

# POESIA A ABATER NA DÉCADA DE 1950: OS CASOS DE “CANCIONEIRO GERAL”, EGITO GONÇALVES E BERNARDO SANTARENO

THE SLAUGHTERING OF PORTUGUESE POETRY IN THE 1950s:  
THE CASES OF “CANCIONEIRO GERAL”, EGITO GONÇALVES  
AND BERNARDO SANTARENO

*Álvaro Seica*

Faculdade de Humanidades da Universidade de Bergen

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra,

Centro de Literatura Portuguesa

alvaro.seica@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1137-0811>

## RESUMO

Este artigo aborda a poesia portuguesa censurada na década de 1950, tendo em conta um estudo preliminar sobre a biblioteca de referência dos Serviços de Censura da ditadura salazarista. Desta biblioteca, resgataram-se logo em 1974 cerca de 1 000 exemplares com carimbos, selos e cortes. Contudo, estes livros foram revelados ao público apenas em 2022, na exposição inédita *Obras Proibidas e Censuradas no Estado Novo*, na Biblioteca Nacional de Portugal. Deste modo, a análise parte de uma seleção de 10 livros recuperados para se focar na coleção “Cancioneiro Geral” (1950-58), com a qual o Centro Bibliográfico moldou a segunda vaga neorrealista; no penúltimo livro desta coleção, *A viagem com o teu rosto* (1958), de Egito Gonçalves; e noutra obra que também sofreu cortes severos, *Romances do mar* (1955), de Bernardo Santareno. Consideram-se questões de memória literária, impacto e legado censório, investigando se houve alterações provocadas pela atuação dos Serviços de Censura, ou mesmo reescrita, nas edições posteriores de Gonçalves e Santareno durante e após a ditadura.

*Palavras-chave:* poesia portuguesa do séc. XX, censura ao livro no Estado Novo, censura literária, poesia e reescrita, memória literária

## ABSTRACT

This article focuses on Portuguese poetry published and censored in book form during the 1950s. It departs from my previous research on the Directorate of Censorship Services' reference library from Salazar's dictatorship. In 1974, hours after the Carnation Revolution, around 1 000 copies from this archival library were rescued. The copies contained stamps, book seals, underlined passages and cuts made by the censors. However, these books were first shown to the public only in 2022, within the exhibition *Obras Proibidas e Censuradas no Estado Novo* (Forbidden and Censored Books during the Estado Novo), at the National Library of Portugal. Thus, out of a selection of 10 recovered poetry books, it analyzes in greater detail three case studies. First, it considers "Cancioneiro Geral" (1950-58), a formative collection of the second generation of neorealist authors published by the cooperative Centro Bibliográfico. Second, it analyzes the penultimate volume in this collection: Egito Gonçalves' *A viagem com o teu rosto* (1958). Finally, it examines the censorial cuts and replacements in *Romances do mar* (1955), by Bernardo Santareno. The study further explores issues of literary memory, and censorship's impact and legacy, by investigating whether there were changes, or even rewriting, in Gonçalves and Santareno's later editions during and after the dictatorship.

*Keywords:* 20th-century portuguese poetry, book censorship during the Estado Novo, literary censorship, poetry and rewriting, literary memory

## 1. INTRODUÇÃO

O presente artigo aborda o problema da poesia portuguesa censurada na década de 1950, em função de um estudo preliminar sobre a biblioteca de referência dos Serviços de Censura da ditadura salazarista. Desta biblioteca-arquivo, conseguiu-se resgatar, em 1974, cerca de 1 000 exemplares com carimbos, selos e rasuras. No entanto, estes livros foram apresentados ao público apenas em 2022, na exposição inédita *Obras Proibidas e Censuradas no Estado Novo*, na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

O catálogo homónimo da exposição (Seiça, Sá e Rêgo, 2022) documenta não só todas as obras recuperadas desta biblioteca, que estão hoje disponíveis na BNP, mas também a cota secreta “Obras Proibidas” (O.P.), internamente classificada pela BNP para impedir, segundo o seu diretor à época, a leitura de obras “atentórias [sic] dos bons costumes e moral pública, que difamem o Estado, Govêrno ou seus dirigentes, que incitem à prática de actos perniciosos, aquelas que por motivos políticos ou de segurança nacional não devam ser divulgadas” (Estevens, 1957: 175). Para além do mais, o catálogo inclui ensaios introdutórios, imagens de capas e miolo com cortes, bem como a transcrição de relatórios censórios.

Durante a ditadura, o exame ao livro foi instrumentalizado pelo Estado enquanto intervenção ideológica a favor da doutrina do regime. A principal consequência desta instrumentalização foi o ataque direto contra a liberdade dos escritores e a independência do meio literário. Sendo intervenção repressora, concretizava-se sobretudo, a nível da censura ao livro, num ato efetuado *a posteriori*, ou seja, num contexto editorial de pós-impressão, a não ser que, segundo o Art. 2.º do Decreto-Lei n.º 22 469, de 1933, as publicações versassem assuntos sociais e políticos, pelo que teriam de ser submetidas a censura prévia<sup>1</sup>. A censura ao livro poderia ter vários desfechos: autorização para circular no país, autorização com cortes, despacho ambíguo de “visto” e “dispensado”, ou a rigorosa proibição. A apreensão de livros nas livrarias, editoras, tipografias e domicílios, para além do prejuízo material para os profissionais do setor, provocou um sequestro da leitura, um atraso cultural e literário, e um dano imaterial imensurável, a nível das mentalidades e da história das ideias.

<sup>1</sup> Para uma análise mais detalhada do quadro legal, procedimentos e mecanismos censórios no Estado Novo, bem como uma discussão do estado da arte, cf. Seiça, 2022.

Uma das consequências do ato censório, no que diz respeito ao ciclo de vida do artefacto cultural, era a retenção do exemplar examinado na biblioteca-arquivo da Direcção dos Serviços de Censura (DSC), ou a sua devolução à polícia política, bem como a destruição de todos os exemplares apreendidos. Assim se compreende como a gestação intelectual do livro era aniquilada logo que o Estado detetava uma obra “inconveniente” para o poder em vigor. A DSC criou uma biblioteca de referência oculta que veio a acumular milhares de obras. Os exemplares recuperados desta biblioteca são hoje considerados artefactos únicos e valiosos, já que preservam as marcas de leitura, os cortes e a materialidade do arquivo censório, podendo ser pela primeira vez cotejados com os relatórios redigidos pelos próprios censores e as páginas a que fazem referência.

Partindo, pois, do contexto fundador de pesquisa na BNP, procedi a uma filtragem dos livros de poesia portuguesa censurados, identificando 10 obras que me pareceram mais relevantes, seja pelo interesse literário que adquiriram ao longo dos anos, seja pelo olvido a que foram votadas no pós-25 de Abril. No âmbito da sua memória literária, é importante tentar compreender de que modo terão sido reescritas já em democracia. Sabendo-se que há romances, de entre os provenientes da DSC, que foram alterados pelos seus autores após a revolução – por exemplo, *Vagão J* de Vergílio Ferreira (Seiça, 2022) –, é possível que haja livros de poemas modificados durante ou após a ditadura.

Portanto, este artigo não pretende analisar toda a produção poética, nem muito menos literária, publicada em livro no Estado Novo. Concentra-se, antes, no ataque da ditadura à poesia da década de 1950, com foco numa coleção e em duas das obras da biblioteca da DSC que mais rasuras sofreram; por sinal, escritas por autores nascidos no ano de 1920: Egito Gonçalves (*A viagem com o teu rosto*, 1958) e Bernardo Santareno (*Romances do mar*, 1955). Parte-se da coleção

“Cancioneiro Geral”, com a qual o Centro Bibliográfico moldou a segunda vaga neorrealista, por três motivos: *A viagem com o teu rosto* foi o penúltimo título nela incluído; das 10 obras identificadas, cinco, ou seja, metade, foram aí publicadas; a coleção foi particularmente vigiada e punida pelo regime.

Para além dos livros de Gonçalves e Santareno, de entre as obras de poesia provenientes da DSC sobressaem os livros proibidos de Papiniano Carlos, *Estrada Nova* (1946), *As florestas e os ventos* (1952) e *Caminhemos serenos* (1957); de Natália Correia, *Comunicação* (1959); assim como as obras proibidas do “Cancioneiro Geral”: *Sete odes do canto comum* (1955), de Orlando da Costa, *A vigília e o sonho* (1951), de José Fernandes Fafe, *Terra de harmonia* (1950), de Carlos de Oliveira, e *Esta terra que é nossa* (1952), de Antunes da Silva<sup>2</sup>. Estas 10 obras, à exceção de *Comunicação* de Correia, imbuem-se do programa político, social e estético-literário do neorrealismo (Cruz, 1973; Martinho, 1996; Gusmão, 2018; Carmo, 2020). Para além do aspeto comum da coleção “Cancioneiro Geral”, alguns destes autores tiveram colaboração nos mesmos periódicos, como *Notícias do Bloqueio*. As suas poéticas surgem no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, no qual duas figuras tutelares da poesia de resistência são influência decisiva: Federico García Lorca e Pablo Neruda. Mais ainda, há que considerar as leituras que estes poetas fizeram da obra de Paul Éluard e Louis Aragon.

A década de 1950 é um período em que uma nova geração de poetas opera, segundo Óscar Lopes (1991: 12), “numa linha interventora de tradição neo-realista mas que integra uma importante maturação”.

<sup>2</sup> Alguns destes títulos estão a ser reimpressos, em fac-símile, mês a mês, até 25 de abril de 2024, na coleção “Biblioteca da Censura”, que organizo com a editora A Bela e o Monstro e o jornal *Público*. Veja-se <https://loja.publico.pt/collections/coleccao-biblioteca-da-censura> (consultado em 15/10/23).

Esta análise, que Fernando J. B. Martinho (2013 [1996]) desenvolverá em grande detalhe, deve ser entendida em contraste com a fase fundadora do final dos anos 1930 e 40, período sulcado pela Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial. Também Manuel Gusmão (2018: 11) considera que estes dois eventos são essenciais para “compreender a combatividade de uma geração” dividida entre esperança e desespero, entusiasmo e perigo<sup>3</sup>. Para Gusmão (12), “Este entusiasmo articulava, sob a sensação de perigo iminente, a paixão histórica e a urgência política”, conduzindo a uma “função testemunhal” da literatura no romance neorrealista e na poesia, por exemplo, de Carlos de Oliveira. Esta função de testemunho é alicerçada na ficcionalização do carácter documental da poética neorrealista, tal como é logo apresentada por Alves Redol numa das epígrafes de *Gaibéus* (1939).

A questão da memória é, portanto, duplamente significativa, pois não só os poetas aqui abordados desenvolveram uma poética do testemunho, como tiveram, ou poderão ter tido, a necessidade de reescrever os seus poemas devido à ação repressiva da Censura. A propósito de *Poeta Militante* e da publicação continuada do diário *Dias Comuns*, de José Gomes Ferreira, Carina Infante do Carmo (2020: 240) observa: “neste autor a Censura é mais do que um tema de reflexão sobre a vida dos artistas em pleno salazarismo: ela permite revelar a historicidade da obra que teve edições anteriores a 1974, depois reeditada em democracia”. O estilo literário, o registo documental e a sua ficcionalização sofreram igualmente com o clima de censura preventiva, autocensura e pressões sociais várias. Deste modo, para além de tentar compreender se os autores ativamente alteraram os seus escritos devido à ação direta do aparato censório,

<sup>3</sup> Aliás, eventos apontados por vários autores que publicam na década de 1940 e 50, e.g. Egito Gonçalves (1974), que menciona a guerra e a raiva, sobretudo a Guerra de Espanha, como detonador da primeira geração neorrealista.

importa também investigar se houve alterações nos escritos reeditados a seguir ao 25 de Abril e, até, se estaremos ainda a ler edições adulteradas pelos Serviços de Censura.

## 2. ESTADO NOVO, ESTADO VELHO

A base do regime pode comparar-se a uma escultura: um bloco de pedra fornecido pelo Estado, sobre o qual vários escultores retiravam a pedra desnecessária até obter a estátua glorificada de Salazar. A pedra que sobrou, fez e faz-nos ainda por vezes chorar, por vezes rir: por exemplo, não se permitia que uma personagem feminina encenada pelo ex-Presidente da República Portuguesa, Manuel Teixeira Gomes (*Maria Adelaide*, 1938), por Correia (comentário censório recorrente em várias obras), ou por *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (1972), ousasse pensar a sua liberdade e emancipação; já uma personagem de Ferreira não deveria dar um “traque” romanceado. E, como não havia suicídios, nem colonialismo, nem desastres, nem violência familiar em Portugal (Príncipe, 1979), também quase não havia corpos “nus” nos livros. O regime atacava não só todas as ideologias de esquerda, sobretudo o comunismo, mas também, pela sua visão ultrapatriarcal da sociedade, o feminismo e as obras escritas por mulheres, cujo papel era relegado para o lar, com base na “doutrina e moral cristã” do que consideravam ser “a nação”. A argumentação moral, social e política dos relatórios dos censores é clara e apresenta três justificações recorrentes: a “imoralidade”, a “pornografia” e o “comunismo”.

Por um lado, o Estado criava a engrenagem da propaganda, que tratava de fabricar e disseminar na sociedade os valores do poder vigente, de modo a moldar a opinião pública: de modo a criar a norma. Por outro, solidificava a censura e a autoridade: a proibição de todo o desvio à norma convencionada, através da anulação ou

adulteração de informação nos meios de comunicação, ou nas obras artísticas que não estivessem alinhadas com a ideologia do Estado Novo, provocando assim aquilo a que já vários autores, incluindo Ferreira de Castro (1945), José Cardoso Pires (1972), César Príncipe (1979), Cândido de Azevedo (1997, 1999) e Ana Bárbara Pedrosa (2017) se referiram como o “país-ficção”, o “Estado de mentira”, ou o “país virtual”. Portanto, um Estado Novo que atrasou e falsificou o país e envelheceu a sociedade portuguesa.

Ao longo de 40 anos de exame ao livro (1934-74), os “leitores” dos Serviços de Censura e da Direcção Geral da Informação (DGI) escreveram mais de 10 000 relatórios de leitura (Seruya, 2020). Todavia, isto não significa que tenham vistoriado não só tudo o que se publicava em Portugal, mas também todos os livros que se importavam ou que circulavam ilegalmente no território nacional. Um dado certo é: criaram uma biblioteca e um vasto arquivo institucional. Esta biblioteca de referência não era, claro está, pública, mas sim secreta. Destinava-se apenas a operar como material de apoio e registo do trabalho dos seus funcionários, os censores estatais, caso houvesse um pedido de tradução, nova edição, queixa de um editor, escritor ou tradutor, entre outros motivos. Podemos dizer que a biblioteca dos Serviços de Censura corporizou tudo o que uma biblioteca não deve ser. Foi uma biblioteca negativa, uma antibiblioteca.

Não sabemos ainda quantos e quais os títulos que foram apreendidos pela polícia política e examinados pela Censura, pois o inventário total nunca foi feito durante a ditadura, nem reconstituído posteriormente, apesar de esforços vários (Portugal. Associação dos Editores e Livreiros Portugueses, 1974; Portugal. Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, 1981; Alvim, 1992; Mascarenhas, 1996; Brandão, 2012). A minha estimativa é que, pelo menos documentados, tenham sido entre 7 000 e 10 000 títulos, visto que houve releituras ao longo do tempo (Seiça, 2021). Pode parecer muito, mas, em 40

anos, é pouco. Tal aspeto revela que os recursos postos à disposição para a censura ao livro não foram os mesmos que se dedicaram à imprensa.

Este facto vai dar origem a uma série de estratégias por parte dos censores de modo a camuflar a sua falta de meios ou trabalho, e mesmo da polícia política, incapacitada para vistoriar todas as livrarias e tipografias. Pense-se nos casos de Raul Brandão, que teve uma obra de 1926 só examinada e autorizada 23 anos após a sua publicação; de Mikhail Lermontov, cuja obra adaptada do russo para o inglês foi proibida 107 anos após a sua morte; ou de Leão [Lev] Tolstói, com obra proibida 45 anos depois de ser traduzida e publicada em Portugal, por causa do contexto anticomunista do pós-guerra e da leitura errónea do censor. Ou, então, táticas de ventilação: por exemplo, autorizar a circulação de um título, que já devia ter sido proibido, mas sob condição de se proibir a referência ao autor nos jornais (cf. Seiça, 2022). Do ponto de vista do discurso censório e da sua retórica pragmática, o objetivo era evitar a “publicidade” repentina de algo que ficara adormecido, impedindo assim que certa obra e autor voltassem a esgrimir os seus argumentos literários e políticos na ágora. Desta forma, percebe-se como a censura feita *a posteriori* vinha não só prejudicar todos os atores do livro e a sociedade, mas, em certa medida, a eficácia até do próprio regime: o Estado Velho.

### 3. A DÉCADA DE 1950

A biblioteca-arquivo da DSC que temos hoje é parcial. Para que fique claro, apenas uma parte dos livros censurados e guardados foi recuperada da rua e da sede da DSC, em Lisboa. Dos exemplares que se salvaram logo após a revolução, a maioria foi publicada nas décadas de 1940 e 50, período em que o neorrealismo, enquanto proposta estético-literária, se desenvolveu, atingiu o apogeu e deixou de ser tendência central. Como tal, dos autores proibidos, encontra-

mos marxistas ligados ao Partido Comunista Português, mas também estrangeiros militantes em Partidos Comunistas vários, como Italo Calvino, Jorge Amado ou Graciliano Ramos. Destacam-se igualmente autores anarquistas, socialistas, da oposição política e de vários espectros à esquerda.

No caso da poesia escrita em português, há com certeza obras autorizadas de autores afetos ao regime, mas também muitas obras proibidas, ou autorizadas com cortes, das quais selecionei a dezena já mencionada. Excetuando o livro *Estrada Nova* (1946), de Papiniano Carlos, que pode ser entendido como ponte entre a coleção coimbrã fundadora “Novo Cancioneiro” (1941-44) e a coleção “Cancioneiro Geral” (1950-58), todas as obras são publicadas na década de 1950, período fértil pela proliferação de revistas literárias. Como frisou Martinho (2013 [1996]), é certo que coexistem várias “tendências” estético-literárias e até políticas, manifestadas em revistas como *Távola Redonda* (1950-54), *A Serpente* (1951), *Sísifo* (1951-52), *Árvore* (1951-53), *Cassiopeia* (1955), ou *Cadernos do Meio-Dia* (1958-60). Na esfera da poesia política, nasce *Notícias do Bloqueio* (1957-62), congregando vários autores com um programa estético diverso, mas em cujas páginas se pode reconhecer uma preferência por uma poética documental e de resistência, na senda dos seus coorganizadores, Gonçalves, Daniel Filipe, Carlos, Luís Veiga Leitão, Ernâni Melo Viana e António Rebordão Navarro, mas também de outros colaboradores da segunda vaga neorrealista, como Costa e Fafe.

Tal como ocorreu na ficção, os poetas que se identificavam com o movimento neorrealista – ou cujas obras, nesse período, perfilhavam propostas comunicantes – almejavam não só uma mudança de regime, mas também uma sociedade nova e equitativa. Ao encararem a arte poética como proposta estética imbuída de função social, resistiam contra a ditadura não só pela intervenção política, mas também pela re-imaginação da literatura e da paisagem nacional salazarista,

algo que é realçado por Gusmão, mas também por Carmo, na esteira de Eduardo Lourenço. Segundo Gusmão (2018: 18), “Ainda que sem meios para resolver o problema, o neo-realismo é o desejo e o projecto de uma outra literatura”. Já Carmo (2020: 16-17) refere que, ao “reinventar a terra portuguesa” e ao “incorporar o legado literário (...) romântico”, o escritor neorrealista posiciona-se enquanto intelectual “implicad[o] no devir histórico”.

Em certa medida, as 10 obras suprarreferidas podem-se enquadrar nesta tensão entre luta contra o regime, testemunho do presente e proposta para um futuro reinventado, de modo a “renovar o património cultural e fazê-lo chegar a um público vasto (se possível, ao povo trabalhador). É na matriz nacional que se certifica a universalidade artística dos neo-realistas” (Carmo, 2020: 17). Contudo, no seio da segunda geração neorrealista há já um “desencanto” e “disforia”. Segundo Martinho (2013: 336), “embora se mantenham os condicionamentos sociopolíticos favoráveis à prática de uma poética empenhada, a atmosfera mental, marcada pela consciência dilacerada de um Apocalipse iminente [da Guerra Fria], pouco se compadece com a crença em futuros utópicos”.

4. CANCIONEIRO GERAL: UMA COLEÇÃO DE POESIA A ABATER

Neste contexto, a coleção “Cancioneiro Geral” é importantíssima, não só pelo ímpeto dado a poéticas diversas, incluindo Eugénio de Andrade, Jorge de Sena e, até, Teixeira de Pascoaes, com *Últimos versos* (1953); mas sobretudo devido à componente sociopolítica renovada e enraizada no neorrealismo (Costa, Mário Dionísio, Fafe, Gonçalves, Ilse Losa, Maria Manuela Margarido, Oliveira, Armindo Rodrigues, Silva, entre outros). Para além das obras já referidas, aqui se publicaram, por exemplo, *Os amantes sem dinheiro* (1950), de Andrade, *O riso dissonante*, de Dionísio, *Grades brancas* (1951), de Losa, ou *As Evidências* (1955), de Sena (cf. Seíça, 2023).

No entanto, muitos dos volumes da coleção foram proibidos. De acordo com o estudo central de Martinho (2013 [1996]) e o levantamento efetuado por Fernando Guimarães (2013), a coleção publicou 22 volumes. Não tendo encontrado qualquer relação no interior dos volumes consultados, através do rastreamento das datas de primeiras edições, é possível concluir que terá sido publicada entre 1950 e 1958, hipótese corroborada por Martinho (2013: 336), que adianta a figura de Armindo Rodrigues como coordenador, informação essencial, pois o poeta iniciou-se na primeira geração neorrealista, com *Voç arremessada ao caminho* (1943).

A coleção começou a ser editada pela cooperativa Centro Bibliográfico e terminou não só distribuída, mas também “editada” pelas Publicações Europa-América. É provável que tal tenha ocorrido por causa do abate feito à cooperativa e à coleção, por parte da PIDE, e que o editor da Europa-América, Francisco Lyon de Castro, tenha ajudado a continuá-la. O 18.º volume, *Poesia dos dias úteis* (1956), de Vasco Costa Marques, tem capa já não com a menção “Centro Bibliográfico”, debaixo de “Cancioneiro Geral”, mas “Publicações Europa-América”.

Este dado sugere que, após a rusga de janeiro de 1955, a PIDE tenha aniquilado de vez as pretensões editoriais da cooperativa. Pelo menos, enquanto chancela “Centro Bibliográfico”. Segundo Colin Hignett (1988: 230-31), a cooperativa não estava autorizada a publicar (depreende-se que não havia requerido licença, conforme quadro legal), sendo que a PIDE apreendeu 11 títulos, incluindo os de Costa (1951, 1953, 1955), Fafe (1951), Oliveira (1950) e Silva (1952), tendo a DSC inicialmente proibido os seis. A polícia política multou ainda a Tipografia Ideal.

Contudo, as obras de Fafe, Oliveira e Silva foram autorizadas ao longo do ano de 1955. Os exemplares que foram recuperados da biblioteca da DSC não são infelizmente os originais proibidos, mas

aqueles que foram usados para revisão de leitura e autorizados pelo diretor da DSC. No exemplar de *A vigília e o sonho*, de Fafe, conforme atesta a dedicatória escrita pelo autor, em 23 de fevereiro, e encontrada na folha de rosto – “Ao Ex.mo Snr. Director dos Serviços de Censura, para que seja feita uma releitura deste livro e confiado no esclarecido critério de V. Ex.<sup>a</sup>” –, a interdição foi levantada por intervenção do poeta, o que sucedeu espantosamente logo no dia seguinte, 24. No exemplar de *Esta terra que é nossa*, de Silva, os poemas “Primeira Paisagem do Campo” e “Relato” estão assinalados com os cantos de página dobrados e com pontos de interrogação a esferográfica azul, em passagens cifradas ou “inconvenientes”, exatamente com a mesma caligrafia encontrada no exemplar de *Terra de harmonia*, de Oliveira<sup>4</sup>. Os exemplares proibidos foram distribuídos para leitura no mesmo dia. Embora não seja possível ainda atestar quem censurou inicialmente o livro de Carlos de Oliveira, sabe-se que o censor que leu e deu parecer sobre o livro de Silva foi o major José de Sousa Chaves: “Apesar de o autor ser considerado suspeito e de o presente livro de poesias não estar isento de reparos, julgo-o nas condições de ser autorizado a publicar-se”. Contudo, o livro foi proibido, em 21 de janeiro. Mas quase dois meses depois, em 14 de março, a obra foi autorizada, porventura por requisição também do autor, tendo sido despachado em manuscrito sobreposto (de difícil descodificação) no relatório: “Revisto o livro [?] o livro foi autorizado c/ os [?] q constam do [respectivo?] processo”<sup>5</sup>. No caso de Oliveira, é

<sup>4</sup> Dado que o levantamento da proibição foi feito pelo diretor dos Serviços de Censura, é possível deduzir que as marcas encontradas nos exemplares de Silva e Oliveira sejam do próprio diretor. Esta dedução vai para além de uma sugestão inicial sobre as rasuras em Oliveira (Seiça, 2022), onde surgira a dúvida sobre a sua autoria, pela materialidade atípica dos sublinhados.

<sup>5</sup> Fonte: Relatório n.º 5281, Ephemera, Arquivo da Censura, Pasta 2.

certo que foi “a pedido do autor” (DSC, *apud* Hignett, 1988: 231) e a proibição foi levantada em novembro do mesmo ano.

Não tendo sido possível ainda consultar todos os processos de apreensão e proibição de publicações no ANTT, cruzando listas e informação vária<sup>6</sup>, tentei reconstruir a lista de livros que terá sido apreendida. Parecem ter sido de facto 11 títulos, se contarmos os livros examinados pela DSC entre os relatórios n.º 5280 e 5290, como demonstram as tabelas criadas para esta análise (Seiça, 2023), embora fiquem por identificar três dos títulos apreendidos (n.ºs 5282, 5283 e 5290). Percebe-se que, para além dos livros da coleção, os agentes da PIDE apreenderam a obra *A paz inteira* (1954), de Rodrigues, publicada também pela cooperativa, mas fora da coleção. Há 68 anos, entre os dias 18 e 22 de janeiro de 1955, de terça-feira a sábado, os censores da DSC parecem ter estado entretidos só com livros de poesia.

Os restantes volumes pós-1956 corroboram a hipótese sobre a mudança de chancela: de 1957, *Canções do vento* de Silva e *Alto como o silêncio* de Margarido; de 1958, *A viagem com o teu rosto* e o 22.º e último: *Poemas da sequência* de Carlos Monteiro dos Santos. Na capa destes quatro títulos aparece a substituição da cooperativa por Europa-América<sup>7</sup>, mudança que parece ser confirmada pela nota censória suspeita na capa do livro de Gonçalves (Fig. 1).

<sup>6</sup> Catálogo Geral da BNP; Martinho, 2013; Seiça, 2021; Seiça, Sá e Rêgo, 2022; ANTT, “Fichas de Autores de Obras Proibidas e Autorizadas”, Ref. PT/TT/SNI-DSC/7.

<sup>7</sup> Da minha parte, falta ainda apurar a história de edição da cooperativa. Pelo menos, sobre a coleção, esta informação está certa. Dos 32 títulos da editora catalogados na BNP, surge uma edição de 1959, proveniente do D.L. e da Biblioteca Jorge de Sena, editada por “Centro Bibliográfico” (CB): *Olhos de água*, de Alves Redol. Este livro inclui um logótipo do CB diferente e constitui o primeiro volume de uma nova coleção: “Tempo presente”. Agradeço a Luís Sá o cotejamento da informação destes exemplares de Redol na BNP. Mais tarde, encontrei informação do segundo volume desta coleção num livro de 1955: *Malta brava*, de

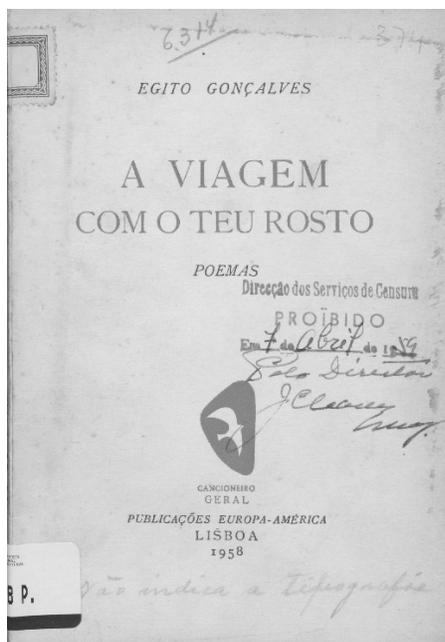


FIGURA 1: Egito Gonçalves, *A viagem com teu rosto*, capa. Reprodução BNP.  
Fonte: BNP L. 102848 P.

O censor anotarà, a grafite, “Não indica a tipografia”, o que mostra a importância desta informação técnica a nível legal, não para catalogação, mas antes pelo potencial repressivo: fiscalização e encarceramento da tipografia. Por outro lado, também demonstra a falta de atenção do major Chaves, pois na última página do livro é impressa a ficha técnica, indicando, como era comum nesta coleção: “Este livro, edição do autor, foi composto e impresso na Tipografia Ideal”. No

Alexandre Cabral, com o mesmo logótipo. Agradeço a António Mota Redol a informação correta sobre a edição de *Olhos de água*: 1954.

entanto, surge a informação “edição do autor”, o que é uma diferença em relação aos volumes anteriores a 1956. Em testemunho revelador sobre a apreensão de *Sete odes do canto comum*, obra acusada de ser “pura poesia comunista” pela DSC, Costa adiantou: “Devo dizer, para que da gravidade do atentado se tome a sua exata medida, que eu não fui vítima isolada. Uma série de autores incluídos na coleção ‘Cancioneiro Geral’ do Centro Bibliográfico, de Lisboa, sofreram nessa mesma altura das mais sérias ofensivas dos censores do regime salazarista” (1979: contracapa).

Entre outros aspetos valiosos, a coleção manifesta ainda o lastro de dois poetas fortes e politizados: Lorca e Neruda. Lorca é invocado no livro de Gonçalves (“Um dia escreverei uma canção, / (...) para os que sabem o essencial de Granada—o nome de Federico”, 1958: 58) e de Silva (1952). Neruda é homenageado por Costa (1955), não só nos poemas, mas através da epígrafe que abre o livro. Um trecho longo de Neruda abre também o livro de Gonçalves. Fora desta coleção, Lorca é igualmente alvo de um poema-dedicatória de Carlos, “Os olhos me doem, Federico!” (1946: 39-40), e influência decisiva na obra poética e teatral de Santareno, como veremos.

##### 5. EGITO GONÇALVES: UM PÊNDULO ENTRE A LÍRICA E A POLÍTICA

Gonçalves teceu uma longa obra em que poética e política sempre se entrelaçaram no combate pela liberdade: primeiro, contra a ditadura e, depois, em inúmeras ações literárias e publicações, incluindo, já em 2001, a organização de *A palavra interdita*, que saiu incompleto e postumamente. Aqui, recolhia e traduzia poemas de presos políticos, de diversas latitudes e regimes, forçados aos “arquivos do silêncio”. Egito foi poeta e tradutor prolífico, para além de cineclubista, fundador de periódicos e editor, por exemplo, coeditor da portuense Limiar (Maués, 2014; 2019). Através de papéis literários diversos –

ou “empregado de escritório”, segundo a PIDE –, disseminou em língua portuguesa importante obra de autores estrangeiros.

Poeta que, como Éluard, reuniu os seus “poemas políticos” sob título homónimo, escreveu em “Notícias do Bloqueio” (1958: 37-38):

Vai pois e conta nos jornais diários  
ou escreve com ácido nas paredes  
o que viste, o que sabes, o que eu disse  
entre dois bombardeamentos já esperados.

Mas diz-lhes que se mantém indevassável  
o segredo das torres que nos erguem,  
e suspensa delas uma flor em lume  
grita o seu nome incandescente e puro.

Diz-lhes que se resiste na cidade  
desfigurada por feridas de granadas  
e enquanto a água e os víveres escasseiam  
aumenta a raiva  
e a esperança reproduz-se.

O poema é desencadeado pela despedida de uma mulher amada e estrangeira, que volta para a sua terra natal. O facto de ser estrangeira, galgar fronteiras e viver em liberdade acentua o contraste com o país-prisão em que o sujeito vive, tal como no poema “Um adeus português”, de Alexandre O’Neill, também publicado em livro em 1958 (*No reino da Dinamarca*). Sobre este poema, referiu-se Clara Rocha (2003: 33) “como um dos mais belos e pungentes poemas de amor do século XX português, (...) que cauteriza a realidade histórica dum país oprimido”. Ao contrário da disforia ou desencanto do poema de O’Neill, o poema de Gonçalves termina em tom de

grito galvanizante e esperançoso. Será esse traço, “sob o signo da poesia-grito”, que Rocha (34-35), na senda de António Ramos Rosa, identifica na poesia dos colaboradores de *Notícias do Bloqueio* enquanto literatura de resistência, em que a sobrevivência resulta de um “mecanismo de defesa [que] é simultaneamente um imperativo ético” e, acrescentaria eu, político e politizado.

Não só por causa deste poema áspero, Gonçalves foi desde cedo vigiado e perseguido pela polícia política. O seu processo da PIDE identifica-o na capa como “o editor do fascículo de poesia ‘A Serpente’”, autorizado a circular pelos Serviços de Censura, mas logo adianta que “subscreveu, com outros escritores, um documento intitulado ‘Dos Escritores ao País’ (documento cortado pela Censura)”. É importante frisar que a polícia política manteve vigilância e pasta aberta sobre o autor, “elemento desafecto às Instituições [e] indivíduo largamente referenciado”, por vezes relatado semanalmente, desde 1951 até, pelo menos, 1972<sup>8</sup>.

Quanto ao exemplar recuperado da biblioteca da DSC, não terão sido os piores, nem os melhores versos que Gonçalves escreveu que o censor rasurou, mas os mais urgentes, os mais vitais contra o regime. Em *A viagem com teu rosto*, publicado em 1958 – apreendido e proibido em abril de 1959, juntamente com *O vagabundo decepado* (1957), e comunicado à PIDE e ao Grémio – o autor esgrime o poema como testemunho, como documento, mas sobretudo como denúncia, com o intuito de “participar da cidade, colaborando na transformação desse mundo [de injustiças sociais] no sentido de se construir um mundo melhor” (Gonçalves, 1974: 04:52-05:01).

<sup>8</sup> Fonte: ANTT, Fundo PIDE/DGS, SC, BOL 158698, NT 8088; PIDE/DGS, SC, CI (2) 3608, NT 7285; PIDE/DGS, SC, E/GT 3571, NT 1492; PIDE/DGS, DEL C, PI 21178, NT 4692; PIDE/DGS, DEL P, PI 17904, NT 3735; PIDE/DGS, DEL P, BOL 21228.

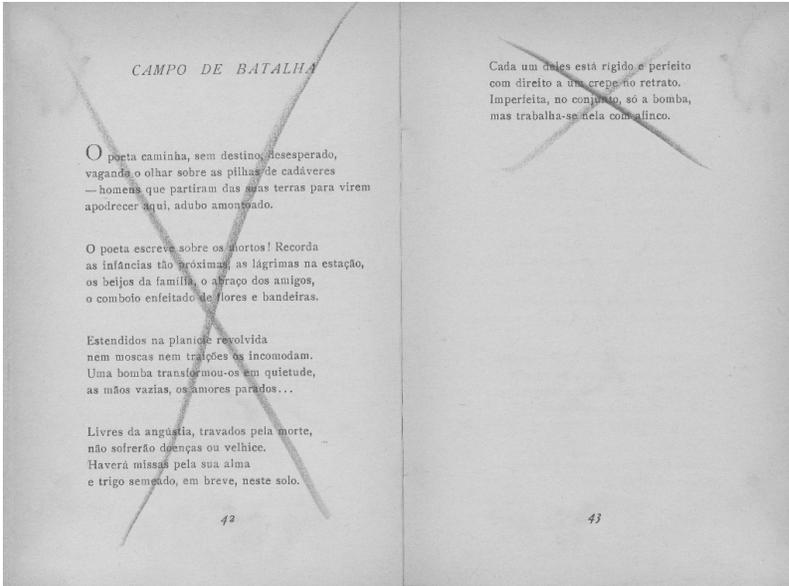


FIGURA 2: Egito Gonçalves, *A viagem com teu rosto*, 42-43. Reprodução BNP.  
Fonte: BNP L. 102848 P.

Ora, há nove poemas que o censor cortou por completo, de forma enérgica, com grandes cruces a lápis azul (Fig. 2). Para auxiliar o trabalho posterior de redação do relatório de leitura, o censor sumariou as 16 páginas proibidas na última folha do livro, indicando-as a grafite. Os poemas cortados são alguns dos mais flagrantes na crítica à guerra e à violência, à escalada militar e à bomba atômica, e ao desprovimento de sentido no contexto bélico do pós-Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria. No entanto, o censor ignorou outros poemas igualmente flagrantes e não terá compreendido poemas mais enviesados. Em geral, são desafiadores e tentam deixar um alerta, mas também uma “palavra de amor” face ao apartar das origens e de quem se ama, cujo rosto acompanha a viagem. E aqui se unem dois

polos temáticos do livro, divididos entre as secções “O amor desagua em delta” (título reutilizado mais tarde na antologia de 1971) e “A circunstância, o dia...”.

Serão estes dois polos, a lírica e a política, entre os quais oscilará um “pêndulo afectivo” não só neste livro, mas na obra polifacetada de Gonçalves. Tal constante é vincada pelo poeta em entrevista a Fernando Assis Pacheco, no programa “Escrever é Lutar” da RTP, logo a seguir à revolução de 1974<sup>9</sup>. Por outro lado, o escritor reforça a importância do seu papel de “poeta participante” no contexto social e político da ditadura, o que implicaria uma nova forma poética e a “subversão da realidade sangrenta”, mas também, na senda da poesia espanhola e, parece-me, de Brecht, o intuito de “levar as pessoas a participar” (16:29) através de “uma linguagem não lírica [que as] leva[sse] à revolta” (17:09).

Os nove poemas que o censor profanou – como acontecera já com Costa (cinco livros, cinco proibidos) ou Fafe, cujas obras continham poemas dedicados a escritores considerados “comunistas e comunizantes” – são dedicados a Ramos Rosa e José Terra, Filipe, Leitão e O’Neill. Com Ramos Rosa e Terra, partilhou Gonçalves a organização do último número de *Árvore*; já com Filipe e Leitão, entre outros, tinha em comum a organização e colaboração nos fascículos *Notícias do Bloqueio*, nomeados “fascículos” precisamente para contornar o quadro legal censório imposto sobre os periódicos (Martinho, 2013: 385). Segundo a italiana *L’illustrazione* (jun. 1964), de Roma, tratava-se da publicação “mais corajosa e inteligente” a circular em Portugal, embora semiclandestina.

<sup>9</sup> E realçada na análise de Eugénia Pedrosa da Silva (1983) como “amor e luta”. Já Lopes (1991: 9), seguindo a nomeação de uma secção antológica pelo próprio poeta, como “a vertente lírica”, propõe outra “vertente interventora ou satírica”.

Segundo a PIDE, relatando sobre o 3.º número, tratava-se de “uma forma de propaganda e apoio nítido ao terrorismo em Angola”.

O título prodigioso dos fascículos advinha do poema homónimo citado, que fora publicado no quarto e último fascículo das “folhas de poesia” *Árvore* (1953). Segundo Ramos Rosa (*apud* Gonçalves, 1971: contracapa), “de um modo exemplar, [o poema] sintetiza os anseios da sua geração num lúcido e vibrante grito de alarme”. A narrativa sobre o amor por uma mulher estrangeira – norueguesa, no caso de Gonçalves – surge também em “Anúncio no ar”, mas em “Notícias do Bloqueio” veio a simbolizar o sequestro social e intelectual em que Portugal vivia. Apesar de ter sido proibido, pois a revista *Árvore* fora proibida e extinta em 1953, e os seus organizadores interrogados pela PIDE, incluindo a estreia de Egito nos calabouços da polícia política (embora não tenha ficado preso), o poema não foi cortado na edição de *A viagem com o teu rosto*. Todavia, foi reprovado num recital pela Inspeção dos Espectáculos, em 1964, juntamente com outros poemas, incluindo de Mário Cesariny<sup>10</sup>.

Não foi possível localizar o relatório de leitura escrito pelo censor para apreciar *A viagem com o teu rosto*, nem no ANTT, nem na Ephemera, pelo que não é possível atestar o que terá causado tamanho ímpeto supressor. Mas pode-se supor que a causa tenha sido semelhante à condenação explicitada no relatório de *Um vagabundo decepado* (1957). Nesse relatório, o mesmo censor, o major Chaves, sentencia: “Versos de índole derrotista”. Não surpreenderia se, no relatório de *A viagem com o teu rosto*, tivesse acrescentado “e comunisante”. O livro nunca mais foi reeditado, porém foi incluído parcialmente, e ainda em ditadura, na antologia *O amor desagua em delta* (1971), autorizada a circular em 1972. Durante o período demo-

<sup>10</sup> Fonte: ANTT, Ref. PT/TT/SNI-DGE/10/283.

crático, aparece diluído em *Poemas políticos* (1980) e na antologia *O pêndulo afectivo* (1991).

Na capa do exemplar resgatado está carimbado, pela Direcção dos Serviços de Censura, “proibido”, em 7 de abril de 1959, e assinado “Pelo Director / J Chaves / maj.”. Acrescentou o número de registo e relatório a grafite no topo (6314) e, em rodapé, como vimos, “Não indica a tipografia”. Cotejando a antologia de 1971 e subsequentes com o original de 1958, observa-se que o poeta manteve a publicação dos poemas proibidos. Não se encontram quaisquer alterações significativas nos poemas outrora cortados pelo censor, excetuando pequenas edições de pontuação e, no poema “Campo de Batalha”, a reescrita, pelo próprio autor, de um verso sobre os mortos: “Livres da angústia, travados pela morte” é editado para “Livres da angústia pela morte”. Este dado sugere que, quer Gonçalves tenha ou não sabido quais os poemas exatos que haviam sido proibidos, não modificou nada que pudesse ser mais brando do que a pungência de 1958, visto que ainda estava a publicar em ditadura, embora já em pleno marcelismo. A antologia foi autorizada, em março de 1972, pela remodelada DGI<sup>11</sup>, o que poderá ter várias explicações, incluindo o facto de ser 14 anos depois, num contexto de pseudoliberalização.

Na edição de 1958, o autor esclarece que os poemas ali reunidos haviam sido publicados em jornais e revistas como *A Serpente*, *Árvore*, *Jornal de Notícias*, *Comércio do Porto*, *Diário Ilustrado*, *Planície*,

<sup>11</sup> Das fichas de autores da DSC, disponíveis no ANTT (cf. nota 6), parece ter passado despercebido ao radar censório um livro potencialmente tão problemático como *10 poemas para Che Guevara*, organizado por Gonçalves e Armando Alves, e impresso na Inova em 1972, com fotos de Che e com poemas de Ramos Rosa, Gonçalves, Andrade, Fiana Hasse Pais Brandão, Hélia Correia, João Rui de Sousa, Sena, Marta Cristina de Araújo, Miguel Torga e Nuno Guimarães.

*Contraponto*, *Diário de Notícias*, *Bandarra* e *Notícias do Bloqueio*, entre 1951 e 1957. Portanto, é possível que já tivessem sido até censurados previamente, mas que, ainda assim, Egito os tenha decidido publicar em livro, mesmo que para isso enfrentasse a proibição de todo o volume.

#### 6. BERNARDO SANTARENO: CONTRA A DOENÇA DA DITADURA<sup>12</sup>

Mais de um século após o seu nascimento, Santareno é recordado pela sua obra dramática ímpar. O teatro forte e singular que nos legou foi proibido ou autorizado em livro, mas frequentemente impedido de ir à cena durante a ditadura, quer pelos Serviços de Censura, quer pela Inspeção Geral dos Espectáculos, como sucedeu quatro dias após a estreia de *A promessa* (1957). *O judeu* (1966) e *O inferno* (1967) foram interditos.

Santareno foi médico embarcado nos bacalhoeiros em direção à Terra Nova e Gronelândia, com o nome civil António Martinho do Rosário (1920-1980), experiência que registaria em prosa, em *Nos mares do fim do mundo* (1959), e na peça *O lugre* (1959). No entanto, iniciou publicação em livro com três volumes de poesia, hoje olvidados: *A morte na raiz* (1954), *Romances do mar* (1955) e *Os olhos da víbora* (1957, reed. 2006).

Se bem que a sua *Obra completa* esteja a ser organizada por Ana Paula Medeiros e reeditada pela E-Primatur para nosso grado, o seu teatro havia já sido compilado pela Caminho, entre 1984 e 1987, em quatro volumes, com organização de Luiz Francisco Rebello. O quinto e último volume das suas *Obras completas* seria dedicado à

<sup>12</sup> A secção sobre Santareno é uma versão revista de um texto publicado no jornal *Público* (23/09/2022).

poesia, mas, infelizmente, nunca chegou a sair. Nesse volume, estaria decerto o segundo livro de poemas de Santareno, *Romances do mar*, uma edição do autor impressa pela Tipografia Escolar em 500 exemplares, com capa autografada, que os Serviços de Censura autorizaram a circular com cortes, a 2 de novembro de 1955 (Fig. 3).



FIGURA 3: Bernardo Santareno, *Romances do mar*, capa. Reprodução BNP.

Fonte: BNP L. 103574 V.

Para Santareno, tal como referi em relação a outros escritores que se iniciaram nas décadas de 1940 e 50 com um projeto literário que pretendia intervir na vida política contra a ditadura, a obra do poeta

e dramaturgo Lorca, assassinado durante a Revolução Espanhola de 1936 pelas falanges franquistas, tornou-se influência radiante. Em carta de 1947 dirigida a Maria Bairrão Oleiro, Santareno afirma:

“Descobri” um extraordinário artista espanhol: (...) Lorca. Poeta maravilhoso: Cigano, cantor do sangue (...) Espantoso escritor teatral: (...) “Bodas de Sangue” (sempre sangue, palavra maravilhosa que eu sinto também...) (...) um dos mais vivos exemplos do poder de revolução, de atracção, de conquista das massas ao serviço da sua alma belíssima. (“Doc. N21/51”: 6)

Lorca, autor de *Romancero gitano* (1928), virá, pois, a ser modelo inspirador no teatro de Santareno e na semântica sanguínea, mas, ainda antes, na poesia, onde não só é evidente a sua influência na vertente política, mas também na composição que o autor escolherá para escrever sobre os pescadores e as gentes do mar: o romance. O romance possui uma tradição que nos chegou através dos romances, nascendo como melodia cantada e popular, geralmente com ritmo rimado.

Em *Romances do mar*, Santareno celebra e regista, mas denuncia também a miséria dos pescadores e das suas famílias destroçadas, das precárias condições de trabalho, do povo do Ribatejo, do luto das mulheres nazarenas, e o mar como fonte e foz, vida e morte, alimento e abismo. Tais temáticas, algumas claramente “inconvenientes” do ponto de vista do regime, não parecem ter acirrado a mão censória – embora poemas como “Anuck”, cortado na íntegra, “Inocaura” e “Outono Crispado” viessem a ser parcialmente cortados em 1965 no âmbito do II Festival do Algarve.

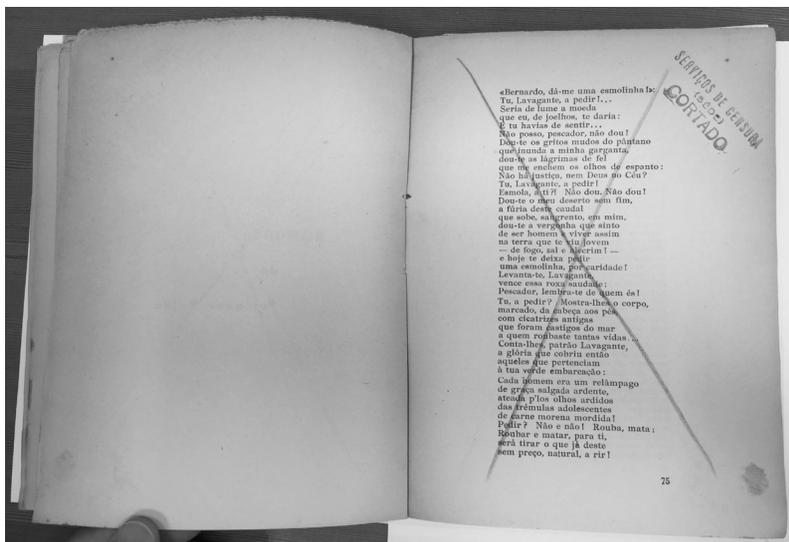


FIGURA 4: Bernardo Santareno, *Romances do mar*, 75. Foto: Álvaro Seiça.

Fonte: BNP L. 103574 V.

Contudo, quando o tema trespassou para o pobre pescador velho, o censor extravasou a sua indignação em golpes de azul (Fig. 4). Rasurou por inteiro o poema “Romance do pescador velho”, que se espalhava ao longo de seis páginas, incluindo a página do título. Segundo o que o major Chaves deixou atestado no relatório de leitura, seriam “Versos maus, doentios, irreligiosos, anti-sociais e imorais, numa palavra, deseducativos”. Ora, a doença que o censor identifica está não nos versos, mas no que os versos abordam, ou seja, a doença cadavérica provocada pela ditadura nas gentes que, precisamente, Santareno, “português, escritor” e médico, procurava sondar e expor.

O livro foi distribuído para leitura a uma sexta-feira, dia 28 de outubro de 1955, e em apenas três dias úteis teve despacho. Um exem-

plar foi devolvido ao delegado dos Serviços de Santarém. Do relatório consta ainda a nota manuscrita: “Poderá ser publicado desde que seja [suprimida?] a poesia ‘Romance do Pescador Velho’”.

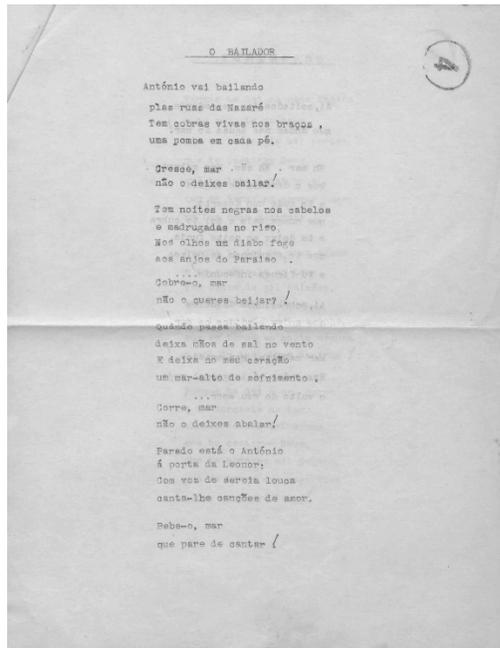


FIGURA 5: Bernardo Santareno, “Pragas para um romance de amor”,  
 3. Anexo datiloscrito com carimbo dos Serviços de Censura: Santarém.  
 Reprodução BNP. Fonte: BNP L. 103574 V.

Dentro do exemplar arquivado e resgatado, em 1974, da sede dos Serviços de Censura em Lisboa, encontra-se, para além do corte, um documento extraordinário: um conjunto datiloscrito de folhas avulsas com a série “Pragas para um romance de amor”, que contém quatro canções curtas e carimbadas pelos Serviços de Santarém (Fig. 5).

Após censura inicial, neste caso, quando já tinha até sido parcialmente distribuído, Santareno entregou, via seu pai, uma série de novos poemas, no seu entender, de igual grau artístico, à delegação de Santarém e à tipografia, mas apenas referentes aos exemplares para venda (*apud* Noras, 2020). A 25 de novembro, o major Tasso de Figueiredo enviou novas provas para o diretor dos Serviços de Censura, para substituir o romance em que o autor exortava o pescador velho ao protesto digno e à revolta:

Tu, Lavagante, a pedir!  
 Esmola, a ti?! Não dou. Não dou!  
 Dou-te o meu deserto sem fim,  
 a fúria deste caudal  
 que sobe, sangrento, em mim,  
 (...)  
 Pescador, lembra-te de quem és!  
 (...)  
 Levanta-te, altivo, patrão  
 (...)  
 faz gemer na tua voz  
 os rangidos das amarras  
 (...)  
 Não, não peças, Lavagante,  
 exige, rouba, castiga!  
 Vai à casa dos grandes senhores  
 que mandam nos portos da nação  
 e mostra-lhes essas pernas partidas  
 (...)  
 (Santareno, 1955: 75-78)

Assim, apesar de apenas existirem hoje nas bibliotecas públicas os exemplares originais, alguns até com dedicatórias, houve uma reimpressão subsequente expurgada, com novos poemas no lugar da supressão censória, que terá circulado nas livrarias em escasso número, para frustração ou não de Santareno, que nunca mais viu o seu livro restaurado com justiça. Mas tal sucedeu em 2022, ano da sua reedição em fac-símile, republicando a edição original com a rasura censória e o poema datiloscrito de substituição.

## 7. CONCLUSÃO

Do mesmo modo que Gonçalves, Santareno foi vigiado pela PIDE/DGS durante duas décadas, pelo menos, entre 1950 e 1970<sup>13</sup>. Um olhar crítico e contemporâneo sobre a literatura e a poesia desenvolvidas durante a ditadura não pode estar alienado do contexto sociopolítico em que os escritores viveram e trabalharam. Seria uma violência adicional não considerar o assalto, apreensão, proibição, interdição, alteração forçada, deturpação, repressão, criminalização, velamento, humilhação, restrição, atentado cultural e pessoal, supressão do ato criativo e das liberdades fundamentais, bem como os casos de branqueamento, silenciamento, perseguição, espancamento, tortura, cárcere e, até, assassinato a que muitos escritores, artistas e intelectuais estiveram sujeitos. E, ainda assim, estas palavras, sempre as palavras, como diria Gonçalves, não denotam com rigor o que a censura e a vigilância de Estado, na ditadura salazarista-marcelista, cometeram em Portugal e nas ex-colónias portuguesas. Há, portanto, que ter em consideração o contexto histórico, social e político em que os livros rasurados pelo regime surgiram e ficaram reféns, assim como todo o trabalho que está por detrás do seu resgate.

<sup>13</sup> Fonte: ANTT, Fundo PIDE/DGS, SC [Serviços Centrais], Processo 1137/45 SR, NT 2475.

Deste modo, julgo importante realçar algumas considerações de um estudo que necessita ser alargado e que se focou, aqui, por virtude do que felizmente se recuperou, na coleção “Cancioneiro Geral” e nas obras de poesia censurada de Gonçalves e Santareno. Estas obras, tais como outras da década de 50, carregam uma “função testemunhal” identificada por Gusmão no neorrealismo português. No caso do primeiro autor, está presente nas referências à ditadura, à guerra e à era atômica, entre outras. No segundo, através da inclusão da expressão popular e do olhar quase sociológico sobre a piscatória da Nazaré. Constituem-se, pois, como memória literária de uma época.

O caráter de testemunho alarga-se, por sua vez, aos próprios livros censurados e proibidos, enquanto exemplares que demonstram o modo como foram retirados do espaço público, regressando finalmente à consulta e leitura. A nível cultural e intelectual, são prova da regulação, instrumentalização do poder e repressão da sociedade e dos seus escritores, mas são também evidência dos medos e angústias de uma época. São um testemunho vivo do atentado cultural provocado pelo Estado Novo, que se pode equiparar à descrição de Fernando Larraz (2014) em relação ao “letricídio” franquista operado do outro lado da fronteira.

Como logo em 1945 alertou Ferreira de Castro, a vida dos escritores portugueses foi torturada pela ditadura e o seu impacto levou velhas e novas gerações a desenvolver métodos de autocensura e a deturpar o seu estilo literário. O efeito nos escritores e intelectuais portugueses intensifica-se ao longo das três décadas seguintes, se bem que houve escritores que claramente beneficiaram do regime, outros, na oposição, confrontaram-no e protestaram, tendo sofrido física e psicologicamente. Como Vítor Ramos sugeriu em conferência de 1968, um estudo que estava por fazer (e ainda está) é perceber, em detalhe, como é que o estilo literário se deformou por causa da censura e da propaganda (Ramos, 1974). Sabemos que os escritores

usaram a “alusão, a alegoria e a metonímia”, “modos indirectos de questionar a autoridade” (Rocha, 2003: 31), mas também paralelismos históricos, metáforas, comparações, linguagem cifrada e simbologia – a linguagem de eleição no campo da poesia. O discurso produzido durante a ditadura, retomando as palavras de José António Saraiva (1995) em relação ao jornalismo, viveu entre o “oficioso” e o “artificial”. Para ludibriar o aparato censório, os escritores serviram-se também de contra-estratégias como pseudónimos, edições “destinadas ao Brasil”, com local de publicação falso, com editoras fictícias ou edições com capas camufladas. Um levantamento completo destes subterfúgios está também por fazer.

Ao impedir a sociedade de ter acesso legal à diversidade de uma cultura democrática, e aos livros em particular, o regime não só acentuou o fosso entre as elites e a população, mas impediu também, ou adiou drasticamente, a receção de conhecimento e o desenvolvimento cultural. Por exemplo, as obras estrangeiras que circulavam em território nacional podiam por vezes até ser permitidas, ou circular ilegalmente em caves de livrarias, mas a sua tradução era geralmente vedada para impedir a leitura generalizada em português, já que apenas a elite conseguia ler em francês, inglês ou alemão, conforme está atestado em inúmeros relatórios escritos pelos censores. Nunca é demais recordar que, em 1960, 39% das mulheres recenseadas eram analfabetas. E que, ainda em 1970, 25,7% da população portuguesa era analfabeta. Estamos a falar de um quarto da população recenseada: *analfabeta*. Para dar um exemplo do atraso na divulgação de obras estrangeiras, costumo referir o romance *Chéri*, de Colette, que saiu em França em 1920, foi proibido em Portugal sucessivamente no original e em tradução portuguesa de José Saramago, e só veio a público numa edição de 1986, isto é, 66 anos após o seu lançamento.

Finalmente, o efeito na sociedade tem consequências futuras difíceis de avaliar ou medir: Que impacto material e imaterial tem hoje

meio século de cultura adiada? Contudo, há questões mensuráveis que estão ainda por estudar: que livros poderão estar ainda marcados pela Censura? Sabemos que os escritores editaram as suas obras por pressão direta ou indireta durante a ditadura, alguns trocando correspondência ou dirigindo-se mesmo aos Serviços (caso de Ferreira, Manuel da Fonseca, Sena, entre outros), sendo que outros reeditaram com alterações as suas obras logo a seguir ao 25 de Abril (caso também de Ferreira, entre outros). Mas, ainda outros, não, por motivos diversos, como manter intacta a memória de uma época, por dificuldade editorial, ou por causa de óbito.

Tentei, aqui, responder a esta questão, ainda que numa escala comprimida, sabendo *a priori* que é mais difícil investigar a reedição em livro no campo poético, pois, como é sabido, a ficção tem em geral reedições, por vezes muitas (pense-se nas obras de Redol, Soeiro Pereira Gomes, ou Ferreira), ao passo que a poesia não. Mais ainda, obras que foram *tout court* proibidas nunca tiveram reedição em ditadura, tendo sido integradas e diluídas, nalguns casos, nas poesias reunidas dos seus autores. As obras autorizadas com cortes permitem rastrear melhor as alterações, tal como demonstra o caso de Santareno. Contudo, uma pesquisa mais granular, de poemas cortados ou proibidos, mas saídos em periódicos, em confronto com a sua versão em livro, poderá trazer novas pistas.

Sobre a coleção “Cancioneiro Geral”, é evidente o impacto devastador da atuação da PIDE e da DSC. Sobre as obras de poesia de Gonçalves e Santareno, conclui-se que o primeiro quase nada reescreveu, mas reeditou parte dos seus poemas em antologias, independentemente da atuação dos Serviços de Censura, enquanto o segundo não. Santareno foi pressionado a alterar um poema e acedeu, até porque considerava as duas composições de igual qualidade literária. Mas a composição “Romance do pescador velho” é um poema central no livro. Julgo que tal seria impensável no seu teatro. Santa-

reno, que viu o seu livro autorizado com cortes, nunca teve reedição do poema original até à reimpressão em fac-símile, em 2022. No caso de Gonçalves, a ação censória não terá levado à modificação ou substituição, mas terá tido com certeza um efeito de atraso na publicação da sua obra. Vários títulos que o poeta publicou a seguir ao 25 de Abril foram escritos durante a ditadura.

#### AGRADECIMENTOS

Este projeto beneficiou de financiamento do Programa-Quadro de Investigação e Inovação Horizonte 2020 da União Europeia ao abrigo da convenção de subvenção Marie Skłodowska-Curie n.º 793147, ARTDEL, <https://artdel.net>. Gostaria também de agradecer a Luís Sá e Manuela Rêgo, da BNP, a generosa colaboração na recolha de fontes.

#### REFERÊNCIAS

- ALVIM, Maria Luísa (1992). *Livros portugueses proibidos no regime fascista: bibliografia*. [Braga]: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, disponível em [http://eprints.rclis.org/9342/1/livros\\_proibidos.pdf](http://eprints.rclis.org/9342/1/livros_proibidos.pdf) (consultado em 30/03/22).
- AZEVEDO, Cândido de (1997). *Mutiladas e proibidas: para a História da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Caminho.
- (1999). *A censura de Salazar e Marcelo Caetano: Imprensa, Teatro, Cinema, Televisão, Radiodifusão, Livro*. Lisboa: Caminho.
- BARRENO, Maria Isabel, Maria Teresa HORTA e Maria Velho da COSTA (1972). *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Estúdios Cor.
- BRANDÃO, José (2012). “Livros proibidos nos anos da Ditadura de 1933 a 1974”. *Biblioblogue* (20 abr.), disponível em [https://biblioblogue.files.wordpress.com/2012/04/200412livrosproibidos33\\_74.pdf](https://biblioblogue.files.wordpress.com/2012/04/200412livrosproibidos33_74.pdf) (consultado em 30/03/22).
- CARLOS, Papiniano (1946). *Estrada nova: caderno de poemas*. Porto: Ed. do autor (Porto: Tip. Livr. Progredior).

- (1952). *As florestas e os ventos: contos e poemas*. Porto: Ed. do autor.
- (1957). *Caminhemos serenos: poemas*. Coimbra: [Vértice].
- CARMO, Carina Infante do (2020). *A noite inquieta: Ensaios sobre literatura portuguesa, política e memória*. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- CASTRO, Ferreira de (1945). “A posição do escritor perante a Censura”. *Diário de Lisboa*, A. 25 (17 nov.): 1, 6.
- COLETTE, Sidonie-Gabrielle (1920). *Chéri*. Paris: A. Fayard. [Tradução de José Saramago. Lisboa: Estúdios Cor, 1960].
- CORREIA, Natália (1959). *Comunicação: em que se da notícia duma cidade chamada vulgarmente lusitania (...)*. [Lisboa]: Contraponto ([Sintra]: Gráf. Sintrense).
- COSTA, Orlando da (1951). *A estrada e a voz*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- (1953). *Os olhos sem fronteira*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- (1955). *Sete odes do canto comum*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- (1979). *Canto civil*. Lisboa: Caminho.
- CRUZ, Gastão (1973). *A Poesia portuguesa hoje*. Lisboa: Plátano.
- ESTEVEENS, Manuel Santos (1957) *ver* PORTUGAL. BIBLIOTECA NACIONAL
- FAFE, José Fernandes (1951). *A vigília e o sonho: poemas*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- GOMES, Manuel Teixeira (1938). *Maria Adelaide*. Lisboa: Seara Nova.
- GONÇALVES, Egito (1957). *O vagabundo decepado*. Porto: Notícias do Bloqueio.
- (1958). *A viagem com o teu rosto*. Lisboa: Europa-América.
- (1971). *O amor desagua em delta*. Porto: Editorial Inova.
- (1980). *Poemas políticos (1952-1979)*. Lisboa: Moraes Editores.
- (1991). *O pêndulo afectivo. Antologia poética: 1950-1990*. Porto: Edições Afrontamento.
- org. (2001). *A palavra interdita*. Porto: Campo das Letras.
- GONÇALVES, Egito, e Fernando Assis PACHECO (1974). “Escrever é Lutar: Egito Gonçalves”. RTP (23 jul.), disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/egito-goncalves> (consultado em 11/08/23).

- GUIMARÃES, Fernando (2013). “Uma sucessão de poéticas: da *presença* à *Árvore*”. *Revista de Estudos Literários*. 3: 271-290, disponível em <https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/1986/2044> (consultado em 30/03/22).
- GUSMÃO, Manuel (2018). *Neo-Realismo, Uma poética do testemunho: alguns exercícios de releitura*. Lisboa: Edições Avante!
- HIGNETT, Colin (1988). “Carlos de Oliveira and the New State Censors”. *Portuguese Studies*. 4: 219-232, disponível em <http://www.jstor.org/stable/41104866> (consultado em 20/08/20).
- LARRAZ, Fernando (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el Franquismo*. Gijón: Trea.
- LOPES, Óscar (1991). “Pêndulo, oscilação, vibração”, in Egito GONÇALVES, *O pêndulo afectivo. Antologia poética: 1950-1990*. Porto: Edições Afrontamento. 9-22.
- LORCA, Federico García (1928). *Primer romancero gitano: 1924-1927*. Madrid: Revista de Occidente.
- MARTINHO, Fernando J. B. (2013). *Tendências dominantes da poesia portuguesa da década de 50*. 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa: Colibri [1996].
- MASCARENHAS, João Mário, org. (1996). *Relação das obras cuja circulação esteve proibida em Portugal durante o regime Salazar-Marcello Caetano*. Lisboa: Biblioteca-Museu República e Resistência.
- MAUÉS, Flamarion (2014). “Editoras políticas no Porto, anos 1960-1970: da oposição à ditadura ao pós-25 de Abril”. *História: Revista da FLUP*. 4: 65-78, disponível em <http://aleph.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/1203> (consultado em 12/10/23).
- (2019). *Livros que tomam partido: edição e revolução em Portugal, 1968-1980*. Lisboa: Parsifal.
- NORAS, José Miguel (2020). *Bernardo Santareno: da nascente até ao mar*. Lisboa: Âncora.

- O'NEILL, Alexandre (1958). “Um adeus português”. *No reino da Dinamarca*. Lisboa: Guimarães, disponível em <https://alexandreoneill.bnportugal.gov.pt/um-adeus-portugues/> (consultado em 12/10/23).
- OLIVEIRA, Carlos de (1950). *Terra de harmonia*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- PEDROSA, Ana Bárbara (2017). *Escritoras portuguesas e Estado Novo: as obras que a ditadura tentou apagar da vida pública*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, disponível em <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/183612> (consultado em 30/03/22).
- PIRES, José Cardoso (1972). “Changing a Nation’s Way of Thinking: Censorship as a Technique”. *Index on Censorship* 1 (Mar.): 93-106.
- PORTUGAL. ASSOCIAÇÃO DOS EDITORES E LIVREIROS PORTUGUESES (1974). *Relação das obras cuja circulação esteve proibida em Portugal durante o regime Salazar-M. Caetano, de harmonia com as indicações...* [S.l.]: Associação dos Editores e Livreiros Portugueses.
- PORTUGAL. BIBLIOTECA NACIONAL. *Ordem de Serviço n.º 1279. 19 fev. de 1957*. Disponível na Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa. Assinada por Manuel Santos Estevens.
- PORTUGAL. COMISSÃO DO LIVRO NEGRO SOBRE O REGIME FASCISTA (1981). *Livros proibidos no regime fascista*. Mem Martins: Europa América / CLNRF / Presidência do Conselho de Ministros.
- PRÍNCIPE, César (1979). *Os segredos da censura*. Lisboa: Caminho.
- RAMOS, Vítor (1974). “Breve análise da repressão à vida intelectual em Portugal”, in Carme D. CARVALHAS (org.), *48 anos de Fascismo em Portugal*. Lisboa: C. D. Carvalhas, Livraria Ler. 7-25.
- REDOL, Alves (1939). *Gaibéus*. Lisboa: Ed. do autor (Barcelos: Comp. Ed. do Minho).
- ROCHA, Clara (2003). “A memória literária da ditadura: autoridade, identidade, liberdade”. *Ipotesi: Revista de Estudos Literários*. 7.2: 29-39, disponível em <https://periodicos.ufrj.br/index.php/ipotesi/article/view/19301> (consultado em 12/10/23).

- RODRIGUES, Armindo (1943). *Voç arremessada ao caminho*. Lisboa: [s.n].
- (1954). *A paz inteira*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- SANTARENO, Bernardo (1947). “Doc. N21/51” [Carta a Maria Bairrão Oleiro (Páscoa 1947)], in *Espólio de Bernardo Santareno (1944-1955)*. BNP, Esp. N21.
- (1954). *A morte na raiz: poemas*. Coimbra: [s.n.].
- (1955). *Romances do mar: poemas*. Santarém: [s.n.], (Santarém: Tip. Escolar). [Reimp. Lisboa: Público / A Bela e o Monstro, 2022].
- (1957). *Os olhos da víbora*. Lisboa: [s.n.]. Reed. Lisboa: Nova Ática, 2006.
- (1959). *Nos mares do fim do mundo*. Lisboa: Ática.
- (1959). *O lugre: peça em 6 quadros*. Lisboa: Ática.
- (1984-87). *Obras completas*. Org. Luís Francisco Rebello. Lisboa: Caminho. 4 vols.
- (2021-23). *Obra completa*. Org. Ana Paula Medeiros. Silveira: E-Primitur. 3 vols.
- SARAIVA, José António (1995). “Apresentação”, in José Pedro CASTA-NHEIRA, *Quem Mandou Matar Amílcar Cabral?* Lisboa: Relógio d’Água. 15-16.
- SEIÇA, Álvaro (2021). “Censored Books during the Portuguese Estado Novo: Transcription Dataset of the Censorship Commission’s Card Files (1934-1974)”. In *Zenodo*, disponível em <https://doi.org/10.5281/zenodo.5593237> (consultado em 30/03/22).
- (2022). “*Imoral, comunista e pornográfica*: a Biblioteca dos Serviços de Censura do Estado Novo”, in Álvaro SEIÇA, Luís SÁ e Manuel RÊGO (org.), *Obras Proibidas e Censuradas no Estado Novo: Biblioteca dos Serviços de Censura e «Obras Proibidas» na Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 17-64.
- (2023). “Livros Apreendidos pela PIDE em 1955: Coleção ‘Cancioneiro Geral’ do Centro Bibliográfico”. In *Zenodo*, disponível em <https://doi.org/10.5281/zenodo.10011424> (consultado em 15/10/23).

- SEIÇA, Álvaro, Luís SÁ e Manuel RÊGO, org. (2022). *Obras Proibidas e Censuradas no Estado Novo: Biblioteca dos Serviços de Censura e «Obras Proibidas» na Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, disponível em <https://livrariaonline.bnportugal.gov.pt/Issue.aspx?i=322255> (consultado em 12/10/23).
- SERUYA, Teresa (2020). “Ideias sobre tradução durante o Estado Novo em Portugal (1934-1974)”. *Translation Matters*. 2.2: 13-27, disponível em [https://doi.org/10.21747/21844585/tm2\\_2a1](https://doi.org/10.21747/21844585/tm2_2a1) (consultado em 30/03/22).
- SILVA, Antunes da (1952). *Esta terra que é nossa*. Lisboa: Centro Bibliográfico.
- SILVA, Eugénia M. P. da (1983). “Egito Gonçalves: Poeta do amor e da luta”. *Separata do Bol. da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos*. 27 [Porto: Imprensa Portuguesa].