sabendo, infelizmente, nem o que aplaudem nem o que vituperam.²

Esta reflexão, sem autoria, parcialmente transcrita, é muito interessante como testemunho da importância do teatro, com base na moralidade, mas principalmente na função didáctica do mesmo, que assenta na instrução geral das classes, através da ridicularização e do castigo ficcional. Por outro lado, a descrição enfatiza a incapacidade de apreciação, por parte do espectador menos culto, da arte da representação, elemento que contribui substancialmente para a necessidade de educar o público.

Se as duas últimas cartas traçam o objectivo da arte dramática, o mesmo sucede em diversos pareceres dos censores da Real Mesa Censória, escolhidos para a avaliação das obras lícitas e

² Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 460.

proibidas. Como em todos os sistemas de controlo, as transgressões não eram completamente evitadas. Mas a legislação vigente previa penas que, pela sua severidade, levavam ao desencorajamento de acções ilegais. No que respeita à impressão, a lei estipula:

Nenhum mercador de livros, impressor, livreiro, ou vendedor dos referidos livros, e papéis, ouse vender, imprimir e encadernar os sobreditos livros, ou papéis volantes por mínimos que sejam, sem aprovação, e licença da sobredita Mesa, debaixo das penas de seis meses de cadeia, da confiscação de todos os exemplares, e do dobro do seu valor pela primeira vez, do tresp dobro pela segunda vez, aplicando-se a metade para as despesas da Mesa, e a outra para as pessoas que descobrirem os transgressores; e pela terceira vez, de dez anos de degredo para o reino de Angola, além das sobreditas penas pecuniárias (...).³

A educação era um dos domínios principais da Real Mesa Censória, tanto de forma indirecta, através do controlo dos espectáculos e das publicações, como também directa, uma vez que as suas funções relacionavam-se ainda com a «administração e direcção dos estudos, das escolas de menores dos reinos e seus domínios, do Colégio dos Nobres, outros colégios e magistérios que houvessem de ser erigidos para o estudo das primeiras letras, assim como a administração do Subsídio Literário⁴».

Na relação que existe entre a aprovação do teatro e a sua realização como instrumento de educação das classes, surgem os pareceres dos censores da Real Mesa Censória, que corroboram as diversas funções e critérios subjacentes à mentalidade setecentista. É nestes que nos centraremos agora. Seleccionámos um *corpus* pequeno mas elucidativo das práticas culturais em voga e que levantam diversos problemas, tanto de índole social e moral, como histórica. De entre os documentos encontrados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, a maior parte dos pareceres datam dos primeiros anos da Real Mesa Censória, sendo complementados com as deliberações registadas nos Livros de Registos, também depositados no mesmo Arquivo Nacional, e que contêm, por vezes, as justificações das avaliações das peças.

No mesmo ano de criação da Real Mesa Censória encontramos, entre diversos pareceres, uma reprovação da ópera *O mais heróico valor*, a 24 de Outubro, pedido por Francisco Xavier Freire e assinado por três censores: António Pereira de Figueiredo, Frei Inácio de São Caetano e Frei Luís do Monte Carmelo. O parecer destes indica:

O mesmo júzo formo da ópera intitulada *O mais heróico valor*, que quer imprimir Francisco Xavier Freire. Ela, sobre estar escrita em uma **ortografia tão errada**, como é vulgo escrever «iterno», «estimolos», «adequerir», «deceplina», «sounho», «tromento»,

3 SILVA, António Delgado, 1858, *Collecção de Legislação* portuguesa, Lisboa, in CARREIRA, Laureano, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 53.

4 CARREIRA, Laureano, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 58.

«vallon», «resolução», «detrinar», sobre **seguir um estilo e um gosto inteiramente à espanhola**, e que já hoje não serve senão de excitar o enjoo e displicência dos sábios, vem cheia de inverisimilhanças, cheia de expressões falíssimas que, ponderadas na balança de qualquer bom juízo, logo aparecem vãs, quando à primeira vista se pretendem inculcar sublimes. Pelo que sou de parecer que tal ópera se não deixe imprimir em um tempo em que, por toda a parte e em todo o género, vai a eloquência fazendo tantos progressos.⁵

Este primeiro parecer, censurando uma ópera, tem a justificação na correcção da língua portuguesa, símbolo nacionalista que se impõe com mais veemência perante a conquista filipina. De tal forma que o próprio censor refere as correntes literárias espanholas como um modelo a não seguir na arte dramática portuguesa. O interesse pela língua portuguesa é muito visível nas traduções encontradas, comuns na sociedade setecentista, predominando os autores italianos (na ópera) e os franceses (nas comédias/tragédias). Esta apropriação de modelos estrangeiros, derivada das relações internacionais que ao longo do tempo se fixaram, revela-se não só na tradução e representação de obras externas ao país, mas também na contratação constante de actores e cantores estrangeiros, como as contas dos teatros revelam.

