

A censura de *Castelao e a sua época*

Castelao e a sua época's censorship

Antonio IGLESIAS MIRA

Universitat de Barcelona

iglesiasmira@gmail.com

[recibido 21/02/2014, aceptado 22/04/2014]

—*Politicamente, só existe aquilo que o público sabe que existe*

Oliveira Salazar

RESUMO

Castelao e a sua época foi o segundo espectáculo que o director catalán Ricard Salvat preparou co CITAC durante a temporada de teatro universitario 68/69, que coincide coa Crise Académica de 69. Este espectáculo non chega ver a luz, pois a censura o prohíbe e, despois, a policía política expulsa o director do país. Neste artigo, tentaremos presentar brevemente o acontecido para despois analizar as marcas que a censura deixou no texto dramático da peza.

PALABRAS CHAVE: censura, teatro universitario, CITAC, Ricard Salvat, *Castelao e a sua época*.

IGLESIAS MIRA, A. (2014): "A censura de *Castelao e a sua época*", *Madrygal (Madr.)*, 17: 35-45.

RESUMEN

Castelao e a sua época fue el segundo espectáculo que el director catalán Ricard Salvat preparó con el CITAC durante la temporada de teatro universitario 68/69, que coincide con la "Crise Académica de 69". Este espectáculo no se llega a realizar, pues la censura lo prohíbe y, posteriormente, la policía política expulsa al director del país. En este artículo intentaremos presentar brevemente lo sucedido para después analizar las marcas que la censura dejó en el texto dramático del espectáculo.

PALABRAS CLAVE: censura, teatro universitario, CITAC, Ricard Salvat, *Castelao e a sua época*.

IGLESIAS MIRA, A. (2014): "La censura de *Castelao e a sua época*", *Madrygal (Madr.)*, 17: 35-45.

ABSTRACT

Castelao e a sua época was the second show that Ricard Salvat prepared with CITAC during the 68/69's theater season, which coincides with the "Crise Académica de 69". These show does not get to perform because it was prohibited by the censor's office and, then, the political police expeled Salvat from the country. In this essay we briefly present what happened during the Salvat's stay and analyze the censorship's marks on *Castelao e a sua época*'s dramatic text.

KEY WORDS: censorship, university theatre, CITAC, Ricard Salvat, *Castelao e a sua época*.

IGLESIAS MIRA, A. (2014): "*Castelao e a sua época*'s censorship", *Madrygal (Madr.)*, 17: 35-45.

SUMARIO: 1. Os axitados anos de 1968 e 1969. 1.1. Ricard Salvat en Coimbra. 2. O traballo de Salvat diante da censura portuguesa. 2.1. *Castelao e a sua época* e a censura. 3. Conclusión. 4. Referencias bibliográficas.

1. OS AXITADOS ANOS DE 1968 E 1969¹

O período entre 1968 e 1969 resultou pouco sosegado para Portugal e para o réxime que gobernaba o país desde 1930. O efecto de moitos anos de ditadura convertera Portugal nun lugar onde nada semellaba mudar. Un país ancorado no tradicionalismo e que teimaba en manter o seu desproporcionado imperio mediante unha custosa guerra colonial na África. Un Portugal rexido por un goberno, o do Estado Novo de Oliveira Salazar, que, diante da evidencia do autismo e illamento do país co resto da Europa, declaraba estar “orgulhosamente só”.

Neste país en branco e negro, inmobilizado pola técnica das tres efes (“Fátima, Futebol e Fado”), todo parecía inmutable. Porén, no decorrer dos anos 1968 e 1969 algo mudou de súpeto. Como consecuencia dun accidente doméstico, Oliveira Salazar foi afastado das súas funcións gobernativas e no seu lugar foi promovido Marcelo Caetano, home do réxime de carácter moderado. Consciente de que unha ditadura tan lonxeva e férrea era prexudicial, Marcelo Caetano iniciou un proceso de aperturismo que prevía reformar o réxime cara a un sistema máis flexible (Rosas e Oliveira 2004). Este proceso aperturista, que recibiu o propagandístico nome de Primavera Marcelista e que foi recibido con optimismo por unha parte da oposición á ditadura, finalizou en 1970 nun período de recrudescemento da mesma. Durante ese período, foron retomadas algunhas liberdades e produciuse un abrandamento na represión, en especial no referente á censura. Foi durante esta Primavera Marcelista cando a Universidade de Coimbra recibiu unha agardada noticia. Despois de varios anos sen eleccións na AAC² e tras unha forte campaña entre os estudantes para

a realización das mesmas, Marcelo Caetano permite que acudan ás urnas. Destas sae, en febreiro de 1969, unha Dirección Geral esquerdista e crítica coa situación da universidade e do país. O confronto entre a nova AAC e as autoridades desemboca na chamada Crise Académica de 1969, unha das maiores mostras de repudio contra un Estado Novo que cumpría o primeiro ano do Marcelismo³. En menos de dous anos, Portugal asiste a unha mudanza no leme do país, a primeira en máis de tres décadas, e a unha notoria manifestación de rebeldía protagonizada por un novo axente político que reclamaba a súa importancia por todo o planeta, a xuventude (Bebiano 2003).

