



**Censura y vigilancia: El teatro lorquiano y la dictadura militar brasileña.**

Censura e vigilância: O teatro lorquiano e a ditadura militar brasileira.

Angela dos Santos<sup>1</sup>

**Resumen:** Este artículo forma parte de la investigación de doctorado que realicé en la Universidad de Alcalá, sobre la censura aplicada a las obras teatrales del autor español Federico García Lorca en la dictadura brasileña de 1964 a 1985. El objetivo es analizar los procedimientos de censura utilizados por el gobierno totalitario. En este sentido, se pretende elucidar cuáles fueron los mecanismos de censura, su funcionamiento y los efectos colaterales en los textos analizados.

**Palabras-clave:** Teatro, Censura, Federico García Lorca, Brasil.

**Resumo:** Este artigo é parte da pesquisa de doutorado que venho realizando na Universidade de Alcalá, sobre a censura às obras teatrais do autor espanhol Federico García Lorca na ditadura brasileira de 1964 a 1985. Tem como objetivo analisar os procedimentos de censura utilizados pelo governo totalitário. Neste artigo pretendo elucidar, quais foram os mecanismos de censura, seu funcionamento e efeitos colaterais nos textos analisados.

**Palavras-chave:** Teatro, Censura, Federico García Lorca, Brasil.

*Porque contra el libro no valen persecuciones. Ni los ejércitos, ni el oro, ni las llamas pueden contra ellos; porque podéis hacer desaparecer una obra, pero no podéis cortar las cabezas que han aprendido de ella porque son miles*

Federico García Lorca, *Medio pan y un libro* (1931).<sup>2</sup>

La producción bibliográfica acerca de Federico García Lorca y de su obra literaria sigue siendo, tal vez, una de las más estudiadas en el ámbito hispánico. Sin embargo, hay escasos estudios acerca de la censura teatral lorquiana, tanto en España como en Brasil. No pretendo agotar en las siguientes líneas ningún tema, sino demostrar cómo su obra fue censurada y/o mutilada por el gobierno brasileño.

Durante el período de 1964 a 1985, el régimen militar brasileño se caracterizó como uno de excepción, comandado por un expresivo fortalecimiento del poder central. Se suprimieron la libertad de expresión y la organización de los partidos políticos, de los sindicatos, de las asociaciones estudiantiles y de los medios de comunicación.

La censura, como expresa Darnton, es “esencialmente política” y “exercida pelo Estado” (2016, p. 281). En este sentido, el Estado brasileño ejerció su poder a través

<sup>1</sup> Maestría en Literatura Española por la Universidade de São Paulo – USP. Profesora de la FATEC-ZL. Este artículo es parte del proceso de investigación en nivel de doctorado en el programa Estudios Lingüísticos, Literarios y Teatrales en la Universidad de Alcalá De Henares – UAH.

<sup>2</sup> Fragmento del discurso pronunciado por García Lorca en la inauguración de la biblioteca de su pueblo natal, Fuente Vaqueros, en septiembre de 1931.

de la estructuración de la censura actuando con sensibles y recurrentes represiones ante las diferentes manifestaciones artísticas surgidas a lo largo de la dictadura.

Es posible entender la censura como medio de manutención y conservación del poder, y comprender que “la manera de pensar” de los censores busca orientar política e ideológicamente grupos e individuos a lo largo de un período en un determinado lugar. Así, estos hechos y elementos constituyentes fueron el camino encontrado por el aparato censorio del Estado para prohibir por completo o partes de las obras del autor español Federico García Lorca, tanto en Brasil como en España.

Desde sus comienzos, la censura previa teatral funcionaba de manera más organizada que la censura editorial, con más injerencia en determinados momentos que en otros, incluso en los períodos democráticos. Por esta razón y no por casualidad, a lo largo de mi trabajo, he levantado un corpus discursivo legal y burocrático –decretos, leyes, informes, expedientes etc.- que reguló el campo artístico, en general, y las producciones discursivas de García Lorca, en particular.

Para comprender el funcionamiento de la censura en Brasil, vale la pena pinzar algunos ejemplos de sus procedimientos, tal como la regulación que se encuentra en el decreto n° 5.536 del 21 diciembre de 1968, en el que se sistematiza la censura de obras teatrales y cinematográficas y en el que se instauran los fundamentos para la creación del Consejo Superior de Censura (CSC), a través de ese decreto se establece una clasificación de obras teatrales según la edad del público. De esta forma, se podía considerarlas libres, inapropiadas o prohibidas para menores de 10, 14, 16 ó 18 años, el decreto también exigía que se redactara un expediente de censura tanto para la obra como para cualquier publicidad del espectáculo, con el requerimiento de que la clasificación debía colocarse en el local, visible al público, junto a la taquilla.

A pesar de ello, la censura previa a las obras teatrales, en cuanto a su prohibición parcial o total, continuaba regulada por la legislación anterior, es decir, el decreto 20.493 de 1946. Así, en la práctica, y 22 años después, lo que cambiaba con relación al decreto de 1968 era la clasificación de las obras por edad.

En el periodo de centralización de la censura de diversiones públicas, esta funcionaba de la siguiente manera: primero, el productor del espectáculo enviaba la solicitud de censura de la obra teatral en su estado de origen; después, los organismos de censura regional enviaban el proceso para que lo analizaran en Brasilia donde, además, revisaban la obra. Los técnicos de censura tenían tres alternativas: liberar la obra con o sin clasificación por edad, prohibir el texto sin derecho a un nuevo análisis o suspender la presentación hasta que el productor del espectáculo hiciese las modificaciones propuestas por los censores; comúnmente, estos cambios se relacionaban al vocabulario “inapropiado” o a la corrección ortográfica del texto teatral.

Como guía de procedimientos, los censores utilizaban el reglamento del SDGP (Serviço de Censura de Diversões Públicas), específicamente, el decreto n° 20.493/46, el cual exigía para la evaluación de la censura los siguientes documentos: solicitud al SDGP con el nombre de la obra teatral o número de variedades, género, nombre del compositor o autor cuando hubiera parte musicalizada, número de actos o cuadros y nombre del traductor, cuando el original fuera extranjero, registro de la obra y dos ejemplares mecanografiados o impresos, sin enmiendas, tachaduras o borraduras.

Para que una obra teatral fuera llevada a escena era necesario seguir, básicamente, tres etapas que los empresarios, directores de teatro o compañía teatral debían tramitar: 1- evaluación del texto en el servicio de censura, al que se debía enviar dos copias, una para el archivo y otra para el censor, la cual sería devuelta con las correspondientes anotaciones; 2- el ensayo general, en el que dos censores evaluaban la escenificación: gestos, vestuarios, escenario, etc.; 3- inspección de los censores en las presentaciones para vigilar si lo que se había determinado se cumplía. Los dos primeros procedimientos podían ser aprobados integralmente, con cortes, restricciones o cambios en la escenificación o ser prohibidos. El tercero era la verificación de la obediencia.

Como se ve, el teatro sufría dos tipos de censura debido a su doble dimensión: el texto y la representación. Primero se examinaba el texto; en caso de que fuese aprobado con o sin cortes, él sufría un segundo examen, el ensayo general donde de los censores – generalmente eran dos– uno seguía el texto y el otro examinaba gestos, vestuario, escenarios, etc.

Para solicitar la censura previa era necesario que un empresario o director de teatro la solicitara formalmente al DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas) y que, a su vez, indicara tres técnicos de censura para proceder a la lectura y a la práctica de la censura; esta podía ordenar la prohibición para menores según los grupos por edad, señalados anteriormente, o liberarla, prohibirla de manera integral o aprobarla con cortes. Si la obra superaba este primer procedimiento, el siguiente consistía en la revisión del ensayo general; evento para el que la compañía teatral debía avisar la fecha y local. Eran designados tres técnicos de censura a quienes les correspondían anotar sus opiniones y justificarlas.

La censura teatral, desde 1968 a 1975 en el ámbito federal, cumplía algunos procedimientos para liberar la puesta en escena. Primero, había que solicitar la autorización de la *Sociedade Brasileira de Autores Teatrais* (SBAT) en la ciudad de origen. Luego, debía enviarse la documentación necesaria para el análisis del texto en la capital federal. Normalmente, tres censores analizaban el texto teatral. El dirigente censorio nombraba técnicos de censura para las secciones de censura al cine, teatro, espectáculos en general, televisión y radio. En caso de que los informes fuesen similares, el dirigente censorio emitía el certificado; si eran contradictorios, se nombraba una nueva comisión, como manifiesta Rogério Nunes, dirigente censorio durante más de 6 años, en una publicación en el *Jornal do Brasil*, el 20 de junio de 1975:

O censor trabalhava em regime de tempo integral e dedicação exclusiva, junto com mais de dois colegas da mesma categoria. Ao final a peça examinada, cada um deles emite seu parecer. No caso de unanimidade, terminar aí a atividade do censor. Caso contrário, é designada nova turma para apreciar a obra que, se continuar a provocar divisão de opiniões, é submetida ao diretor de Divisão, que dá o parecer final. Em última instância pode recorrer ao Ministro da Justiça.

Después de superar todas estas etapas, el solicitante recibía el certificado de censura con validez de cinco años en el territorio nacional.

A partir de todo lo expuesto anteriormente, es el momento de que nos centremos en la descripción y en la especificidad de los procedimientos y categorías de censura

aplicadas a las obras lorquianas. En otras palabras, se da cuenta tanto de los mecanismos legales y procedimentales de la censura como de los criterios sobre las obras, incluso sobre una misma obra. En este sentido, veremos cómo se evidencia en las obras de Lorca el engorroso y burocrático sistema censor.

### Las obras censuradas

Los expedientes de censura a las obras lorquianas en Brasil reposan en el Archivo Nacional Brasileño. En el cuadro abajo se aprecian las obras presentadas a la censura.

#### Traducciones representadas

Obras	Traductores	Fecha
<i>A casa de Bernarda Alba</i>	Wlamir Ayala	1971 y 1976
<i>A casa de Bernarda Alba</i>	Alphonsus Guimarães Filho	1978
<i>A casa de Bernarda Alba</i>	Roberto Vignati	1986
<i>Bodas de sangue</i>	Antonio Mercedo Netto	1975
<i>Dona Rosita, a solteira ou a linguagem das flores</i>	Carlos Drummond de Andrade	1986
<i>Mariana Pineda</i>	Itala Nandi.	1975 y 1978
<i>A sapateira prodigiosa</i>	João Cabral de Melo Neto	1965

### La casa de Bernarda Alba

La obra *La casa de Bernarda Alba* fue presentada a la censura previa en los años 1971, 1976, 1978 y 1986, respectivamente, con diferentes traductores y solicitudes. *A casa de Bernarda Alba* (traducción de Walmir Ayala en 1971), como solicitud de la empresa EMEPE, en el Teatro Municipal de Niterói, se prohibió a menores de 18 años y condicionada al ensayo general. El 13 de septiembre de 1971, los censores relataron el siguiente informe respecto al ensayo general: “Um drama de alta categoria teatral, com as marcações apresentadas dignas de elogio pela sobriedade, não havendo qualquer restrição sobre este ponto” (COSTA, p. 58)<sup>3</sup>. Después del ensayo general, se liberó la obra como impropia para menores de 18 años, siguiendo la primera censura.

Cinco años después, en 1976, hubo una nueva solicitud a cargo del grupo de Teatro Amador de a GGS Industria S.A. de Río de Janeiro. En esta ocasión, la censura aprobó la obra para mayores de 16 años. En el informe de censura del ensayo general, en que firman las censoras Sonia Maria Galo Mendes y Maria Cecília Marques, hay comentarios sobre el escenario y el vestuario “austero, refletindo o clima da peça” (MENDES, p. 43), y también mantiene la censura para menores de 16 años. Ambas censuras mantienen observaciones sobre la sobriedad y la austeridad de la representación, y, por extensión, del contenido.

En 1978 hay una nueva solicitud de la obra por Nunes Matos Produções Artísticas LTDA con puesta en escena en el Teatro Cacilda Becker en Río de Janeiro. En el informe del censor Joel Carlos Tavares de Almeida, se señala la restricción de 16 años y

<sup>3</sup> Sólo se ha podido verificar la firma de uno de los censores Augusto da Costa, ya que la otra está ilegible.

complementa “justifica-se não só pelo tema, mas também, pelo impacto que seu desenvolvimento possa causar em menores aquém da mesma faixa etária” (ALMEIDA, p. 30). Se percibe la preocupación por la familia, como apunta en el informe breve que hace sobre la obra “o texto examinado focalizan conflitos socio-familiares vividos por uma familia espanhola na década de 1930” (ALMEIDA, p. 30). Ya la censora Sonia Maria Galo Mendes hace un resumen un poco más completo y señala en el informe la aprobación para mayores de 16 años (MENDES, p.31). En el informe del ensayo general dado por Sonia Maria Galo Mendes hay una modificación en cuanto a liberación; lo que en el informe de censura del texto indica para 16 años, en este se clasifica para 14 años. Augusto da Costa, jefe del SCDP, en su informe mantiene la clasificación dada en el informe del texto, es decir, aprobado para mayores de 16 años.

En esta divergencia de clasificación de la lectura del texto y del visado del ensayo general, cuando ocurría, quien siempre tenía la última palabra era el Jefe del SCDP. Además, estos cambios de clasificación a lo largo de los años de una misma obra, pese al rigor burocrático, se debieron a criterios de los censores que se fueron atenuando y aligerando. Cabría la posibilidad de pensar que este cambio obedeció al progresivo debilitamiento y cansancio -aunque no inoperantes- de algunos formatos burocráticos del sistema censor.

En su artículo *Censura, resistência e teatro na ditadura militar*, Miliandre Garcia subraya que los censores, a la hora de dictaminar una obra, tomaban en cuenta la autoría. “Essa identificação de cada tipo de censura nem sempre era possível e, nesse campo movediço, os argumentos dos censores sofriam oscilações quando, por exemplo, se tratava de um autor consagrado ou de uma pessoa completamente desconhecida” (2018, p. 156). En este sentido, ante un autor importante y consagrado en el mundo cultural era común que los censores se abstuvieran de ejercer la censura estética y, en cambio, se ciñesen a analizar aspectos relacionados con las consecuencias de y en la censura de diversiones públicas.

En 1986, una nueva solicitud para la obra *A casa de Bernarda Alba* con traducción de Roberto Vignati, solicitada por William Taranto, fue censurada para menores de 14 años. En el informe de lectura del texto, la censora Maria José Moura apunta que “Considerando toda essa dramaticidade mórbida sugerimos a liberação ... para maiores de 14 anos” (Moura, p. 90). Ya el censor Hélio Fernandes da Silva clasifica la obra con “uma mensagem negativa que prega o cerceamento da liberdade, determinando o destino de outrem” (SILVA, p. 92). En el informe del ensayo general los tres censores Angela Maria B. P. Azevedo, Maria José Moura y Helio Fernandes da Silva, justifican que “tendo em vista o forte teor de dramaticidade, sugerimos sua liberação com improbidade para menores de quatorze (14) anos” (p. 94). Por estas fechas ya había terminado la dictadura, pero la censura seguía su curso, ya que era un período de transición del gobierno hasta su extinción con la promulgación de la constitución de 1988.

### **Yerma, Bodas de Sangre y Doña Rosita**

En 1974 se presenta una solicitud de *Yerma* por el Teatro Ruth Escobar LTDA, para que fuera representada el 21 de marzo de 1974 a las 15:00 en el Teatro João Caetano.

La obra *Bodas de Sangre*, con traducción de Antonio Mercedo Netto, tuvo solicitud en 1975 por Vital P. Filho; fue censurada en 12 de septiembre de 1975, considerada inapropiada para menores de 18 años y condicionada al ensayo general. En el expediente no consta los informes de los censores.

*Dona Rosita, a Solteira ou a linguagem das flores*, en traducción de Carlos Drummond de Andrade, tuvo solicitud en 1986 por Ivo Fernandes Mendes, director del grupo A Arca produções artísticas Ltda, para presentación en el Teatro Dulcina en Río de Janeiro; se clasificó como libre.

### **Mariana Pineda**

La obra *Mariana Pineda*, traducción de Ítala Nandi, tuvo dos solicitudes, una en 1975 y otra en 1978. La primera la solicitó Pedro Américo Garrido y no hay informe completo, solo los certificados del departamento. La solicitud no está, y la obra se aprobó con restricciones: prohibida para menores de 16 años y condicionada al examen del ensayo general, con vigencia hasta 04 de septiembre de 1980. En los archivos tampoco se encuentra el expediente del ensayo general.

En otra solicitud de Vega I Filmes Ltda en 1978 se pide una declaración del número del proceso para la liberación de la obra, con fecha de vigencia y edad clasificatoria de censura del texto. La declaración del jefe del SCDP es diferente del dictamen del año 1975 en cuanto a la censura, tal y como consta de su certificado: prohibida como inapropiada para menores de 18 años, con vigencia hasta 04 de septiembre de 1980 y condicionada al examen del ensayo general. En el expediente no constan los informes de los censores y tampoco el informe del ensayo general.

Además de esas obras de García Lorca, hay otras dos: *As pequenas histórias de Lorca*, traducción de Illo Krugli en 1976 y *Conversa poética e crônica, comemorando a volta às Luzes da Ribalta*, traducción de Cecília Meireles de la obra *Bodas de sangue* que forma parte del compendio de esa obra.

Obras	Traductores	Fecha
<i>As pequenas histórias de Lorca</i>	Illo Krugli	1976
<i>Conversa poética e crônica, comemorando a volta às Luzes da Ribalta</i>	Cecília Meireles (Bodas de sangue)	1976

### **As pequenas histórias de Lorca**

La obra *As pequenas histórias de Lorca* es una compilación de obras del autor granadino- *A donzela, o Marinheiro eo Estudante, O Tenente Coronel da Guarda Civil, Diálogo do Amargo, Tragicomedia de Dom Cristóvão e a Sinhá Rosita*- seleccionadas y traducidas por el director Illo Krugli.

La solicitud de esta obra se dio el 24 de junio de 1976 por la empresa VentoForte LTDA, para presentación en el teatro Cacilda Becker, en la ciudad de São paulo, con estreno previsto para la segunda quincena de agosto.

El 1 de julio, el censor Helio Guerrero da su parecer: se aprueba la obra para mayores de 16 años; sin embargo, se prohíbe la escena del *Teniente Coronel de la guardia Civil*, justificada con el artículo 41, letras D y H del Decreto 20493/46, que hace referencia al régimen y a las Fuerzas Armadas. En el *Pequeno retábulo de Dom Cristovão* indica un lenguaje “de baixo nível em quase todo seu contexto, liberar com cortes seria mutilar a obra” (GERRERO, 75), y, nuevamente, se justifica con el artículo 41, letra C, que hace alusión a las malas costumbres. Al final del informe se liberan todos los textos para el ensayo general para una mejor clasificación.

La censora Lucia de Rivoredo Cristofolini también aprueba la obra para mayores de 16 años, con cortes de palabras de bajo nivel en las páginas 3, 4 y 5 del *Pequeno retábulo de Dom Cristovão* y de la escena *Tenente-Coronel da guarda civil* por criticar a la autoridad de la policía.

La censora Maria José de Moura aprueba para mayores de 16 años con los mismos cortes de palabras y la eliminación total de la escena del *Teniente Coronel de la Guardia Civil*.

El grupo Ventoforte el 28 de septiembre solicita la sustitución del texto debido a que hubo modificaciones. Al texto presentando se añade *Os títeres de Cachiporra. Tragicomedia de Dom Cristovão e Sinhá Rosita*. El 12 de octubre se envía la solicitud de censura de los textos sustituidos por la compañía, con presentación prevista para la primera quincena de noviembre.

Hay constancia de una carta de poco más de dos folios enviada a la censura en que se solicita la revisión de la obra. La justificación se basa en que el texto propuesto es una manera de ofrecer un espectáculo con una visión general de la obra del autor, ya que en cada uno de los textos muestra una de sus múltiples facetas:

Considerando-se..., o desequilíbrio de ritmo cênico que estes cortes provocaram em nossa montagem, vimos solicitar de V.S<sup>o</sup>, revisão nos cortes dos textos do “Pequeno retábulo de Dom Cristóvão” e “Cena do Tenente Coronel da Guarda Civil” e esclarecimentos em termos de modificações que pudessem ser sugeridos por esse órgão para a solução dos cortes em questão. (VENTO FORTE, p. 84)

Y añade:

... queremos esclarecer que as presentes solicitações não implica em tentativa de desacato aos cortes efetuados no texto, vez que, se até a oportunidade da estréia (dia 05 de novembro de 1976) ainda não se houver solucionado o que presente ente pleiteador, a programação normal acontecerá com respeito integral ao certificado... con os cortes que o mesmo contém. (VENTO FORTE, p. 84)

En el informe del ensayo general el 5 de octubre, la censora Maria José de Moura indica los mismos cortes efectuados en el texto aprobados anteriormente. La censora señala en su dictamen: “Revigoramos o nosso parecer quando da leitura da peça com eliminação da “Cena do Tenente Coronel” e os CORTES no “PEQUEÑO RETÁBULO DE DOM CRISTÓVÃO”: Pag. 03- (fala da mãe) “e um cuzinho até grita”, pag. 05 – (fala da mãe) “um cuzinho até paqueta”, pag. 04 Fala de Cristóvão – “o cuzinho”. Pag. 05 “com um general – (Fala da Rosita)” (MOURA, p. 140).

Hubo otra solicitud con alteraciones del texto por parte de la compañía, tal y como consta en el informe del censor Augusto da Costa el 19 de octubre: “O responsável pelo espetáculo solicita a troca do texto que realmente tem algumas modificações”, y se aprueba para mayores de 16 años con cortes “fls. 7 (cuzinho), fls. 8 (cuzinho) e fls 23 (caralhorum), (COSTA, p. 141). En el informe de Joel Paulo da Silva también se apuntan las mismas páginas y los mismos cortes aprobando para mayores de 16 años.

En la revisión de la obra, los censores Augusto da Costa, Joel Paulo da Silva siguen, básicamente, los mismos criterios de cortes que los anteriores; sin embargo, en *Cena do Tenente Coronel da gurada civil* no hay alteraciones y la aprueban para mayores de 16 años.

En el informe de ensayo general – el 10 de noviembre -, los mismos censores elaboran un informe favorable a la obra sin los cortes previstos en los de la censura: “podendo ser liberado para maiores de 18 anos integralmente, não havendo necessidade de cortes em razão da exposição acima, pois os chamados palavrões (fls. 7, 8, 21 e 23) haviam sido opinados para cortes na leitura do texto, interpretados com outro sentido no ensaio da peça” (COSTA, p. 144). En su resumen, cuando examinan el figurín, indican que, en el *Diálogo de amargo*, de algunos jóvenes aparecen los senos, pero no hay erotismo o pornografía ni tampoco contacto físico, según firman los dos censores Augusto da Costa y Joel Paulo da Silva, el 10 de noviembre de 1976.

En el informe del ensayo general firmado por los censores, finalmente se aprueba la obra sin cortes, pero suben la clasificación de edad para 18 años. Justifican que no había razón para cortes “pois os chamados palavrões (fls. 7,8,21 e 23) haviam sido opinados para cortes na leitura de texto, interpretados com outro sentido no ensaio da peça” (COSTA, p. 144). Al parecer, los censores fueron convencidos por la carta de solicitud de revisión y, como vimos, especialmente por el ensayo general.

*As pequenas historias de Lorca* es la obra que más cortes sufre de las presentadas a la censura en estos años. Debido a todo esto, la compañía Vento Forte tuvo que posponer la puesta en escena varias veces; sólo se pudo representarla en noviembre.

Además de todos los problemas con la censura, esta obra también fue motivo de preocupación por parte del Estado, ya que el 30 de septiembre la Divisão de Segurança e Informação (DSI) envía al Ministro de la Justicia un informe en que se cita la información del CENIMAR y DCDP. En la carta se aprecia esta preocupación, y para resolver el “problema” sugiere una multa más abultada a los grupos de teatro. De acuerdo con los agentes, los grupos quieren difundir la propaganda política en los teatros brasileños, “Con o surgimento da ESPANHA no cenário mundial”, como o centro de “transformações político-sociais” do momento, o teatro brasileiro procura dar a sua “contribuição”, tentando trazer “a realidade espanhola” para nossos palcos” (DSI, p. 2).

En el documento se cita la obra de Lorca y otras del autor español Arrabal *Los Palos, A Torre de Babel y Cerimônia para um negro assassinado*. Abajo cito un fragmento de poco más de dos folios de la carta.

Evidentemente, com a encenação de peças de autores sabidamente contestadores do Governo General FRANCO, os responsáveis por suas montagens pretendem transmitir as mensagens a que os Autores se propuseram, de sofrimento e opressão do povo espanhol,



procurando, desse modo, conscientizar o povo brasileiro, para um paralelismo, tendencioso, entre a situação política da ESPANHA e do BRASIL. (DSI, p. 2).

Se entiende, entonces, que los censores, además de preocuparse por las clasificaciones por edad, representaban al colectivo del poder estatal velador de los principios morales y éticos que, de alguna forma, pudieran atentar contra las buenas costumbres del pueblo brasileño; costumbres que, por otra parte, respondían a un modelo social idealizado por ese mismo Estado represor.

### **Conversa poética e crônica, comemorando a volta às Luzes da Ribalta**

Oswaldo Barta Fortes Neiva solicita el 22 de diciembre de 1976 censura para la presentación de un recital de poesía, crónicas y escenas de teatro, titulado *Conversa poética e crônica, comemorando a volta às Luzes da Ribalta*, una serie de poesías de Castro Alves, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Montesquiou, crónicas de Stanislav Ponte-Preta, Fernando Sabino y escenas de teatro de Shakespeare en la escena “Vai para un convento” de *Hamlet*, en la escena de “la cárcel” de Ricardo III, y para García Lorca, en la escena de fuga y persecución de *Bodas de sangre*, Edgar Albee escena final de *A história do Zoológico*. La obra con presentación en el teatro Glauco Gill, en la ciudad de Rio de Janeiro, con estreno previsto para el 31 de enero de 1977.

Enjuician esta obra los censores Joel Carlos Tavares e Sonia Maria Galo Mendes. En los informes se aprecian sus preocupaciones con la comprensión del público delante de las obras dramáticas. En el informe del censor Joel Carlos Tavares de Almeida se recomienda la restricción para menores de 14 años, y lo justifica, “pelas cenas de “Hamlet”, “Ricardo III”, “Bodas de Sangre” e “A história do Zoológico” que, a par de sua alta dramaticidade apresentam uma densidade de conteúdo que foge à capacidade de fixação do interesse e da compreensão dos menores até aquela idade.” (ALMEIDA, p. 45).

El informe de Sonia Maria Galo Mendes sigue la misma línea del censor Joel Carlos; al final añade que “vistos por menores desta faixa etária, poderia ocasionar uma interpretação errônea dos fatos apresentados” (MENDES, p.46). Así, la obra fue aprobada para mayores de 14 años.

A lo largo de este trabajo, que forma parte de una investigación mucho más amplia, se ha podido evidenciar, por un lado, las diferentes preocupaciones de la censura. En primer lugar, revisaban y cuidaban todas aquellas palabras, diálogos o textos que pudieran atentar contra la moral de los espectadores; en pro del decoro, ninguna vulgaridad o salida de tono. En segundo lugar, la figuración política de García Lorca en el espacio cultural e intelectual, como vimos en el documento de la Divisão de Segurança e Informação, era objeto de vigilancia, de advertencia; lo que, por otra parte, no deja de ser una paradoja propia de un sistema censor que pretende aparecer como más suave y abierto que otros. En tercer lugar, estaban los cambios y diferencias con relación a establecer un firme criterio sobre qué era o no una obra para menores de edad. Los criterios por rango etario eran, si no resbaladizos, sí cambiantes e inestables. Por último, la censura también cuidaba su imagen en aquellos fragmentos donde un policía o alguna figura de autoridad fuera cuestionada. El aparato censor filtraba

contenidos tanto como las ideas de público “preparado o no”: elegir 14 ó 16 supone elegir una tipificación etaria y poblacional. A la vez, la literatura de ficción, como en el caso de las obras de García Lorca, se regula como un imaginario peligroso o no apto para los públicos cuyas características también están predeterminadas.

Es significativo que la mayoría de la obra lorquiana solo haya sufrido clasificación etaria en el período dictatorial. Es probable que esto se debiera a la dificultad del censor en analizar una obra extranjera de un autor consagrado que, además, por estas fechas ya se había convertido en mito antifranquista y antifascista. Esta figuración pública fue un problema constante para el gobierno franquista que, en diferentes ocasiones, fue obligado a dar declaraciones sobre el *asesinato* del poeta. La posición de los censores en clasificar su obra por edad fue consecuencia de la obligatoriedad de calificar como mecanismo de visibilidad del poder, incluso, cuando una obra carecía de dichos elementos “peligrosos” o de esa “dudosa” moral; estas operaciones de limpieza moral y presión sobre un texto, una obra y un escritor, siempre se realizaron a favor de un público creado a imagen y semejanza del discurso político del opresor.

## **Bibliografía**

- ALMEIDA, Joel Carlos Tavares. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 3512. Rio de Janeiro, nov., 1978.
- ALMEIDA, Joel Carlos Tavares. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 54347. Rio de Janeiro, jan., 1978.
- Decreto n°. 20.493. aprova o regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Rio de Janeiro, 24 jan, 1946.
- Lei n°. 5536. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Brasília, 21 nov. 1968.
- COSTA, Augusto. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 589. Rio de Janeiro, set., 1971.
- COSTA, Augusto. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 26724. Rio de Janeiro, nov. 1976.
- CRISTOFOLINI, Lúcia de Rivedo. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 26724. Rio de Janeiro, julho, 1976.
- DARNTON, Robert. **Censores em ação: como os estados influenciaram a literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GARCÍA, Federico Lorca. **Medio pan y un libro.** Madrid: Kalandraka, 2020.
- MOURA, Maria José. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 26724. Rio de Janeiro, julho, 1976.
- GUERRERO, Helio. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 26724. Rio de Janeiro, julho, 1976.
- MARQUES, Maria Cecília. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 29943. Rio de Janeiro, março, 1976.
- MENDES, Sonia Maria Galo. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 29943. Rio de Janeiro, março, 1976.

- MENDES, Sonia Maria Galo. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 54347. Rio de Janeiro, jan, 1976.
- MENDES, Sonia Maria Galo. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 3512. Rio de Janeiro, março, 1978.
- MOURA, Maria José. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 9330. Rio de Janeiro, dezembro, 1986.
- SILVA, Helio Fernandes. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 9330. Rio de Janeiro, dezembro, 1986.
- SILVA, Joel Paulo. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 26724. Rio de Janeiro, nov. 1976.
- AZEVEDO, Angela Maria. Parecer. In: Rio de Janeiro (Estado). Serviço de Censura de Diversões Públicas. Prontuário n°. 9330. Rio de Janeiro, dezembro, 1986.
- PROCESSO GAB n° 100.736. Documento sigiloso del DSI ao Ministro da Justiça.
- GARCIA, M. *Censura, resistência e teatro na ditadura militar*. **Revista Eletrônica Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 33, dez. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/39855/27929>. Acesso em 09 maio 2020.