Este parecer não é o único que enfatiza a língua portuguesa. A 17 de Agosto de 1769, José Francisco de Azevedo pede licença para imprimir a comédia *Contra amor não há enganar*, avaliada por Inácio de São Caetano, Luís do Monte Carmelo e António Pereira de Figueiredo. Mais uma vez o parecer é negativo e a razão apontada prende-se com o desprezo pelas comédias espanholas:

A comédia intitulada *Contra amor não há enganar*, que quer imprimir José Francisco de Azevedo, não merece sair a público, porque nem o verso, nem os conceitos valem nada, e está feita no rançoso estilo das comédias espanholas, que são o **riso da gente erudita e nada boas para os costumes**, e, assim, não me parece do crédito da nação que hoje seja de Portugal um escrito deste carácter. Se algum engenho português se quiser aplicar ao cómico, deve propor-se outros modelos e não as comédias espanholas.⁶

Este parecer complementa o apresentado anteriormente, focando, mais uma vez os critérios morais subjacentes à acção da Censura, definindo, por oposição, os modelos espanhóis que não são adequados ao contexto português, pois contrariam os preceitos defendidos dos bons costumes. Notemos que este parecer trata de uma comédia, género que, pela sua composição, pressupõe uma ridicularização de “vícios”, mas, por isso mesmo, uma apresentação dos mesmos, o que pode conduzir a equívocos na mensagem que se pretende transmitir, sendo, desse modo, passível de ter um efeito pernicioso no leitor/espectador. Todavia, pior do que a impressão de comédias, que, pelo nível de alfabetismo e de precariedade económica, teriam um impacto menor, a representação, pelo maior alcance de público, exigia um controlo mais efectivo. É neste sentido que se encontra um parecer sobre a tradução da tragédia *Atreu e Tieste*, de Crébillon:

⁵ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 4, doc. 126.

⁶ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 5, doc. 104 - 1

Monsieur Crébillon foi um poeta francês que floresceu neste século e morreu em Paris, em 1762, célebre pelos seus costumes e génio, pelas suas fortunas e desgraças e pelas suas composições. Elas o fizeram reputar, geralmente, o terceiro poeta trágico de França. A que agora se pretende imprimir traduzida, é o chefe de obra das de Crébillon, e em que ele mostrou todo o seu talento, de sorte que excedendo Crébillon a todos naquela parte a que chamam o «terrível», nesta igualou também o «patético» dos mais poetas. O papel de Atreu é a coisa melhor que tem aparecido sobre o teatro e que se sustenta e se anima em todas as suas partes; a cena do reconhecimento é admirável, a da taça a mais trágica; Filisteno forma um contraste perfeito a Atreu (...). Este é o merecimento da tragédia quanto eu sou capaz de julgar. A sua tradução não é fiel, nem boa. Em muitas partes não chegou o tradutor a perceber o sentido do original, em outras traduziu o natural e o simples, de que o autor abunda e que todos nele reconhecem, por um modo que o deixou não só baixo, mas desprezível. E seria bem que a primeira tragédia de um tão célebre autor só se imprimisse em Portugal bem traduzido.

Enquanto à sua representação, mais me parece própria para um país em que prevaleça uma democracia decidida, do que uma monarquia regulada. Julgo-a arriscada para se representar diante de um povo que muitas vezes não é capaz de distinguir entre um monarca e um tirano. Ela foi representada dezassete vezes em Paris, mas o autor não teve muita razão para se gloriar do sucesso. Uma grande parte do povo lhe julgou o coração tão mau como o de Atreu. Pelo que me parece que, ainda permitindo-se a impressão de alguma tradução de Crébillon que fosse boa para o uso e ensino de alguns leitores, se não devia pôr no teatro, donde se devem alongar os motivos dos escândalos, ainda dos pusilânimes. Do mesmo parecer foram os padres mestres deputados adjuntos.⁷

A justificação da proibição desta tragédia é longa, mas particularmente importante por salientar a diferença entre os dois meios de transmissão da obra. Se a tradução, por si mesma má, constitui, para além de uma ofensa ao original, uma deturpação de toda a moralidade presente naquele, originando a reprovação de impressão, a sua representação teria maiores repercussões, como salienta o censor, podendo dar lugar a equívocos graves, pondo em causa a autoridade e legitimidade do monarca. Notemos que não é só esta tradução que não deve ser representada, mas qualquer uma pretendida para palco deve ser proibida, de forma a evitar transtornos à educação do povo. Se até agora os pareceres vincaram o carácter pedagógico do teatro, a importância dos bons costumes e da moralidade, este último parecer vem acrescentar outro tema: o direito supremo do monarca. Mas este direito, que se afigura intocável, não comporta apenas o soberano, mas igualmente todo o Governo. Tal como o censor afirma, elementos que possam conduzir à implantação de ideias mais livres não podem surgir numa monarquia regulada, de modo a evitar acções de revolta. O parecer é de 13 de Agosto de 1770.