Moitas historias aconteceron durante ese curso na cidade de Coimbra. Algunha delas son hoxe lembradas, como a inauguración do Edificio das Matemáticas, o concerto de Vinícius de Moraes no Teatro Avenida ou o reivindicativo final da Taça de Portugal que enfrontou a equipa da universidade, a Académica de Coimbra, co poderoso Benfica de Eusébio⁴. No entanto, este artigo trata dun acontecemento que ten pouca presenza na nosa memoria colectiva. Un relato que dificilmente encontramos citado no pé de páxina da historia da Crise Académica, mais que resultou un ilusionante proxecto de diálogo a través da arte que cómpre recuperar por xustiza artística e histórica. Trátase do traballo de Ricard Salvat co CITAC e en especial do espectáculo *Castelao e a sua época* (a partir de agora referido CSE).

1.1. RICARD SALVAT EN COIMBRA

O director catalán Ricard Salvat (Tortosa 1934 - Barcelona 2009) chegou a Coimbra en novembro de 1968, convidado polo grupo de

¹ O obxectivo das seguintes páxinas fica lonxe de realizar un achegamento completo á estancia de Salvat en Portugal, polo que este primeiro apartado pretende ser, unicamente, unha breve contextualización histórica e un pequeno resumo do acontecido. Unha narrativa máis demorada pode ser atopada en Iglesias Mira (2013).

² Associação Académica de Coimbra, órgano de representación democrática dos estudantes desa universidade, que levaba desde 1965 dirixida por unha comisión imposta polas autoridades.

³ Para coñecer máis sobre a Crise Académica de 1969 e o movemento estudantil na cidade de Coimbra, véxase Caiado (1990), Cardina (2008), Estanque / Bebiano (2007), Cruzeiro (1989) ou Namorado (1989).

⁴ Para unha contextualización de carácter máis divulgativo engádase á bibliografía apuntada na nota anterior Paço (2008).

teatro universitario CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra) para ser o seu director artístico. Profesor universitario e grande coñecedor da teoría teatral de Brecht, Salvat era unha figura destacada do teatro catalán grazas aos seus traballos coa Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual⁵, o que leva a que os estudantes se decidisen por el para substituír o arxentino Victor García (Barata 2009). Xa na dirección do grupo, Salvat ofreceu un curso de libre acceso sobre a Historia do Teatro no século XX⁶ ao tempo que traballaba cos integrantes do CITAC sobre as teses de Bertolt Brecht⁷ e procuraba o deseño dos dous espectáculos que serían presentados durante o curso 68/69 (Iglesias Mira 2011a). Do traballo práctico co grupo e do reforzo teórico que o curso de historia supuña naceu o primeiro espectáculo da sociedade Salvat/CITAC, titulado *Brecht+Brecht*, que viría a ser un dos máis polémicos da temporada teatral na cidade universitaria⁸.

Este espectáculo, unha conxunción de *A excepción e a regra* con diferentes textos do alemán e doutros autores, foi presentado no curso de historia do teatro como exemplo práctico de Teatro Épico e, máis tarde, en diferentes localidades da rexión. Con todo, a representación que acadou maior sona, a pesar de que só mostraba fragmentos do espectáculo, foi a realizada no teatro da Facultade de Letras con motivo

da homenaxe a José de Azeredo Perdigão, presidente do consello de administración da Fundação Calouste Gulbenkian. Nesta presentación, inserida no primeiro evento organizado pola nova AAC, os integrantes do CITAC e do TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra, o outro grande grupo de teatro universitario da cidade) presentaron o seu traballo acompañados no palco por un cartel no que se podía ler “Trazem-se versos em vez de flores, porque a Primavera não vem...” (Barata 2009). A evidente crítica ao goberno non pasou desapercibida e a actuación do grupo levantou incomodidades entre os sectores máis conservadores da universidade (*id.*). Porén, estas queixas quedaron eclipsadas polo total recoñecemento do público, que ficou encantado co traballo do CITAC debido á súa calidade e innovación artística. A novidade de *Brecht+Brecht* é tal que mesmo os policía encargados de seguir o traballo de Salvat e o CITAC non poden deixar de referir nos seus informes que os textos de Brecht están “magistralmente encenados pelo espanhol Ricardo Salvat Ferrer” (Iglesias Mira 2011a). Mais as autoridades non se encontran especialmente interesadas na calidade teatral e os informes dos policía sobre o contido político da sociedade Salvat/CITAC non deixan de aumentar. O propio director, nos seus diarios⁹, declarábase consciente do perigo da súa situación e

⁵ Sobre a importancia deste grupo véxase Puig Taulé (2007).

⁶ Nun texto de 1984, *Figurins i decorats de Luis Seane per a Castelao e a súa época de Ricard Salvat*, Salvat fala de dous seminarios, un de Historia do Teatro Moderno e outro sobre Escolas interpretativas no século XX (Alonso Montero 2013: 73). No entanto, todas as referencias que temos da época falan dun único curso, probablemente amálgama dos dous citados.

