

Intelectuais brasileiros sob a mira da censura franquista¹

Gabriela de Lima Grecco²

Resumo: A Ditadura de Francisco Franco impôs a censura literária desde os primeiros anos de estabelecimento do governo franquista. Neste contexto de extrema repressão, os espanhóis não puderam ter acesso a todos os livros que desejavam. O caso dos livros brasileiros representa uma parcela pequena, mas não por isso menos interessante, dos livros que tiveram que passar pela censura franquista. Entre os autores brasileiros que foram analisados pelas *plumas* da censura franquista entre 1936-1975 estavam os escritores Jorge Amado, Graciliano Ramos e José Lins do Rego. As obras destes autores brasileiros são ótimos exemplos para compreender como funcionou a censura literária de livros estrangeiros durante o regime franquista, mas também a própria censura franquista. Além disso, este artigo analisa, especificamente, a censura literária de livros brasileiros na Espanha franquista (1936-1975), buscando entender as principais razões dos censores (por meio de seus pareceres anexados às obras) para censurar ou aprovar as obras brasileiras.

Palavras-chave: Censura; Escritores; Ditaduras.

Brazilian intellectuals under the keek of Franco censorship

Abstract: Francisco Franco's dictatorship imposed literary censorship from the first years of the establishment of the Franco government. In this context of extreme repression, the Spaniards were unable to access all the books they wanted. The case of Brazilian books represents a small, but no less interesting, portion of books that had to undergo Francoist censorship. Among the Brazilian authors who had to pass through the plumes of Franco censorship between 1936 - 1975 were the writers Jorge Amado, Graciliano Ramos or José Lins do Rego. The works of these Brazilian authors are great examples to understand how literary censorship of foreign books worked during the Franco regime, but also the Francoist censorship itself. In addition, this article specifically analyzes the literary censorship of Brazilian books in Francoist Spain

¹ Ação financiada pela Comunidade de Madrid por meio do Acordo Plurianual com a Universidade Autónoma de Madrid na sua linha de ação de incentivo à investigação de jovens doutores, no âmbito do V PRICIT (V Plano Regional de Investigación Científica e Inovação Tecnológica) (Referencia SI1/PJI/2019-00257).

² Gabriela de Lima Grecco: Doutora, Universidad Autónoma de Madrid. Endereço: Facultad Filosofía y Letras UAM (Universidad Autónoma de Madrid • Campus de Cantoblanco c/ Calle Francisco Tomás y Valiente, 1 - 28049, Madrid Despacho VI-205. Home Page: <https://uam.academia.edu/GabrielaGrecco> E-mail: gabriela.lima@uam.es

(1936-1975), seeking to understand the main reasons of the censors (through their opinions attached to the works) to censor or approve the books of Brazilian authors.

Keywords: Censorship; Writers; Dictatorships.

Artigo recebido em: 28/09/2020

Artigo aprovado para publicação em: 07/04/2021

Introdução

*Somos lo que decidimos recordar.
John Lukacs*

Durante a década de 1920, a escola francesa dos *Annales* levou a cabo uma renovação historiográfica, liderada por professores como Marc Bloch e Lucien Febvre, tendo como objetivo principal ampliar o repertório das fontes históricas. Assim, a partir desse movimento de regeneração da disciplina histórica, os textos literários passaram a integrar os domínios das *fontes históricas*, afastando-se da ideia de que eram apenas relatos ficcionais sem relação com a historiografia. Dessa maneira, a criação da revista *Annales* estabeleceu um novo marco no que se refere à busca por ampliar os horizontes da historiografia e ao processo de modernização intelectual nas ciências sociais e nas ciências humanas. No entanto, a revista francesa não foi a única influência nem os seus historiadores foram os primeiros pensadores a elaborar pesquisas que utilizassem a literatura como fonte documental. No Brasil dos anos vinte e trinta do século XX, destacam-se, por exemplo, os brasileiros Gilberto Freyre, com o livro *Casa-Grande & Senzala* (1933), e Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil* (1936). Estes autores podem ser considerados historiadores sociais da cultura e seus livros representaram quadros interpretativos sobre processos de formação da história brasileira.

A literatura, portanto, é uma fonte privilegiada para a pesquisa histórica e os textos literários fazem parte do repertório dos materiais que possibilitam múltiplas leituras do passado devido à sua riqueza de significados para a compreensão do universo cultural, dos valores sociais compartilhados e das experiências subjetivas dos agentes no tempo (FERREIRA, 2009). Por esta razão, a literatura tem assumido um novo papel dentro da disciplina histórica como uma fonte significativa de análise das

diferentes visões de mundo que os sujeitos, as sociedades e inclusive os regimes políticos apresentam em cada tempo e espaço, sendo, pois, uma prática cultural socialmente importante. A literatura, pois, não pode ser considerada uma simples atividade intelectual, mas sim, e especialmente, uma maneira de elaborar significados, que variam entre culturas e em diferentes contextos histórico-sociais. Porém, é particularmente significativo não somente analisar a produção de discursos, como também os limites impostos a estes. Este artigo, portanto, analisará especificamente a censura literária de livros brasileiros na Espanha franquista (1936-1975), buscando entender a censura franquista e as razões que levaram os censores espanhóis a censurar os escritores brasileiros.

A ditadura do general Francisco Franco estabeleceu a censura literária desde os primeiros anos de construção do governo regular franquista, por meio da ordem de 22 de abril de 1938 durante a Guerra Civil Espanhola. Nesse contexto de extrema repressão, os cidadãos espanhóis não puderam ter acesso a todos os livros que desejavam, fossem de autores nacionais, fossem estrangeiros. Neste sentido, o caso dos livros brasileiros representa uma parcela pequena – mas não menos importante – dos livros que tiveram de passar pelas mãos dos censores franquistas. Muitas destas obras literárias conseguiram superar a barreira censora, outras jamais chegaram às livrarias ou às bibliotecas espanholas. Assim, este artigo representa uma primeira aproximação sobre a censura literária franquista em relação aos livros brasileiros e faz parte de um conjunto de estudos que abordam a censura franquista a textos estrangeiros, como os trabalhos realizados por Gabriel Andrés (sobre obras italianas) (ANDRÉS, 2008) e por Alberto Lázaro (sobre obras inglesas) (LÁZARO, 2008).