A defesa dos agentes da autoridade também se encontra expresso noutro parecer de 3 de Novembro de 1771, sobre um conjunto de entremezes intitulado *Musa entretenida de vários entremezes*:

⁷ Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 6, doc. 85

Alguns [entremezes], sim, têm aqui aparecido que mereceram a aprovação de que eram dignos e que se lhe[s] devia, porque além de servirem como d'ensaio aos seus autores para maiores composições, eram uma história dos costumes do tempo, assim como foram as comédias dos Gregos e Romanos, e dirigiam-se a mostrar todo o ridículo d'algumas acções da plebe, para se evitarem. Outros, porém, que aqui foram reprovados, só serviam para infamar o século em que vivemos, para ensinar os mais alcantilados lances d'alguns vícios, que sempre houve e haverá por desgraça da condição humana, e finalmente para meter a ridículas algumas pessoas que, ainda apesar das suas desordens, nos devem ser respeitadas, como por exemplo os oficiais de justiça, e outras. Como, porém, neste livro, ou nos entremezes portugueses que ele contém, não se encontram estes defeitos capitais, e atendendo também às aprovações que teve quando primeira vez foi impresso, parece-nos que se lhe conceda a licença que pede.⁸

O parecer sobre esta colectânea de entremezes, de Manuel Coelho Rebelo (publicada duas vezes no século XVII) salienta, novamente, o papel educativo e moral das composições dramáticas, mas é relevante, principalmente, na segunda parte, relativa ao respeito pelos agentes de autoridade, pois a sua ridicularização constitui um «defeito capital». A licença de reimpressão da obra foi concedida, mas o testemunho do censor permite salientar a submissão ao poder instituído. É de notar, muito brevemente, que a licença concedida ao conjunto de entremezes portugueses ocorre por nestes não encontrarmos uma imagem depreciativa da autoridade, vivamente representada nos entremezes castelhanos, com incidência em personagens-tipo que, para além da sua nacionalidade espanhola, realçassem diversos vícios.

Poderíamos alongar-nos na apresentação de outros pareceres que corroborassem a função didáctica do teatro e os critérios censórios baseados em três pilares, mas, para terminar, e uma vez que o terceiro preceito mencionado no início - o respeito pela Religião Católica - ainda não foi abordado, segue-se a transcrição de uma avaliação de 23 de Março de 1772, cujo processo de reprovação foi duplamente estipulado, uma vez que o requerente António José de Oliveira tenta obter licença de impressão após o seu primeiro requerimento ter sido proibido, levando a um julgamento mais intenso por parte do censor. Para além desta tentativa infrutífera de enganar o sistema censório, a justificação dos avaliadores é importante por conjugarem, num único documento, os seus quatro pilares de acção: moralidade, respeito à autoridade, à igreja e à língua portuguesa.

A comédia que tem por título *Telégono na Trácia ou Exemplo do Amor e Amizade*, ainda não há um mês que foi por mim censurada e reprovada formalmente com as subscrições dos dois senhores deputados, que me foram nomeados por adjuntos. Como quem a quer imprimir, ou não teve notícia desta censura ou, se a teve, quis agora ver se por surpresa alcançava a licença já uma vez negada, torno a votar que esta comédia não merece imprimir-se, porque ao autor lhe faltam todos os dotes e qualidades que são necessárias neste género de composições. **Ele pôs à testa do drama uma protestação, para se inculcar muito católico e religioso, que só ela bastava para qualificar o pouco ou nenhum fundo de doutrina que possui.** O estilo é sumamente afectado, como o das comédias espanholas e, ao mesmo