⁷ A teoría teatral de Brecht foi reformulada e adaptada polo alemán ao longo da súa vida, mais poderíamos sinalar como as súas principais bases o rexeitamento do drama naturalista burgués e a asunción da función social dun teatro que tería como finalidade fomentar o pensamento crítico nos espectadores. Este novo teatro (o teatro épico) afástase da tradicional representación dunha historia (mimese) para realizar unha narración (diexese) desa historia desde unha perspectiva máis afastada e obxectiva. Para evitar unha identificación acrítica cos personaxes que arrastraría o público á miopía, o teatro épico aparece inzado de interrupcións da trama e doutros efectos que chaman os espectadores á contextualización e á reflexión (o chamado distanciamento). Para maior información, véxase Brecht (1999) e Rosenfeld (2006).

⁸ A representación de fragmentos dese traballo no Teatro da Facultade de Letras da Universidade de Coimbra supuxo a dimisión do vicerreitor (Iglesias Mira 2011a) e as protestas públicas por parte do OTEC (Oficina de Teatro dos Estudantes de Coimbra) (Barata 2009: 270-271). Posteriormente e na localidade de Águeda, o local onde o grupo representa a obra é clausurado pola policía ao día seguinte (Raposo 2000: 135).

⁹ A familia Salvat, que prepara a publicación dos textos de Ricard, tivo a xentileza de mostrarme os diarios relativos á estancia portuguesa do director.

meditaba sobre unha posible petición de asilo á Suecia para evitar ser deportado a unha España que instaurara recentemente o estado de excepción (*id.*). A temida expulsión non chegou e o director puido preparar co grupo un proxecto moi ambicioso: *Castelao e a sua época*.

Inicialmente, Salvat pretendía levar ás táboas *Os vellos non deben de namorarse* (Alonso Montero 2013: 22) mais, tras un achegamento á figura de Castelao, unha viaxe á Galiza e entrevistas con varios intelectuais antifranquistas, decide repetir un esquema que xa utilizara en *Adrià Gual i la seva época*. Trátase dunha panorámica artística e política pola historia de España utilizando como balizas as datas de nacemento e morte do intelectual galeguista (1886-1950). Esta panorámica, sustentada por “noticiarios” que informan de acontecementos relevantes, está conformada pola unión de diversos textos de variadas tipoloxías¹⁰ e pertencentes, na súa maior parte, aos diferentes campos literarios que se encontran na Península Ibérica, con excepción do vasco. Tentando construír un espectáculo de teatro total, os elementos que compoñen o texto escénico foron tratados coa mesma atención do que o texto dramático, contando para esta tarefa con artistas da talla de Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo, no caso da parte plástica, ou José Niza¹¹ no relativo á música¹².

O CITAC traballa sen descanso no espectáculo coa vista posta no Ciclo de Teatro que o grupo organizaba no teatro Avenida, unha das datas sinaladas na programación artística da cidade e que contaba coa participación de compañías profesionais así como dos máis interesantes proxectos do teatro universitario. Ao mesmo tempo, o clima de tensión entre estudantes e autoridades aumentaba. Nunha inauguración (o Edificio das Matemáticas) á que asiste o Presidente da República, xurdiu o escándalo por ter pedido a palabra en nome dos estudantes o presidente da AAC. Se a isto sumamos que no exterior do recinto agardaba unha manifestación de estudantes, encontramos que a visita acaba por resultar un desacato ás autoridades. Houbo prisións e represión, manifestacións e comunicados por parte dos estudantes e máis represión policial. O clima foi aquecendo de tal modo que os estudantes deciden boicotear as aulas e converter as facultades en locais de debate político, conseguindo que, debido ao éxito da campaña, a universidade fose clausurada polo que restaba de curso¹³.

O mesmo día da polémica inauguración do Edificio das Matemáticas, o CITAC recibe a resposta da censura sobre o seu espectáculo. O texto dramático de CSE non é considerado apto para a representación no país. A dirección

¹⁰ Para unha descrición máis completa do texto véxase Iglesias Mira (2011b).

¹¹ José Niza (Lisboa 1938-2011) foi un compositor e político portugués, o autor de “E depois do adeus”, música que prologou o “Grândola, Vila Morena” como sinal para o inicio do levantamento militar que poría fin ao Estado Novo en 1974.

¹² A ficha técnica do espectáculo, como aparece en Iglesias Mira (2011a) é a seguinte: **Título:** *Castelao e a sua época*. **Trabalho colectivo sobre textos de:** Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, Ramón María del Valle-Inclán, Ramón Sender, Adrià Güall, Santiago Rusiñol, Teixeira de Pascoais, António Sérgio, Alexandre Herculano, Antero de Quental, António Machado, Joan Maragall, Federico García Lorca, António Oliveira Salazar, Cardeal Gonçalves Cerejeira, John dos Passos, Curros Enriquez, Óscar Lopes, Manuel da Fonseca, José Gomes Ferreira, Mário Sacramento, Mário Dionísio, Eugénio D’Ors, André Breton, Almada Negreiros, Ricard Salvat (baixo o pseudónimo de Ramón Ferrer), Salvador Espriu, Álvaro Feijoo, Jaime Cortesão, Rodrigues Lapa, Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Antonio Míguez, Valentín Lamas Carvajal (baixo o pseudónimo de Fr. Marcos da Portela), Martín Sarmiento, Benito Pérez Galdós e Xesús Alonso Montero. **Dirección:** Ricard Salvat Ferré. **Intérpretes:** Agostinho Gonçalves Alburquerque, Ana Alvim Costa, Ângela Coelho, Artur Costa, Augusto Leitão, Cal Brandão, Carlos Valente, Clara Boleó, Cristina Horta, Emilio Viegas, Fernando Catorga, Fernando Cunha, Fernando da Bernarda, Fernando Tenreiro, Graça Nunes, Isabel Coutinho, Isabel Pinto, João Rodrigues, João Botelho, João Viegas, João Terrível, Joaquim Brandão, José Baldaia, José António, José Santos, José Alves, Leonor Dias, Luis Vasco Jorge, Luciano Vilhena, Margarida Lucas, Mariano Tralhão, Miguel Terroso, Marcelo Ribeiro, Maria João Delgado, Maria Helena, Maria Amélia Campos, Maria Isabel Ferraz, Pinto Santos, Pais Brito, Natércia Lopes, Sónia Rodrigues, Teresa Saraiva,

do grupo tenta inutilmente a negociación para acadar, no mínimo, o desbloqueo da estrea (primeiro mediante as fórmulas oficiais e despois procurando unha entrevista presencial en Lisboa), mais as autoridades móstranse firmes. Xa cunha situación de público confronto entre estudantes e autoridades como telón de fondo, Salvat é apresado pola policía na véspera do día marcado para a estrea de CSE e é levado para a comisaría, para ser posto na fronteira con España horas despois. O mesmo día, o director do TEUC, o brasileiro Luís de Lima, é tamén apresado e mandado en avión ao Brasil.

Este foi o fin do traballo portugués de Ricard Salvat. CSE non chegaría nunca ás táboas e unicamente foron mostrados fragmentos do mesmo (e de *Brecht+Brecht*) nas multitudinarias “noites culturais” que, en maio e coa universidade clausurada, os estudantes organizaron nos xardíns da AAC. Máis tarde, finalizada a Crise Académica, o proxecto caeu no esquecemento e, despois da clausura do grupo en 1970¹⁴ e da vandalización dos seus arquivos, o material referente a CSE creuse perdido para sempre até que recentes traballos (Barata 2009 e Iglesias Mira 2011a) recuperaron a memoria do acontecido.

2. O TRABALLO DE SALVAT DIANTE DA CENSURA PORTUGUESA

A censura foi unha das principais ferramentas de control empregadas polo Estado Novo desde os seus inicios. Consciente da importancia da propaganda, a censura visaba cercenar aquelas narrativas que contrariaban a mensaxe governamental. Narrativas especialmente incómodas para o goberno cando xurdían nos eidos do xornalismo e da arte. En relación á segunda,

o Estado Novo mantivo sempre un especial interese no seu control, como demostran as diferentes institucións creadas e os múltiples textos legais que tentaron regulamentar a liberdade artística (Cabrera 2008).

A chegada ao poder de Marcelo Caetano supuxo un abrandamento nos procesos de censura á prensa escrita e tamén ao teatro. Se dividimos, como é común, o goberno marcelista en dúas etapas, encontramos que a primeira (1969-1970) centra as principais medidas aperturistas en relación á censura, comezando pola substitución do SNI (Secretariado Nacional de Informação) pola Secretaria de Estado de Información e Turismo, e tamén un abrandamento nos procesos de censura que implicou un evidente descenso da porcentaxe de pezas de teatro prohibidas polas autoridades (Cabrera 2008). A segunda etapa, de 1970 até o fin da ditadura en 1974, presenta un recrudescemento na censura.

A actuación da censura en relación ao teatro estaba organizada en dúas etapas. Nunha primeira, o grupo enviaba ás autoridades o texto dramático para a súa avaliación. Os censores traballaban sobre os textos realizando marcas cun hoxe emblemático “lápiz azul” e clasificando a peza do seguinte modo: aprobada, aprobada con cortes ou rexeitada. Os textos eran devoltos aos grupos, que podían realizar reclamacións se así o estimasen. Os espectáculos que tivesen sido permitidos aínda deberían salvar o obstáculo do ensaio previo, unha representación privada para que os censores comprobasen que as modificacións ao texto dramático foran respeitadas e que o texto escénico non fose “inadecuado”¹⁵ para a súa representación (Cabrera 2008).

Teresa Feijó, Tito Amorim, Trindade Constante e Vittor Pais. **Escenografía:** Luís Seoane, Isaac Díaz Pardo, Armando Alves Martins. **Vestuario:** Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo. **Coreografía:** Marina Noreg. **Música:** José Niza. **Produción:** Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC).

¹³ Cruzeiro (1989) e Namorado (1989).

¹⁴ Tras ser acusada de “escola de perversión” por culpa dun incidente que envolvía peregrinos a Fátima, estando o grupo baixo a dirección de Juan Carlos Uviedo, o CITAC é pechado polas autoridades universitarias. Só retomaría a súa actividade despois do 25 de abril (Barata 2009).

¹⁵ Este artigo trata só a censura ao texto dramático, pois CSE non chegou a realizar ensaio previo, mais non podemos deixar de recomendar un artigo de Manuela de Freitas (2009) no que fala, partindo da súa propia experiencia, das loitas entre grupos e censores no ensaio previo.

O primeiro traballo de Salvat co CITAC, *Brecht+Brecht*, era un espectáculo destinado á prohibición. O dramaturgo alemán, pertencente á lista dos autores denominados “perigosos”, era motivo suficiente para que as autoridades impedisen a representación. Sabedor disto, o grupo procura un modo de esquivar a censura que consiste en presentar *Brecht+Brecht* como unha conferencia-teatro, un ensaio aberto, un exercicio... mais nunca como unha peza de teatro (Iglesias Mira 2011a). Tampouco era preciso billete, sendo a representación parte dunha conferencia de Salvat ou un exemplo práctico no seu curso de Historia do Teatro. Dese xeito, non cobrando entrada e non sendo, nominalmente, unha peza de teatro, o grupo non estaba obrigado a presentar o texto dramático ao SNI, que o tería rexeitado categoricamente. As diferentes representacións, realizadas de modo semi-clandestino, non impediran a presenza de axentes infiltrados (que elaboraron varios informes sobre o espectáculo, curiosamente eloxiosos a respecto da calidade artística do mesmo) ou que o Centro Social de Assistência e Formação de Águeda fose clausurado pola policía política no día seguinte da representación do CITAC (Raposo 2000: 135).

2.1. CASTELAO E A SUA ÉPOCA E A CENSURA

CSE debería ter sido presentado no XI Ciclo de Teatro do CITAC, polo que, aínda no suposto que o grupo quixese esquivar a censura, unha estratexia como a empregada en *Brecht+Brecht* tería sido imposible. Dese xeito, a comezos de abril e cos ensaios xa avanzados, envían o texto dramático para que sexa avaliado pola Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos. Alí, os censores revisan o texto e realizan diferentes marcas no mesmo, as cales decidirían a pertinencia ou non do espectáculo.

Tras a análise do documento¹⁶, encontramos que moitas follas presentan marcas que riscan, parcial ou totalmente, o texto. Noutros casos, o censor destaca algunhas partes ou anota na

marxe signos de interrogación. Dividimos as marcas en dous grupos e decidimos denominar ás primeiras “riscadas” e ás segundas “de dúbida”. Nas seguintes páxinas tentaremos analizar as marcas do censor en CSE.

En relación ás temáticas perseguidas polos censores, a profesora Ana Cabrera clasifica as principais preocupacións da censura nos seguintes grupos: estético, moral, político, social, relixioso e nacionalista (Cabrera 2008). Tamén sinala a existencia dunha cuestión específica na que os censores debían ter especial celo: “Os servizos de censura tiñan indicación para eliminar a palabra guerra dos textos dramáticos e, ao mesmo tempo, prohibir as pezas que defendessem valores pacifistas” (Cabrera 2008: 42). Este especial coidado non sorprende en absoluto, pois Portugal se encontraba, desde os inicios dos anos sesenta, nunha tripla guerra colonial que hipotecaba os recursos humanos e económicos da metrópole e que se convertera nunha das grandes preocupacións da poboación. Serán estes sete eixos temáticos a base coa que analizaremos os fragmentos de CSE destacados pola censura.

O documento enviado polo CITAC aos censores está composto por 187 páxinas que conteñen un total de 143 textos autónomos. O texto iníciase cun monólogo dun emigrante galego sobre a figura de Castelao e remata coa carta que o profesor Rodrigues Lapa envía á viúva do rianxeiro tras coñecer o pasamento deste. Entre estes dous textos encontramos outros de carácter lírico, ensaístico ou estatístico, o que nos dá unha imaxe precisa da variedade de xéneros que o texto dramático de CSE contén. Esta estruturación en escenas autónomas facilita a análise que realizamos, pois cada texto/escena costuma tratar un só tema, sendo así moito máis doado a procura dos motivos da prohibición de cada escena individual.

Encontramos que deses 143 textos, 42 presentan marcas do censor, onde 12 están completamente riscados e 13 conteñen fragmentos

¹⁶ O texto dramático de CSE coas marcas da censura encóntrase nos arquivos da Torre do Tombo, baixo a sinatura de PIDE/DGS, SNI, Processo 1/8868.

riscados. As restantes marcas de dúbida aparecen en 19 textos, algúns deles con fragmentos riscados. De todos os textos autónomos dos que se compón CSE, por tanto, perto do 30% reciben marcas do censor, e máis da metade desas marcas expresan prohibicións categóricas. En relación ás temáticas apuntadas por Cabrera, encontramos que os fragmentos destacados pola censura se adaptan a elas, especialmente aos motivos políticos, sociais, relixiosos e nacionalistas, así como as alusións aos conflitos bélicos.

No caso dos motivos relixiosos, CSE fai referencia en varias ocasións aos beneficios que a Igrexa católica goza e denuncia actitudes pouco cristiás dos poderosos. Como resultado, as seguintes composicións populares aparecen riscadas: “As igrejas são conventos/ e os padres comerciantes/ e ao toque dos sinos/ correm os ignorantes” e “Preguiçosos do convento/ aprendei a trabalhar/ que o pão do kirieleison/ não há-de sempre durar” (p. 22)¹⁷. Máis adiante, un fragmento da autoría de Castelao tamén é riscado por completo: “(...) (d)o bárbaro sacrilégio que cometem, porque em nome de Deus não se pode matar a livre respiração do espírito dos homens, nem se pode sujeitar o desejo dos povos que lutam pelo seu próprio ser” (p. 138).

En relación á temática social, grande parte das marcas da censura recaen sobre a denuncia das asimetrías sociais entre ricos e pobres e as presións e inxustizas que soportan os labregos. Os longos fragmentos de *O catecismo do labrego*, de Lamas Carvajal, aparecen riscados na súa totalidade (p. 38-39 e 43-45), así como as referencias á pobreza como causa principal da emigración galega, como demostran as estrofas eliminadas nun texto da autoría de Curros¹⁸: “Dir-vos-á que é pouco quanto ganha/ prós cofres do senhor e prós do rei/ faz um mês que não comem comida quente/ os filhos e a mulher!” (p. 16). Ou, noutra escena da que aínda non localizamos o autor: “Se a morte fosse

interesseira / ai do pobre o que seria?/ O rico comprava a morte/ só o pobre é que morria.” (p. 26). O texto de Castelao no que describe unha peza en dous lances¹⁹ aparece marcado na súa totalidade cunha interrogación na marxe, supomos que pola comparación entre as vidas das familias ricas e as pobres.

No referente á política, aparecen destacadas no texto as mencións a movementos de carácter socialista e obreiro, habituais nos “noticiarios” que contextualizaban a viaxe cronolóxica do espectáculo. Así, na presentación do ano 1888 elimínase a referencia ao “Levantamento dos mineiros de Rio Tinto: morrem 20 homens e 150 ficam feridos” (p. 11) e, na de 1901, “De 17 a 19 de Janeiro reúne-se em Vigo o I Congresso Operário Internacional galaico-português²⁰. (...) É aprovado no II Congresso Operário galaico-português o regulamento da constituição da União Operária galaico-portuguesa” (p. 72). As cuestións que remitan a declaracións comunistas ou operarias son tamén riscadas por completo. Este é o caso, entre outros, do poema de Joan Maragall “La Sirena” (p. 29), así como as referencias máis comprometidas da literatura neo-realista portuguesa²¹. Na descrición das características do Novecentismo, o seguinte fragmento é marcado con interrogante: “O sinal do pai contra o sinal do proletariado” (p. 98).

Sendo unha peza que ten moi presente o tema da guerra a través dos diferentes conflitos españois desde principios de século (Cuba, Marrocos, Primeira Guerra Mundial e Guerra Civil), encontramos bastantes fragmentos que aluden directamente á contenda bélica, así como ao feito de seren as clases populares as que máis nutrían os exércitos: “Agora vou pra soldado/ maldita seja esta lei / o melhor da mocidade/ vai-se-me servindo o rei”, “Pássaro que deixou o ninho/ navio que vai para o mar/ soldado que vai à guerra/ Deus sabe se irão voltar” (p. 22) e “Vamos indo, vamos indo/ para o serviço do rei/

¹⁷ A paxinación refírese á versión do texto que se encontra na Torre do Tombo, en Lisboa.

¹⁸ “A Emigración”, de *Aires da miña terra*.

¹⁹ Pertencente a *Cousas*.

²⁰ Realizado en Tui en xaneiro de 1901, estiveron representadas noventa e dúas sociedades obreiras.

²¹ Calquera alusión aos propios nomes dos autores neo-realistas foi riscada pola censura.

os ricos ficam em casa/ mas, eu, que sou pobre, irei.” (p. 26). Tamén o “Cant del Retorn”, pertencente a *Els tres cants de la guerra* de Joan Maragall, aparece riscado por completo (p. 68). As referencias bélicas do futurista Almada de Negreiros son, como toda a súa achega a CSE, riscados totalmente:

A guerra serve para mostrar os fortes e salvar os fracos. A guerra resolve plenamente toda a expresión da vida. A guerra é a grande experiencia. A guerra é o ultra-realismo positivo. É a guerra que desclassifica os dereitos e os códigos ensinando que a única justiça é a Forza, a Inteligència e a Sorte dos Arrojadados. É a guerra que restituí ás raças toda a virilidade apagada pelas masturbacións “raffinées” das velhas civilizacións. ENFIM A GUERRA É A GRANDE EXPERIÊNCIA. (p. 112)

Os poemas de Álvaro Feijoo (p. 149) e Reinaldo Ferreira (p. 150), relativos á guerra civil española, son tamén eliminados por completo²². Encontramos na cuestión bélica un dos principais motivos da prohibición de CSE, pois era, de feito, un tema delicado para as autoridades e emotivo para os estudantes (sendo unha das cuestións que máis preocupaba no ambiente académico, xa que os homes debían incorporarse á fronte africana ao remataren a carreira). Sorprende, por outra banda, que un texto de Rosalía de Castro, musicado para CSE por José Niza, pasase a peneira dos censores, convertíndose despois nun himno dos estudantes contra as incorporacións ao exército. O texto é o xa famoso “Cantar de Emigración”, popularizado polo cantor Adriano Correia de Oliveira²³ e que comeza do seguinte xeito: “Este parte, aquele parte/ e todos, todos se vão/ Galiza ficas sem homens/ que possam cortar teu pão” (p. 28).

En relación aos problemas de carácter nacionalista, o Estado Novo tiña moito coidado en impedir mensaxes que danasen a imaxe do país e do imperio ultramarino. En CSE encontramos riscadas as seguintes reflexións de Unamuno:

Em Portugal chegou-se a este princípio de filosofia desesperada: o suicídio é um recurso nobre e uma espécie de redenção moral. Neste mal fadado país todo aquele que é nobre se suicida. Tudo o que é canalha triunfa. (...) Os poetas portugueses são, em geral, pouco eruditos. A sua cultura é pouco variada. (p. 58)

Tamén foi censurado un texto de Castelao no que se destacaba a ignorancia que se tiña en Portugal en relación coa cultura galega (p. 42). Esta cuestión, a relación entre Galiza e Portugal, resulta unha das máis problemáticas en CSE, pois todas as referencias a unha cultura común entre o norte e o sur do Miño, ou mesmo a determinados aspectos culturais partillados, son censuradas. Deste xeito, cando se trata o desparecemento da figura de Castelao, o seguinte fragmento aparece riscado (p. 186):

A Galiza e Portugal perdem nele uma das mais perfeitas e genuínas expressões da sua alma comum. Flor do espírito tão alta e pura, não podia vingar em plena tempestade de violência. O seu destino, que era o de unir fraternalmente, malogrrou-se na Terra e na Era de Caím.

Outras relacións entre a cultura portuguesa e a galega tamén son marcadas polo censor, especialmente no relativo á saudade, pilar básico na construción da identidade portuguesa. Desta, en CSE afirmase que representa “o dualismo metafísico que caracteriza a sensibilidade de Portugueses e Galegos” (p. 92) e defínese como “o sentimento que abrangue Portugal e Galiza numa só identidade” (p. 85). A relación cultural entre Galiza e Portugal é desterrada do texto por parte dos censores, o mesmo que acontece con afirmacións máis contundentes sobre a configuración de España (entendida como un país formado por diferentes pobos): “E por muito que digam, são os únicos separatistas que conhecemos. Foram-no de Portugal, são-no da Catalunha e sê-lo-ão de Euzkadi e de Galiza” (p. 138). A proposta sobre unha configuración política diferente da que existía naquela época

²² Entendendo que o segundo, que presenta un retrato feminino afastado do rol destinado á muller no Estado Novo, foi eliminado tamén por causas “morais”.

²³ Adriano estivo a piques de poñer voz e guitarra nun disco coas músicas de CSE meses despois da prohibición do espectáculo, mais a discográfica cancelou o proxecto, supomos que por medo ás represalias.

na Península Ibérica é tamén destacada polo traballo da censura, como observamos no seguinte fragmento riscado:

Eu acredito numa Confederação Ibérica, numa República Federada com autonomia para todos os seus povos, respeitando todas as liberdades políticas e as ideossincrasias nacionais. Até chego a pensar que a Galiza pode ser o ponto de partida para o diálogo que poderá levar a essa tão desejada União entre Portugal e Espanha. (p. 57)

Non sorprende que as autoridades portuguesas non estivesen dispostas a que esta cla-se de parlamentos subisen ao palco do teatro Avenida fronte a unha platea de estudantes contestatarios.

No referente ás cuestións morais e estéticas, encontramos poucas marcas da censura que puidesen ser agrupadas baixo estas denominacións. Algunha referencia ao xénero teatral da “revista” como pecado ou alusións á sexualidade libre da protagonista dun poema poderían ser incluídas na primeira, así como os fragmentos da famosa *Cena do Ódio* de Almada Negreiros (pp. 114 e 115).

A abundancia das marcas dos censores levou a que a peza fose considerada como non apta para a súa representación. No día seguinte da comunicación do resultado ao grupo, a dirección do CITAC enviou unha petición pedindo que se reconsiderase esta avaliación. No documento²⁴ presentan os motivos polos que, en opinión dos estudantes, a peza debería ser permitida, no mínimo, para a estrea xa programada. O CITAC mostraba a súa sorpresa en relación á cualificación da peza, tendo en conta que os textos están localizados entre o final do século XIX e a primeira metade do XX e que os seus autores non se incluían na “lista de autores” sendo que, ademais, unha boa parte do espectáculo xa fora presentada en España, tanto en Barcelona como en Madrid²⁵ uns anos antes. O grupo tamén advertía da inconveniencia da manter o veto a CSE, pois deitaría por terra tres meses de intenso traballo e un importante gasto económico para un grupo de carácter universitario, así como a estrañeza

que suporía que o CITAC non presentase espectáculo nesa temporada nin participase no seu propio ciclo de teatro. Esgrimía incluso que o prestixio de Portugal podería verse prexudicado se un director da sona de Ricard Salvat residise no país durante unha temporada sen chegar a presentar traballo artístico. En base a todas estas cuestións, o grupo propuxo que se desbloquease a estrea no teatro Avenida, cos cortes que fosen sinalados pola censura, e que posteriormente o grupo reformulase o espectáculo, para poder iniciar así unha xira de verán polo interior do país. Infelizmente, a censura non tomou en consideración a petición do grupo e mantivo a súa decisión.

3. CONCLUSIÓN

A análise das marcas da censura e a comparación da data do informe sobre CSE cos eventos da Crise Académica de 1969 fan que desbostemos a idea de que o clima na universidade fose o causante da prohibición do espectáculo, pois esta é lixeiramente anterior ao incidente no Edificio das Matemáticas. Temos que procurar os motivos da censura, por tanto, na incomodidade que o texto dramático provocaba nas autoridades debido á súa orientación esquerdista, de crítica ao autoritarismo e ao seu claro posicionamento do lado dos máis desfavorecidos ou no seu marcado carácter antibelicista. Ademais, CSE asume e promove un novo campo cultural, o ibérico, dentro do cal se posiciona conscientemente na periferia e na crítica ao centralismo unificador.

Todas estas cuestións fan que os servizos da censura prohiban a representación de CSE, a pesar do período aperturista e de moderación que atravesaba o país. A Primavera Marcelista, que de feito reduciu a porcentaxe de pezas que eran prohibidas, non permitiu que o traballo de Salvat co CITAC chegase a ver a luz dos focos. Posteriormente, a evolución da Crise Académica leva a que as autoridades inicien unha campaña de represión contra os estudantes ao abeiro da cal se desenvolve a operación pola

²⁴ Que se encontra na Torre do Tombo, no arquivo da PIDE/DGS, xa mencionado.

²⁵ En referencia a *Adrià Gual i la seva época*.

que os directores artísticos dos dous principais grupos de teatro foron expulsados do país. Este empeño da policía é mostra da importancia capital que as realizacións artísticas, especialmente

o teatro, xogaban no movemento académico e é tamén síntoma da pertinencia do traballo de Ricard Salvat co CITAC naquel país e naquela cidade necesitadas de liberdade e cultura.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO MONTERO, Xesús (2013): *Ricard Salvat (1934-2009) e o teatro galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- BEBIANO, Rui (2003): *O poder da Imaginación: Juventude, Rebeldia e Resistência nos anos 60*. Coimbra: Angelus Novus.
- BRECHT, Bertold (1999): *A compra do latão (1939 - 1945)*. Trad. Urs Zuber. Lisboa: VEGA.
- (s.d.): *Estudos sobre teatro: para uma arte dramática não-aristotélica*. Trad. Fiana Hasse Pais Brandão. Lisboa: Portugália editora.
- CABRERA, Ana (2008): “A censura ao teatro no período marcelista”, *Revista Media & Jornalismo* 12, pp. 27-58.
- CAIADO, Nuno (1990): *Movimentos estudantis em Portugal: 1945-1980*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.
- CARDINA, Miguel (2008): *A tradição da contestação*. Coimbra: Angelus Novus.
- CRUZEIRO, Celso (1989): *Coimbra, 1969*. Porto: Editorial Afrontamento.
- DE FREITAS, Manuela (2009): *O teatro e a censura*. Disponível on-line: <http://passapalavra.info/2009/04/2414> [consultado 11/02/2014].
- ESTANQUE, Elisio / Rui BEBIANO (2007): *Do activismo à indiferência: movimentos estudantis em Coimbra*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- IGLESIAS MIRA, Antonio (2011a): *Castelao e a sua época na Coimbra de 1969* (Tese de Mestrado inédita). Faro: Universidade do Algarve. Dirixida por Rui Bebianno (Universidade de Coimbra) e Gabriela Borges (Universidade do Algarve).
- (2011b): “Unha aproximación ao texto de *Castelao e a sua época*”, *Dorna Expresión Poética Galega* 35, pp. 103-115.
- (2013): “*Castelao e a sua época*. O diálogo que a PIDE nos roubou”, *Revista Media & Jornalismo* 23, pp. 149-162.
- NAMORADO, Rui (1989): “Para unha Universidade Nova: Crónica da crise de 1969 em Coimbra”, *Revista Crítica das Ciências Sociais* 27/28, pp. 63-124.
- OLIVEIRA BARATA, José (2009): *Máscaras da Utopia: História do Teatro Universitário em Portugal 1938/1974*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- PAÇO, António Simões do (org.) (2008): *Os anos de Salazar*. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- PUIG TAULÉ, Oriol (2007): *L'Escola D'Art Dramàtic Adrià Gual i la seva época*. Barcelona: Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- RAPOSO, Eduardo M. (2000): *Cantores de Abril*. Lisboa: Ed. Colibri.
- ROSENFELD, Anatol (2006): *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva.

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

SALVAT, Ricard: *Castelao e a sua época*. Lisboa: Torre do Tombo (Arquivo PIDE/DGS, SNI. Processo 1/8868).

SANTOS, Graça dos (2008): “Política do espírito: o bom gosto obrigatório para embeleçar a realidade”, *Revista Media & Jornalismo* 12, pp 59-72.