Entre os autores brasileiros que tiveram de passar pelas *plumas* da censura franquista entre os anos de 1936 e 1977 estavam Jorge Amado, Graciliano Ramos, Monteiro Lobato, José Lins do Rego, Clarice Lispector, Luciano Cardoso e Menotti Del Picchia. As obras desses autores são excelentes exemplos para compreender como funcionava a censura literária de livros estrangeiros durante o regime de Francisco Franco. Nesse sentido, analisaremos as principais razões dos censores (por meio de seus pareceres anexados às obras) para censurar ou aprovar as obras brasileiras. Por outra

parte, esses livros podem nos dar “pistas” valiosas sobre as editoras estrangeiras que os traduziam, bem como se a literatura foi concebida como uma forma de “aproximação” (uma espécie de *diplomacia cultural*) no campo intelectual-literário entre Brasil e Espanha. Além disso, o estudo da censura nos possibilita compreender as dificuldades para conquistar o mercado espanhol. Esta pesquisa foi realizada a partir das fontes encontradas no Arquivo Geral da Administração (AGA), localizado na cidade de Alcalá de Henares (Espanha), no Arquivo Histórico Regional de Madri e no Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC).

O papel dos intelectuais e do Estado na construção de pontes culturais-literárias entre Brasil e Espanha

Durante a ditadura do Estado Novo brasileiro (1937-1945), Getúlio Vargas, por meio do Instituto Nacional do Livro³, buscou projetar “literariamente” a cultura brasileira para além das suas fronteiras. Essa política teve o seu *debut* entre agosto de 1938 e maio de 1939, quando cerca de 770 obras de autores brasileiros foram enviadas ao exterior. Os países considerados de maior importância para tal “política de exportação” foram Portugal, Espanha, países da África lusófona, como Moçambique e Angola, e países hispano-americanos, especialmente a Argentina. Dentro dessa política de divulgação oficial da literatura nacional, o governo estado-novista forneceu livros nacionais gratuitos para diversas bibliotecas estrangeiras e reduziu o valor de venda dos livros brasileiros exportados em cerca de 50%.

Um dos principais objetivos desse tipo de política foi expandir a circulação dos livros brasileiros além das suas fronteiras, e, por conseguinte, da cultura brasileira como ferramenta de influência internacional. Além disso, ao aumentar o número de exemplares editados, os autores poderiam receber melhores compensações financeiras, o que incentivaria a produção de uma literatura de melhor qualidade, tanto em relação

³ Durante a década de 1930, no Brasil, foram criadas organizações oficiais com o objetivo de centralizar a política de promoção de livros nacionais tanto internamente como externamente, como o Instituto Nacional do Livro. Sobre este tema ver: GRECCO (2021).

ao seu conteúdo literário quanto à sua apresentação material. Até então, a tiragem de livros nacionais era excessivamente reduzida e, por esse motivo, o preço se tornava extremamente alto. De acordo com o Instituto Nacional do Livro, os autores brasileiros não eram suficientemente estimulados para produzir trabalhos “dignos de nossa inteligência”⁴. Sendo assim, o governo estado-novista foi o primeiro a preocupar-se em desenvolver uma campanha de expansão do mercado de livros brasileiros em terras estrangeiras.

O Estado brasileiro considerou a palavra escrita como o veículo de propaganda mais eficiente e natural para os propósitos “pacíficos” do governo, pelo seu desejo de boa vizinhança e amizade diplomática. O livro representaria uma oportunidade única para fortalecer laços culturais e divulgar uma imagem positiva do país. Em suma, considerava-se que onde os livros brasileiros “penetrassem, teríamos amigos e os convenceríamos da nossa orientação política internacional”⁵. Esse tipo de política cultural em relação ao livro, que consistia em uma ação diplomática para promover o país no exterior, não era uma novidade naqueles tempos. Entre outros países, o Estado Novo destacou o trabalho realizado pelos governos da Espanha franquista e da Itália fascista de intervenção na política de livros e de seu uso como forma de “diplomacia cultural”⁶. Como ressaltou Gustavo Sorá (2003), durante o governo de Vargas — momento em que se cristalizou uma autêntica cultura nacional — são evidentes os vínculos que se construíram entre diplomacia e tradução, fazendo com que os livros traduzidos adquirissem um poder político e simbólico ao fomentar a construção de redes de relações interlinguísticas internacionais.

Nessa tentativa de disseminar a literatura brasileira, teve importância a cooperação cultural entre Brasil e Espanha. O regime franquista — similar ao governo varguista — buscou promover acordos comerciais e culturais com os países da América

⁴ Arquivo CPDOC/FGV: GC g 1934.09.07-1.

⁵ Arquivo CPDOC/FGV: GC g 1934.09.07-1.

⁶ Arquivo CPDOC/FGV: GC g 1934.09.07-1. A diplomacia cultural é entendida como a articulação, desde a esfera governamental, de propaganda política a partir de diferentes artefatos e meios de alcance mundial, como o livro. A ideia central dessa diplomacia é construir e projetar a imagem positiva de um país além das suas fronteiras. Esse tipo de diplomacia “promove ou dissemina a cultura, programas culturais, instituições culturais ou científicas, ideias ou autores de um país”, em benefício de suas relações externas (LESSA, 2002, p. 17).

Latina por meio do seu Ministério de Assuntos Exteriores. De acordo com Lorenzo Delgado Gomez-Escalonilla (1992), o livro espanhol foi considerado uma ferramenta de máximo interesse para fortalecer os laços da Espanha com os povos da América espanhola, vistos pelo regime como nações formadas à sua imagem e semelhança. Dessa maneira, a projeção espanhola à América estava intimamente relacionada ao conceito de “hispanismo” — ideologia reacionária-católica que entendia Espanha como o povo escolhido para ser o porta-voz da fé católica (GOMEZ-ESCALONILLA, 1988)⁷. Dentro dessa lógica, entre os acordos mais importantes, podemos destacar o Convênio Hispano-Argentino, que consistia, entre outras coisas, no fomento bibliográfico entre Espanha e a República da Argentina (LARRAZ, 2014). Fora dos limites geográficos da língua espanhola, buscou-se fomentar relações com os países lusófonos, especialmente com Portugal e, em menor medida, com o Brasil. Os livros espanhóis eram muito bem recebidos pelo público português e, dentro dessa lógica e dado o grande “potencial” do Brasil — com uma população de mais de 40 milhões de habitantes nos anos quarenta —, o regime franquista buscou expandir a sua literatura às terras brasileiras (GILI ROIG, 1946).

Durante os anos quarenta, portanto, teve início uma aproximação intelectual-literária entre Brasil e Espanha, favorecida pelas afinidades ideológicas entre os ditadores Vargas e Franco. Alguns escritores serviram de “ponte” entre as duas nações, como foi o caso do poeta brasileiro Osvaldo Orico⁸. O poeta, além de manter estreitas relações com alguns escritores espanhóis, como Joaquín de Entrambasaguas, realizou uma conferência no centro cultural Ateneo de Madri em 1946 (ENTRAMBASAGUAS, 1948, p. 71-74). Na década de 1950, Humberto Mello Nobrega, acadêmico da Academia Brasileira de Letras, pronunciou uma conferência da Escola de Jornalismo em Madri. No mesmo período, o ministro da Educação Nacional da Espanha, Joaquín

⁷ Ver também: MARTINS, Maria Antonia Dias. Cuadernos Americanos e Cuadernos Hispanoamericanos. A identidade ibero-americana em revista. 1942-1955. Tese de doutorado – FFLCH-USP, 2013.

⁸ Arquivo Histórico Regional de Madrid. Fondo Martín Santos Yubero: referencia 3751. Fecha: 12 de abril de 1946.

Ruiz-Giménez, recebeu a brasileira e intelectual paulistana Carmen Dolores Barbosa⁹, que realizou uma doação de livros brasileiros à Biblioteca Nacional da Espanha durante a *Exposição do Livro Brasileiro*. Neste sentido, muitos intelectuais cooperaram com o governo brasileiro para fomentar as relações culturais entre ambos os países.

Por outra parte, algumas editoras estrangeiras, particularmente as argentinas, tiveram um papel muito importante na promoção da literatura brasileira (SORÁ, 2003). Este foi o caso da Editorial Claridad. Em 1922, Claridad foi fundada por Antônio Zamora, espanhol de ideias socialistas e radicado na Argentina, e caracterizou-se pelo teor militante de suas publicações — especialmente por meio da publicação de romances e poesias sociais — e por seu formato popular, com um valor acessível para a classe trabalhadora.

Durante os anos quarenta, Claridad criou a *Biblioteca de Novelistas Brasileños* e, entre os autores publicados para a coleção, encontravam-se o escritor comunista Jorge Amado, e os literatos Lúcio Cardoso, Monteiro Lobato e Ranulfo Prata (DE ORO, 2015). Muitas das obras brasileiras eram traduzidas para o espanhol por Benjamin de Garay. Este tradutor vivia entre Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro e, em consequência disso, Garay pode ser considerado um dos responsáveis pela criação de laços cultural-literários entre o Brasil e os países hispânicos. Geralmente, as obras da *Biblioteca de Novelistas Brasileños* eram importadas pela editora espanhola Calleja e, assim, poderiam entrar no mercado editorial espanhol (se não fossem censuradas).

Outra editora que buscou criar pontes entre o Brasil e os países *hispano-parlantes* foi a Acteón. Esta editora foi fundada em Buenos Aires pelo escritor brasileiro Monteiro Lobato e por seus amigos argentinos Manuel Barrieros, Miguel Pilalo e Ramón Prieto (ALBIERI, 2008, p. 242). Benjamin de Garay, amigo de Lobato, também foi um dos seus primeiros tradutores. Acteón, assim, conseguiu romper as barreiras linguísticas e passou a traduzir ao espanhol livros brasileiros, especialmente as obras do escritor Monteiro Lobato, como o livro infantil *La corza de los pies de bronce*.

⁹ Existiu no Brasil um prêmio literário denominado *Premio Carmen Dolores Barbosa*, o que revela a importância de Dolores Barbosa em termos literário-culturais. Escritores como Clarice Lispector, Jorge Amado e João Guimarães Rosa receberam este prêmio respectivamente nos anos de 1961, 1959 e 1957.

Outras editoras que se especializaram na tradução de livros brasileiros foram a Editorial Ateneo, dirigida pelo espanhol Joaquín de Oteyza, que publicou obras tais como *Fuego Muerto* e *Piedra Bonita*, de José Lins do Rego; ou *Las Caballerizas de Augias*, de Monteiro Lobato. A Editora Hispano-Americana — fundada pelo espanhol Antonio López Llausàs, editor catalão e exilado durante a Guerra Civil Espanhola na Argentina — também se interessou pelos autores brasileiros, e publicou os romances sociais de Graciliano Ramos em espanhol, como *Angustia*.

No entanto, essa nascente aproximação cultural-literária entre Brasil e Espanha — por meio de traduções de livros brasileiros ao espanhol, bem como a partir de intelectuais e escritores que serviram de laços entre as duas nações — teve de encarar um obstáculo importante: a censura literária da ditadura do general Francisco Franco.

A censura literária franquista

Transcorridos quase dois anos da Guerra Civil Espanhola, em território dos “nacionais”, foi promulgada uma lei sobre a censura prévia, a Lei de 22 de abril de 1938, elaborada pelo *filofascista* Ramón Serrano Suñer, então ministro do Interior. Apesar de sua natureza supostamente transitória, esta nova lei estabeleceria instrumentos repressivos que permaneceriam em vigor pelo menos até a Lei de Imprensa, de 1966. A lei de 1938 — inspirada em grande parte pela nova legislação fascista e classificada, de acordo com a historiadora Elisa Chuliá (1997, p. 144-145), como a mais restritiva da história espanhola — estabeleceu a censura prévia de livros, jornais e todo tipo de publicações. De fato, o sistema de censura vigente na Espanha durante essa época caracterizou-se pela sua rigidez, pelo seu extremo intervencionismo e por um estrito controle por parte do Estado, por meio de funcionários que liam, analisavam e, finalmente, davam o seu veredito sobre a publicação ou a censura de obras literárias.

Como funcionava a censura literária durante o franquismo? O processo de censura pode ser entendido como o caminho que um texto tem de percorrer para alcançar ou não a sua publicação em um sistema complexo de censura prévia. Quando

temos uma mensagem que já passou de uma representação mental — sofrendo autocensura¹⁰ — a uma representação pública — por meio de algum suporte material —, o processo de censura *ipsis litteris* tem seu início (PORTOLÉS, 2016, p. 206). Para que um escritor (fosse ele espanhol ou estrangeiro) conseguisse publicar os seus textos na Espanha franquista e, por conseguinte, difundir a sua mensagem, a sua obra teria de passar por um procedimento administrativo: a censura prévia oficial.

A primeira etapa do processo de censura começava quando o editor ou o seu representante entregava cinco cópias de uma obra no Serviço de Censura na sede da Vice-Secretaria de Educação Popular (órgão de coordenação da propaganda e censura do regime franquista) ou em uma das suas delegações provinciais. O editor, então, solicitava a autorização de impressão e, também, indicava em um documento o número de páginas, a quantidade de exemplares a serem impressos e o tipo de papel que se desejava usar, além de fornecer o nome e o endereço da editora e o título e o nome completo do autor/autora do livro. Frequentemente, outros dados apareciam, como o preço de venda da obra ou o seu formato. No entanto, deve-se considerar que, ao longo desse processo, esse documento poderia ser extraviado ou a análise da obra poderia ser adiada por diversas razões, como o simples “descuido ou confusão de um subordinado” ou a “falta de papel” para a impressão do livro¹¹.

No caso de que não houvesse nenhum inconveniente, a segunda etapa correspondia à leitura e ao exame da obra por um ou mais censores (chamados *leitores*). Após essa análise — que tinha um prazo de sete dias úteis, embora quase nunca se cumprisse tal prazo —, os censores entregavam um formulário ao “chefe da Censura”. Nesse formulário, constavam a avaliação, as páginas em que as supressões (as chamadas *tachaduras*) haviam sido feitas e o preenchimento de um questionário sobre o conteúdo da obra. Nesse questionário, apareciam as seguintes perguntas: ataca o dogma? A moral? A Igreja ou aos seus membros? O regime e as suas instituições? As pessoas que

¹⁰ Sobre este tema e, especialmente, sobre a autocensura realizada pelas mulheres escritoras, ver: STANFORD FRIEDMAN, Susan. The return of the repressed in women's narrative, *The Journal of Narrative Technique*, v.19, n.1, 1989, p. 141-156.

¹¹ AGA/ Sección Cultura: 21/685.

colaboram ou colaboraram com o regime? Os trechos censurados qualificam o conteúdo total da obra?

Em seguida, uma folha de censura — um documento formalizado do processo administrativo — era confeccionada. Quando o “chefe de Censura” recebia essa espécie de relatório, ele era encarregado de autorizar ou negar a publicação — tendo, portanto, a “última palavra” nesse processo — e expedia um certificado em que se registrava o julgamento oficial que a obra merecia e a data de entrada e saída do Serviço de Censura. O relatório final, então, era enviado ao editor, ao autor da obra ou à subdelegação que houvesse mediado o processo, juntamente com um exemplar da obra analisada. Este documento valia como autorização ou proibição da impressão do livro e servia, além disso, como um banco de dados, já que era capaz de revelar os antecedentes de autores, editores e de obras publicadas ou censuradas¹². Se o julgamento final fosse positivo, ele deveria ser inserido na primeira página de cada exemplar publicado, pois, em caso contrário, a obra seria considerada clandestina.

Posto isso, em seguida analisaremos a incidência da censura nas narrativas brasileiras e realizaremos uma análise dos julgamentos que receberam por parte das *plumas* censoras franquistas. Além disso, refletiremos sobre o conteúdo dessas obras e as possíveis razões que levaram os censores a condená-las, bem como buscaremos oferecer um panorama sobre as obras e autores brasileiros que foram exportados à Espanha.

Os livros brasileiros e a censura franquista

No contexto político-intelectual da Espanha franquista, os espaços para a socialização da leitura, como as Feiras do Livro, as Bibliotecas ou as sociedades literárias, estavam sob controle do Estado. Durante a Guerra Civil Espanhola e os primeiros anos do franquismo, foram configurando-se diversas mudanças no âmbito da leitura e novas temáticas foram sendo definidas, bem como novos discursos, usos e práticas sociais de leitura. Sendo assim, os historiadores podem seguir os “rastros”

¹² AGA/Sección Cultura: 21/684 e 21/683.

deixados pelos sujeitos (suas ideias, sentimentos, ideologias etc.) por meio dos relatos dos censores em relação aos textos literários. Esse procedimento pode ser uma contribuição interessante para a história cultural: ajuda-nos a entender os motivos que levaram aqueles que trabalharam como censores a apreciar certas ideias vistas como perigosas.

Nesse sentido, os livros de escritores brasileiros que chegaram às terras espanholas serviram para ratificar a ideologia e os discursos do “Novo Estado” espanhol? Ou, pelo contrário, foram de encontro aos valores e visão de mundo de então? Os romances brasileiros, além disso, são uma base interessante para entender a promoção ou o bloqueio de certas ideias que chegavam à Espanha de Franco. Assim sendo, pudemos identificar os seguintes escritores que tiveram de passar pela censura franquista: Jorge Amado (9 títulos), Graciliano Ramos (2 títulos), Lúcio Cardoso (somente 1 título), José Lins do Rego (3 títulos), Monteiro Lobato (2 títulos), Menotti del Picchia (1 título), Osvaldo Orico (6 títulos), Ranulfo Prata (1 título), Clarice Lispector (1 título), Vianna Moog (3 títulos), Erico Verissimo (1 título), Coelho Netto (1 título), Herman Lima (1 título), Celso Vieira (1 título), Gustavo Barroso (1 título) e Gastão Cruls (1 título).

Podemos considerar que a exportação de livros brasileiros à Espanha foi escassa, já que, para um período que abarca trinta anos, a lista de autores é quase inexpressiva. Por outra parte, se analisamos os dados da seguinte tabela, podemos afirmar que a censura foi bastante rígida com os livros brasileiros, dado que quase 50% das obras sofreram alguma forma de censura (total ou supressões). Nesse sentido, é bastante provável que as editoras preferissem apostar por outro tipo de literatura, já que, como logo analisaremos, os romances brasileiros pecavam pelo excesso de linguagem considerada “pornográfica” ou por seus posicionamentos comunistas.

Tabela 1 – Livros brasileiros e censura.

AUTOR	OBRA	ANO	EDITOR A	PARECER FINAL	PARECER DOS CENSORES
Jorge Amado	<i>Mar muerto</i>	1950	Claridad	Negada	Pornográfico
	<i>Gabriela, clavo y canela</i>	1961	Bruguera	Autorizada	Ar atrevido
	<i>Los pastores de la noche</i>	1967	Caralt	Autorizada com tachaduras	Pornográfica e catolicismo duvidoso
	<i>Jubiabá</i>	1970	Caralt	Autorizada	Crítica social
	<i>Tierras del sinfín</i>	1970	Caralt	Autorizada com tachaduras	Linguagem erótica
	<i>Mies roja</i>	1971	Caralt	Autorizada com tachaduras	---
	<i>Los viejos marineros</i>	1968	Círculos de lectores	Autorizada	Melhor romancista brasileiro
	<i>San Jorge de las Islas</i>	1971	Caralt	Negada	Imoral, triunfo do comunismo
	<i>Los coroneles</i>	1974	Caralt	Autorizada com tachaduras	Com descrições eróticas e bestiais.
Graciliano Ramos	<i>Vidas secas</i>	1947	Futuro Figueroa	Autorizada	Sem parecer
	<i>Angustia</i>	1956	Hispano-Americana	Negada	Sem parecer
	<i>Vidas secas</i>	1974	Espasa Calpe	Autorizada com tachaduras	Autor comunista
Lúcio Cardoso	<i>Morro de Salgueiro</i>	1950	Claridad	Negada	Profundamente imoral
Ranulfo Prata	<i>Vapores iluminados</i>	1950	Claridad	Autorizada	Sem parecer
Gustavo Barroso	<i>Las columnas del templo</i>	1947	Escelicer	Autorizada	Sem parecer
Vianna Moog	<i>Eça de Queiroz</i>	1950	Claridad	Autorizada	Sem parecer
	<i>Bandeirantes y Pioneros</i>	1964	Cultura Hispánica	Autorizada	Sem parecer
	<i>Un río imita el Rín</i>	1948	Peuser	Autorizada	Sem parecer
Erico Verissimo	<i>La vida heroica de Juana de Arco</i>	1948	Claridad	Autorizada	Sem parecer
Celso Vieira	<i>El padre anchieta</i>	1948	Claridad	Autorizada	Censor eclesiástico
Coelho Netto	<i>Rey Negro</i>	1950	Claridad	Negada	Contra a moral
Clarice Lispector	<i>Cerca del corazón salvaje</i>	1977	Alfaguara	Autorizada	Religiosa e introspectiva
Gastão Cruls	<i>Amazonia misteriosa</i>	1950	Claridad	Negada	Incompatível com dogma cristão
Menotti Del Picchia	<i>Salomé</i>	1942	Espasa Calpe	Negada	Boa novela, mas imoral

Herman Lima	<i>Garimpos</i>	1950	Claridad	Autorizada	Alguns trechos são fortes
José Lins Do Rego	<i>Bangue</i>	1946	Losada (Oteyza)	Negada	Sem parecer
	<i>Fuego muerto</i>	1947	El Ateneo	Autorizada	Sem parecer
	<i>Piedra Bonita</i>	1947	El Ateneo	Negada	Sem parecer
Monteiro Lobato	<i>La Corza de los pies de bronce</i>	1948	Acteón	Negada	Inapropriado para crianças
	<i>Las caballerizas de Augias</i>	1946	Peuser Oteyza	Negada	Sem parecer
Oswaldo Orico	<i>Joyas de poesía hispano americana</i>	1945	Espasa Calpe	Autorizada	Obra tolerada
	<i>Homens de América</i>	1945	Espasa Calpe	Autorizada	Descrições respeitosas
	<i>Tres cuentos del mar</i>	1946	Corporación Americana de Ediciones	Autorizada	Escritor Conselheiro Comercial da Embaixada do Brasil
	<i>Selección de cuentos</i>	1946	Emilio Ribas	Autorizada	Superstição e pouco original
	<i>Camoens y Cervantes</i>	1948	Editora Nacional	Autorizada	---
	<i>Don Juan o el vicio de amar</i>	1950	Maife	Autorizada	Pecado

Fonte: Arquivo Geral da Administração - Seção Cultura.

Durante a análise dessas obras, chamou a nossa atenção que muitos dos livros brasileiros não eram lidos integralmente. Em relação a essa questão, é curioso que os censores, ao fazerem uma leitura mecânica, sem interpretar a obra de forma global, simplesmente *tachaban*, com o seu lápis vermelho, unidades léxicas que consideravam explicitamente vulgares ou imorais, como “peitos”, “desejo”, “deitar-se com”¹³, “ninfas”¹⁴. Como sugeriu Fernando Larraz (2014, p. 101), “*esta práctica censoria de atender al detalle más que al significado global de la obra también es consecuencia de un desprecio hacia los receptores, a quienes se representa como una masa social de lectores bobos y capaces de ser seducidos con lo más evidente [...] pero no con lo sutil*”.

Quanto aos motivos que determinaram a proibição dos romances brasileiros, as questões morais (expressões pornográficas) e ideológicas (comunismo) foram as que

¹³ AMADO, Jorge. *Mar muerto*. AGA/Sección Cultura: 21/09000.

¹⁴ LOBATO, Monteiro. *La corza de los pies de bronce*. AGA/Sección Cultura: 21/08380.

prevaleceram no exame final. Além disso, como é possível verificar na tabela anterior, muitos censores nem sequer se esforçavam para justificar sua avaliação: simplesmente censuravam ou autorizavam o romance em questão. Este foi o caso das obras do escritor comunista José Lins do Rego, *Banguê* e *Piedra Bonita*, que foram censuradas sem nenhuma explicação plausível por parte dos censores. A falta de explicações também sucedeu em livros autorizados, como no caso da obra de Erico Verissimo, *La vida heroica de Juana de Arco*; de Vianna Moog, *Un río imita el Rín*; e de Ranulfo Prata, *Vapores iluminados*. Dessa maneira, ao contrário dos romances de Lins do Rego, estes receberam pareceres finais positivos, sendo, por exemplo, a importação de *Vapores iluminados* autorizada no dia 28 de fevereiro de 1950, já que o “chefe de Censura” havia ressaltado que “não existia inconveniente para a sua autorização”. *Vapores iluminados* havia sido o sexto título da *Biblioteca de Novelistas Brasileños* da Editorial Claridad, traduzido e prefaciado por Benjamín de Garay (ATANES PEREIRA, 2008, p. 57-58).

No caso da obra *San Jorge de las Islas*, do escritor baiano e comunista, Jorge Amado, observa-se que o romance passou pelo julgamento de dois censores diferentes, e, curiosamente, os seus pareceres não coincidiram. Enquanto o primeiro censor, Domingo Casanova Trujillo, a partir de seu critério pessoal, opinava que a obra deveria ser autorizada, o segundo censor pensava que deveria ser censurada, observando que o trabalho refletia “*un cuadro de inmoralidad que solo tiene su contrapartida en el triunfo del comunismo. Quizá no quiera ser una apología de éste, sino una admonición. Pero lo parece. Por eso creo que no es autorizable*”¹⁵. Outra obra de Jorge Amado, *Mar muerto*, também recebeu um parecer negativo, no qual foi destacado que o romance era “*absurdamente pornográfico, del más bajo estilo*”, e reforçava que era “*absolutamente rechazable e inadmisibile*”¹⁶. Assim, enquanto o conteúdo “censurável” da obra *San Jorge de las Islas* relacionava-se a questões políticas, *Mar muerto* foi censurada por sua “imoralidade”. Interessante, por outra parte, é o seguinte parecer censor de 1968, que, ao contrário dos anteriores, é extremamente positivo e elogioso à obra de Amado, além

¹⁵ Grifo meu. AGA/Sección Cultura: 73/00558.

¹⁶ Grifo meu. AGA/Sección Cultura: 21/09000.

de afirmar que o escritor já não era comunista e que o próprio censor conhecia pessoalmente o escritor brasileiro. Vale a pena lê-lo na íntegra:

Jorge Amado, varias veces candidato al Premio Nobel, es el mejor novelista del Brasil y uno de los grandes de América. Su portugués es una delicia, aunque no se refleje mucho en esta traducción. Jorge Amado fue en tiempos jerarca del partido comunista del Brasil y hoy es millonario. Es premio Lenin y está traducida a cuarenta idiomas. “Os velhos marinheiros” es una de sus mejores novelas, aunque no tan buena como “Gabriela, cravo e canela”. Constituye una visión perfecta del mundo mulato de Bahía. Yo, que he tenido ocasión de conocerlo y que en la propia Bahía, en casa de Jorge Amado, charlé tanto con él sobre los tipos reales que se esconden tras los de ficción en “Os velhos marinheiros”, debo confesar que esta novela es un prodigio de ambientación y de finura psicológica. La historia trata del capitán de altura Vasco Moscoso, terrible lobo de los siete mares, que vive de su fama en Bahía, convive con el mundo proletario, pecador y juerguista de la capital en los años del “boom” de principios de siglo y un día se ve forzado a capitanear un barco y llevarlo al Norte. Como no sabe nada de navegación, le ocurren cosas divertidísimas y la apoteosis llega, en Belem, con la maniobra de amarre. El buen Moscoso, disparate tras disparate, ordena amarrar el buque con todas las anclas, anclones, cabos, strings, etc. Que hay en la nave. Es la irrisión de todo el mundo, pero en la noche siguiente una tempestad tropical daña o hunde todos los barcos del puerto, menos el suyo que estaba bien amarrado. Y el capitán, que también se amarraba, regresa a Bahía en triunfo. Jorge Amado, que hace año y pico estuvo en España invitado oficialmente por este Ministerio, y que es un gran amante de nuestro país, dejó de ser comunista hace mucho tiempo. Se ha quejado de que en España no se conozco sino a través de infames traducciones argentinas. Aguilar quiso publicar sus Obras Completas, pero él se negó por no admitir tachaduras en sus obras. Esta, concretamente, bien se puede admitir íntegra, pues lo más que se permite es algún taco que otro, lógico en boca de los personajes que pinta (AUTORIZADO¹⁷).

A obra de Lúcio Cardoso — escritor renomado, que em 1943 havia recebido um prêmio literário pelo conjunto de sua obra (o *Prêmio Sociedade Felipe d’Oliveira*) — recebeu um julgamento negativo por parte da censura franquista. Apesar de haver recebido respostas negativas em quase todas as perguntas do questionário da censura (“ataca ao dogma? À moral? À Igreja ou aos seus membros?”, etc.), *Morro de Salgueiro* recebeu um “sim” no quesito “ataque à moral” e, por essa razão, o resultado do parecer da censura foi negativo: “*la novela es profundamente inmoral. Las páginas acotadas afectan o califican el contenido de la obra y estimo, salvo el mejor criterio de la*

¹⁷ AGA/Sección Cultura: 21/18645.

superioridad, que no debe ser autorizada”¹⁸. Entre as passagens “imorais”, o censor destacou a seguinte: “*el obrero sentía que los senos se le empinaban bajo el vestido leve*”¹⁹. Está claro que em uma ditadura extremamente católica, as principais preocupações dos funcionários censores foram os escritos que implicavam má conduta contra a moral e que, portanto, eram consideradas ideias “dissolventes” e “alheias” à cultura espanhola.

Por outra parte, o intelectual comunista Graciliano Ramos teve mais sorte que seus conterrâneos. Apesar das suas ideias “de esquerda”, a obra *Vidas secas* não teve problemas para receber a autorização por parte da censura. Em 1947 e 1974, *Vidas secas* teve a sua importação aprovada. Em 1974, porém, o censor fez algumas observações. Segundo o censor, o romance era social, já que “*la acción transcurre en los más bajos estratos sociales de un país iberoamericano. En él se alterna la rebeldía a destiempo con una mansedumbre animal en los protagonistas, de los cuales quizás el más humano sea el perro, los demás están más lejos del género humano que un habitante de otra galaxia*”. No entanto, também destaca que “*la conocida filiación comunista del autor da lugar, en un prólogo o ensayo literario que precede a la novela en sí, a unos comentarios políticos que hacen aconsejables las tachaduras de las páginas 29 y 35*”²⁰. Dessa maneira, muitos livros não tinham ideias consideradas subversivas, mas a biografia dos autores acabava sendo um elemento importante na análise da obra.

O escritor e editor Monteiro Lobato não conseguiu publicar seus livros infantis na Espanha de Franco. As obras *Las caballerizas de Augias* e *La corza de los pies de bronce* não obtiveram um parecer positivo por parte das *plumas* censoras. Um dos pareceres destacava que as obras de Lobato eram inadequadas para as crianças, como na página 18 da obra *Las caballerizas de Augias*, onde aparecia destacada a palavra “ninfas”: “*al día siguiente levantaron el campamento y allá se fueron con rumbo al*

¹⁸ Grifo meu. AGA/Sección Cultura: 21/9847.

¹⁹ AGA/Sección Cultura: 21/9847.

²⁰ Grifo meu. AGA/Sección Cultura: 21/07999.

monte Cirineo. En determinado momento se encontraron a una bandada de ninfas que huían de un bosque, locas de terror, perseguidas por tres sátiros”²¹.

O escritor Osvaldo Orico, porém, não sofreu com o “lápiz vermelho” da censura. Orico foi um *agente transnacional* e um importante intelectual formador de redes entre Espanha e Brasil. Tinha estreitas relações com intelectuais franquistas e, além disso, foi Conselheiro da Embaixada do Brasil na Espanha. Sua obra *Camoens y Cervantes* que, segundo um dos censores, estabelecia “*un paragón entre las vidas de Cervantes y Camoens y sus dos obras fundamentales*”²², foi publicada pela editora oficial de maior prestígio entre os intelectuais do regime: a Editora Nacional²³. Sem dúvida, o prestígio de Orico lhe dava certos privilégios com a censura, como no caso da obra *Joyas de poesía hispanoamericana*, publicada em 1945. Nesta coletânea de poesias, o censor destacava que a obra apresentava um “*carácter marcadamente político*”, notadamente “*de esquerda*”, já que havia diversos “*poemas inspirados directamente en la Guerra Civil española [...] y en la vitoria de Stalingrado*”²⁴. Outro exemplo das vantagens outorgadas ao poeta é o parecer dado à obra *Tres cuentos del mar*. Esta havia sido recomendada para publicação, uma vez que o autor era “*consejero de la Embajada del Brasil*”²⁵. Além disso, o próprio escritor Osvaldo Orico havia anexado uma carta à obra, com o claro objetivo de ter facilitada a sua publicação. Podemos inferir, pois, que quando se dava uma confluência de interesses políticos e, inclusive, diplomáticos, relativizavam-se os critérios censórios, como claramente foi o caso das obras de Orico.

A única obra de uma escritora brasileira que passou pelas mãos da censura franquista foi *Cerca del corazón salvaje*, de Clarice Lispector. Sua obra foi exportada às terras espanholas já durante o período de transição política, em 1977, embora sua primeira publicação em português fosse de 1942 — um ano depois, esta obra receberia um dos mais prestigiosos prêmios brasileiros, o prêmio Fundação Graça Aranha —. Para o censor, a obra era “*profundamente religiosa*” e possuía uma linguagem de “*garra, fuerza y expresividad*”, introduzindo “*la línea introspectiva en la ficción*”

²¹ Grifo meu. AGA/Sección Cultura: 21/07901 e 21/08380.

²² AGA/Sección Cultura: 21/8262

²³ Sobre esta editora, ver: RUIZ BAUTISTA, 2005 e GRECCO, 2020.

²⁴ AGA/Sección Cultura: 21/7754.

²⁵ AGA/Sección Cultura: 21/7863.

brasileña”²⁶. Apesar de existirem diversas escritoras de grande importância no Brasil, como Raquel de Queiroz ou Cecília Meireles, houve um processo de *silenciamento* dos seus escritos, por estes não serem traduzidos nem exportados. Esse é mais um caso de invisibilização de textos escritos por mulheres, textos que fazem parte de um patrimônio e de uma memória cultural que, no entanto, não são reconhecidos fora das fronteiras do Brasil. Como ressaltou Nuria Capdevila-Argüelles, “*la igualdad intelectual de la mujer siempre ha sido presentida y normalmente cancelada por la diferencia sexual*” (CAPDEVILA-ARGÜELLES, 2017, p. 31). Por essa razão, muitas escritoras não alcançaram um *status canônico*, pois se entendia, e ainda se entende, a voz feminina como não universal, sendo, em essência, sempre pessoal.

A tradição literária elabora uma lista de obras que devem traduzir os valores culturais, ideológicos e políticos que estão na base de uma sociedade. Nesse procedimento de controle, expulsão e criação, dá-se um processo de *canonização* de certos textos. Nomes como Gastão Cruls, Herman Lima e Coelho Netto, embora tenham alcançado grande êxito durante os anos quarenta e cinquenta no Brasil — e, em razão disso, foram exportados —, atualmente já não fazem parte do cânone literário nacional, uma vez que seus livros não aparecem em manuais de literatura e tampouco são lidos e ensinados nas escolas. Coelho Netto, por exemplo, foi um abolicionista e membro da Academia Brasileira de Letras, e sua obra *O Rei Negro* centra-se na história de um homem escravizado e, a partir disso, expõe os maus-tratos sofridos por escravos, como abusos físicos e sexuais. Uma representação que entrava em contradição com a visão canonizada do Brasil como “democracia racial” e do brasileiro como “homem cordial”. Esta obra não foi autorizada pela censura franquista, dado seus “ataques à moral”²⁷. Também Herman Lima, com o seu romance *Garimpos*, tematiza a miséria e as situações dramáticas dos trabalhadores garimpeiros. Sua obra é autorizada pela censura espanhola em 1950 e o censor ressalta a “força” de algumas passagens do romance²⁸.

Embora essas obras façam parte do patrimônio histórico-cultural do nosso país, em certo sentido, foram apagadas da nossa memória coletiva. Seria essa outra forma de

²⁶ AGA/Sección Cultura: 73/6145.

²⁷ AGA/Sección Cultura: 21/8994

²⁸ AGA/Sección Cultura: 21/9004.

censura? E, por outra parte, tais obras poderiam ser recuperadas plenamente? Relembrar esses escritores e essas escritoras faz parte do nosso ofício como historiadores, já que, como Thomas Mann afirmou, o historiador é um *magô* que evoca o pretérito. Nessa mesma linha, Pierre Bourdieu (2010) argumenta que uma das formas elementares de *poder* consiste no poder quase mágico de *nomear*: de fazer existir pela virtude da *nomeação*. Dessa forma, não seria demais afirmar que “o tribunal das letras dicta uma sentença em um lugar diferente ao da história” CARBAJOSA, Mónica e CARBAJOSA, Pablo, 2003, p. XIX). A história, pois, traz à memória o que as letras já esqueceram.

Referências Bibliográficas

ALBIERI, Thaís de Mattos. *A obra de Monteiro Lobato na Argentina: rompendo barreiras lingüísticas, literárias e de leitura*. In: XVI COLE, 2007, Campinas. Caderno de Atividades Resumos. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 242-242.

ANDRÉS, Gabriel. *La hora del lector: censura y traducción. Obras italianas durante el Primer Franquismo*. In: RUIZ BAUTISTA, Eduardo (Coord.). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea, 2008, p. 173-193.

ATANES PEREIRA, Alessandro Alberto. *História e Literatura no porto de Santos: o romance de identidade portuária "Navios Iluminados"*. 2008. 151 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria. *Autoras inciertas*. Madrid: Sílex, 2017.

CARBAJOSA, Mónica e CARBAJOSA, Pablo. *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de Falange*. Barcelona: Crítica, 2003.

CHULIÁ RODRIGO, Elisa. *La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*. Madri: Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, 1997.

DE ORO, Camila. *Los Poetas de Editorial Claridad: leer para estudiar y estudiar para saber*. IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 3 al 5 de junio de 2015. Lectores y lectura. Homenaje a Susana Zanetti. Ensenada, Argentina.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. *La poesía de Osvaldo Orico*, *Revista de Educación*, n. 78, 1948, p. 71-74.

FERREIRA, Antônio Celso. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (Org). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

GOMEZ-ESCALONILLA, Lorenzo Delgado. *Diplomacia franquista y política cultural hacia Iberoamérica 1939-1953*. Madrid: CSIC, 1988.

GOMEZ-ESCALONILLA, Lorenzo Delgado. *Impero de papel. Acción Cultural y política exterior durante el Primer Franquismo*. Madrid: CSIC, 1992.

GRECCO, Gabriela de Lima. *Literary Censorship in Francisco Franco's Spain and Getulio Vargas' Brazil, 1936-1945. Burning Books, Awarding Writers*. Brighton: Sussex Academic Press, 2020.

GRECCO, Gabriela de Lima. *Palavras que resistem. Censura e promoção literária na ditadura de Getúlio Vargas (1937-1945)*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2021.

GILI ROIG, Gustavo. *Bosquejo de una política del libro*. Barcelona: Hispano Americana, 1944.

LARRAZ, Fernando. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea, 2014.

LARRAZ, Fernando. *¿Un campo editorial? Cultura literaria, mercados y prácticas editoriales entre Argentina y España*, Cuadernos del CILHA, V. 15, nº. 21, 2014, p. 123-136.

LÁZARO, Alberto. *La narrativa inglesa de terror y el terror de la censura española*. In: RUIZ BAUTISTA, Eduardo (Coord.). *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*: Gijón: Ediciones Trea, 2008, p. 197-232.

LESSA, Mônica. *Relações culturais internacionais*. In: MENEZES, Lená; ROLLEMBERG, Denise; MUNTEAL FILHO, Oswaldo. *Olhares sobre o político: novos ângulos, novas perspectivas*. Rio de Janeiro: UERJ, 2002.

MARTINS, Maria Antonia Dias. *Cuadernos Americanos e Cuadernos Hispanoamericanos. A identidade ibero-americana em revista. 1942-1955*. Tese de doutorado – FFLCH-USP, 2013.

PORTOLÉS, José. *La censura de la palabra*. Estudios de pragmática y análisis del discurso. Valencia: PUV, 2016.

RUIZ BAUTISTA, Eduardo. *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el Primer Franquismo (1939-1945)*. Gijón: Trea, 2005.

SORÁ, Gustav. *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de las ideas*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003.

STANFORD FRIEDMAN, Susan. *The return of the repressed in women's narrative, The Journal of Narrative Technique*, v.19, n.1, 1989, p. 141-156.