8 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 7, doc. 88

tempo, **cheio de expressões que não são portuguesas**, como na página 2 -"Por mostrar que de tão nobres raízes vegetei, nas vossas determinações tenho constituído o fruto de todos os meus interesses". E na página 3 -"O impensado arbítrio del-rei em adjectivar os nossos desposórios". Não são menos ridículas as metáforas de que ele faz o seu capital, como na página 18 -"Antes aquelas mesmas ondas, que agitadas dos contrários ventos nos elevavam a observar de perto as estrelas; mas abatiam ao mesmo tempo e nos obrigavam a distinguir com a vista no fundo das águas o próprio centro das areias" -, e na página 19 - "Não uma nau, que como ludibrio dos ventos, aborto infeliz das ondas e universal escândalo da natureza não experimentasse", etc. **Que direi, finalmente, da indecência com que o autor, em uma comédia, cujo objecto principal é um rei com duas princesas suas filhas; ele nos representa estas princesas com um carácter tão indigno do seu alto nascimento que, vindo-as visitar dois príncipes estrangeiros, elas antes de lhes falarem, lhes perguntam a eles mesmos quem são, para saberem que tratamento lhes hão-de dar. E namoradas para logo dos dois príncipes, entram cada uma com seu a formar o enredo do drama, que podemos chamar um conjunto de inverisimilhanças e de impropriedades.** Do que tudo resulta que esta comédia, não somente se não deve imprimir, porque é indigna, mas também para não suceder tornarem com ela a esta Real Mesa, **se deve nela suprimir e não se entregar a seu autor**⁹.

A ousadia do requerente custa-lhe a supressão completa do manuscrito que, para além de proibido, permanece com os censores. A primeira falha que o censor aponta é o falso respeito pela religião católica, podendo ser, por si mesmo, motivo mais do que suficiente para a proibição, tendo em conta a forte componente religiosa na sociedade. Mas não sendo o único elemento criticável, a comédia ainda se identifica com os modelos espanhóis, já vistos como inadequados pela Censura, a que se juntam expressões indignas da língua portuguesa. Apesar desta justificação ser, segundo os critérios indicados, propícios à reprovação da comédia, o censor ainda acrescenta o desrespeito pela soberania, reflectidas nas acções imorais das personagens. A comédia reúne, por conseguinte, todas as características que eram proibidas pela Real Mesa Censória.

O fim da Real Mesa Censória não eliminou um organismo censório institucionalizado, mas suavizou o seu controlo, não obstante se verificar, ainda, a aplicação dos mesmos princípios de acção. Laureano Carreira resume a actividade da Real Mesa Censória, afirmando que «havia da parte da RMC uma censura política precisa, com limites bem estabelecidos, que tendia a impedir tudo o que pudesse abalar, sacudir, os alicerces da organização político-social fosse posto em cena ou impresso (...). No tempo de Pombal tudo era calculado em função de determinado fim político a atingir, consequente duma nova concepção da organização do Estado. E daqui que certas situações não deviam ser ilustradas, ainda que sobre uma cena¹⁰».

Tentámos estipular alguns critérios de avaliação da Real Mesa Censória e a sua relação com a função didáctica da arte dramática. Através dos pareceres dos censores que funcionam como

9 Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 8, doc. 9

10 CARREIRA, Laureano, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 278 e 279.

testemunhos fidedignos da mentalidade vigente na sociedade setecentista, pelo menos da classe dirigente, pretendemos ilustrar a importância do teatro e do objectivo pedagógico que lhe estava subjacente. Embora a censura tenha sido oficialmente abolida com a instituição da democracia, a sua função como elemento cultural, modelador de mentalidades, é inegável. Portugal viveu cinco séculos sob as várias faces da censura e apesar da suposta evolução das mentalidade, não deixa de ser curioso que os sistemas repressivos, em sentido geral, se rejam pelos mesmos princípios.

A importância conferida à Religião Católica sempre foi uma marca da nossa sociedade, não sendo de admirar o seu papel fulcral na educação ao longo do tempo. O Estado, como entidade reguladora da sociedade e, por conseguinte, como controlador, exigia, para a sua permanência, uma submissão fixa das classes. A língua portuguesa, como elemento de caracterização de uma nação, de uma identidade, revela-se um elemento fundamental. A moralidade e os bons costumes constituem as regras de formação do indivíduo e a sua inserção na sociedade. Deste modo, os critérios de acção censórios reflectem o desejo de um ideal de homem, sempre por cumprir. Mas nem o ideal do homem nem o do espectáculo são naturalmente reais, como reflectem as palavras de Laureano Carreira, que afirma: «a Mesa tentará impor uma forma de espectáculo e de moral que nem os possíveis autores nem o público estavam em condições de satisfazer ou aceitar¹¹».

Bibliografia

HTPonline - Documentos para a História do Teatro em Portugal

(<http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Intendência-Geral da Polícia, Livro I, ff. 494-495

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 460 (disponível para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 4, doc. 126 (disponível para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 5, doc. 104 - 1 (disponível para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

¹¹ *Ibidem*, p. 21

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 6, doc. 85 (disponível para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 7, doc. 88 (disponível para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Real Mesa Censória, caixa 8, doc. 9 (disponível para consulta em <http://ww3.fl.ul.pt/cethp/webinterface/default.htm>)

CARREIRA, Laureano. *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Século XVIII*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda