

## THE CENSORSHIP OF FICTION' (1908)

Bram Stoker

There is perhaps no branch of work amongst the arts so free at the present time as that of the writing fiction. There are no official prohibitions, no embarrassing or hampering limitations, no oppressive restraints. Subject and method of treatment are both free. A writer is under no special obligation, no preliminary guarantee; he may choose his own subject and treat it in his own way. In fact, his duty to the public – to the State – appears to be *nil*. What one might call the cosmic police do not trouble him at all. Under these conditions, hitherto kept possible by the self-respect of authors, a branch of the art of authorship has arisen and gone on perfecting itself in mechanical excellence, until it has become an important factor of the life of the nation. Today if the supply of fiction were to be suddenly withdrawn the effect would be felt almost as much as the failure of the supply of breadstuffs. Happily fiction is not dependent on the existence of peace, or the flourishing of trade, or indeed on any form of national well-being. War and business worries – distress in any form – are clamorous in their own ways for intellectual antidotes; so that though the nature of the output may be of every varying kind, the supply is undiminished. Herein it is that the wide scope of the art of fiction proves its excellence; as no subject and no form of treatment is barred it follows that changing needs may find settlement in suitable opposites. And so imaginative work becomes recognized in the higher statecraft as a useful product.

But in the real world all things are finally relative. There is in reality, whose existence and progress must be based on cosmic laws, no such thing as absolute freedom. The needs and necessarily recognized rights of individuals and groups must at times become so conflicting that some sort of give-and-take rules or laws are necessary to the general good. Indeed we might put it in general form that freedom contains in its very structure the germs of restraint. The measure and method of that restraint have to be ascertained

by experience, following a simple course of *laissez faire*, has learned the worst that can happen, at least a part of the protective force of common sense is thrown away.

This is a philosophy too simple to be put in books, and has its existence in the brain of every sane individual. Let us apply it to the subject in question – the union or at least the recognition of two values, the excellences of imagination and of restraint. Restraint may be one of two kinds – either that which is compelled by external forces, or that which comes from within. In art the latter in its usual phase is known as ‘reticence’. This is the highest quality of art; that which can be and is its chief and crowning glory. It is an attribute practically undefinable. Its conditions are so varying and so multitudinous, its degrees so finely graded, its working so mysterious, its end so elusive, that it is not possible to explain it adequately by words which are themselves defective and yet of ever-varying meaning. Suffice it that it is recognizable, and recognized, by all true artists. In it consists largely, if not wholly, the ethics of art; and on it, or in it depends that quality of art which brings it within the classification of ‘high’ art. The measure of the ethics of the artist is expressed in the reticence shown in his work; and where such self-restraint exists there is no need for external compelling force. In fact, self-restraint is the bulwark of freedom, inasmuch as it makes other forms of restraint unnecessary. Some power must somewhere in the advance of things recognize the imperfection of humanity. When the integer of that great body recognizes that imperfection and the evils consequent upon it, those evils are at their least.

This is especially so where imagination is concerned, for the bounds of such being vague, the restraint from within need only be applied to the hither or known edge area of demarcation; whereas if laws of restraint have to be made at all they must, in order to be of efficacy, be applicable to the whole area. This proposition may seem at first glance to be in some way a paradox; that as the object of the external power is to prevent a thing of possible good from straying into the region of evil, the mandate should be to prevent excursion beyond the outmost point of good. But it is no paradox at all. The object is not merely to prevent the straying from the region of the good, but to do so with the least measure of effort and at the smallest cost of friction. Whatever law, then, can be made or whatever application of force used to effect this – whether such law or force originate from within or from without – should in the first be as little

drastic as possible and in the other as gentle as may prevail. Indeed, the difference between the internal and external forces thus applied is something like the difference between ethical and criminal laws. In the great world of fact, if ethical law be not observed the criminal law must come into operation, so that the balance of individual right be maintained and cosmic law vindicated.

I think this may be proved by the history of the two great branches of fiction – the novel and the drama. By drama we must take drama when acted. Unacted drama is but the novel in another literary form. The novel we must accept in its old meaning as a story, quite irrespective of length or divisions. In the case of drama the necessity for an external controlling force has been illustrated throughout some three centuries, and by its history we may by parity of reasoning gain some light upon the dangers of the order form of literary effort. Of course, primarily the controlling force comes into operation because the possibilities of trouble are multiplied by the fact that the mechanism of exploiting thoughts is by means of the human body; and inasmuch as poor humanity is likely to err in many ways, possibilities of error in this respect are superadded to the inherent possibilities of purely literary form. There is also another aspect of this control which must be mentioned before being set aside, lest it confuse issues in the case of the novel. This latter is the State aspect of censorship. It must be borne in mind that this is a State and not a political aspect. It came into existence and remains entirely for the protection of the King. The official who has to deal with the question is a State and not a political official, and has his bounds of jurisdiction regarding the drama fixed *ipso facto* by the residence of the King. But in the matter of the general welfare of the public the censorship of the drama is based on the necessity perpetually combating human weakness. This weakness is of two kinds – or rather in two forms: the weakness of the great mass of people who form audiences, and of those who are content to do base things in the way of catering for these base appetites. In fact, the quarrel rages round the standard of the higher law, made for the elevation as against the degradation of humanity; another instance of the war between God and devil. The vice of the many of audience in this case is in the yielding to the pleasant sins or weakness of the flesh as against the restraining laws made for the protection or higher effort. The vice of the few who cater is avarice pure and simple. For gain of some form they are willing to break laws – call them conventions if you will, but they are none the less laws. The process of

this mutual ill-doing is not usually violent. It creeps in by degrees, each one who takes a part in it going a step beyond his fellows, as though the violation of law had become an established right by its exercise. This goes on till a comparison between what was and what is shows to any eye, even an unskilled one, a startling fact of decadence. Then, as is too often observable in public matters, official guardianship of ethical values wakes up and acts – when it is too late for any practical effect. To prevent this, censorship must be continuous and rigid. There must be no beginnings of evil, no flaws in the mason work of dam. The force of evil, anti-ethical evil, is the more dangerous as it is a natural force. It is as natural for man to sin as to live and to take a part in the necessary strife of living. But if progress be a good and is to be aimed at in the organization of national forces, the power of evil, natural as well as arbitrary, must be combated all along the line. It is not sufficient to make a stand, however great, here and there; the whole frontier must be protected.

For while the tired waves, vainly breaking,  
Seem here no painful inch to gain,  
Far back, through creeks and inlets making,  
Comes silent, flooding in, the main.

What use is it, then, in the great scheme of national life, to guard against evil in one form whilst in another form it is free to act? In all things of which suggestions is a part there is a possible element of evil. Even in imagination, of whose products the best known and most potent is perhaps fiction, there is a danger of corruption. For imagination is not limited to materials of a special kind; there is no assorted and approved stock of raw material for its use. The whole worlds of fact and fancy are open to it. This is its strength, and those who have imagination and believe in its power as a working factor in education – and so making for good – may well be jealous of its privileges, not the least amongst which is its freedom. Its weakness on its assailable side is that it is absolutely and entirely personal. To what Walt Whitman calls ‘the *en masse*’ imagination does not apply, does not appeal. If the ‘*en masse*’ feels its effects it does so not as a unit but as a congeries of individuals; a wave there may be, but it is a wave of integers dominated by a common thought or purpose. This being so, the strongest controlling force of imagination is in the individual with whom it originates. No one has power to stop the workings of imagination, not even the individual whose sensorial

afford its source. But the individual producer or recorder can control his own utterances; he may have to feel, but he need not of necessity speak or write. And so individual discretion is the first line of defence against such evils as may come from imagination – itself pure, a process of thought, working unintentionally with impure or dangerous material. To the drama as written this arguments applies; to the play as acted it does not. The dramatist like any other person of imagination can control his output in the first instance. And like any writer he has been, up to the present, free to print his work; his publishing it being simply subject to ordinary police control. It is on the stage and acting side that the censorship as existing comes in. Of course it must be borne in mind that if the evil is traceable to thoughts as set forth in words, the words must then come into the purview and under the knife of the censor. But up to the point of stage use the dramatist has the same freedom as any other writer of fiction.

Now as to the possible evils of imagination. Wherein or of what kinds are or may such be? We shall, I think, on considering the matter, find that they are entirely limited to evil effects produced on the senses. Here I speak only on the critical side; there may be evils of revolt against political or social laws, but in such case the work of imagination, novel or drama, must be taken as an educational machine or medium only. Imagination does not appeal to a nation except through its units, and so must be taken as dealing with individuals only, though its effects may ultimately become of general, if not of universal import. As a example, in a base play given in a crowded theatre, though many may be gratified and so debased by the exposition of lewd suggestion – either verbal or of movement or appearance – there are others who will be disgusted. It is through the corruption of individuals that the harm is done. A close analysis will show that the only emotions which in the long run harm are those arising from sex impulses, and when we have realized this we have put a finger on the actual point of danger. Practically in this country the danger from unacted plays has not up to the present existed. English people do not as a rule read plays; they prefer to see them acted. This is no doubt largely due to the fact that for a couple of centuries the plays that have been published, having already for stage purposes passed the censor, have had any passages considered objectionable or suggestive of evil deleted. As a practical matter they are as a rule but dull reading to those who look for salacious matter. Truly even the plays of the Restoration period and after, when Congreve, Wycherley, Farquhar and Mrs Aphra Behn flourished, were

written to suit a debased public taste; even these are but tame affairs compared with some of the work of our novelist. But if the growing custom continues of publishing as literary works stage plays forbidden for that purpose by the censor, the public may – will – end by reading them in the hope of finding offensive matter. They will bring to the study for evil motives an ardour denied for purpose of good.

I may perhaps here explain that I speak of ‘the censor’ for purposes of clearness and brevity. We have a certain censorship over plays, but there is no such official as ‘the censor’. By the Theatres Act the work of supervision of the stage is entrusted to the Lord Chamberlain, and it is a part of the duty of that functionary to issue the licence decreed by the Act as a necessary preliminary to the production of the play in a licensed theatre. For convenience – since he naturally cannot do such a mass of work himself – the Lord Chamberlain deposes a well-qualified gentleman to make the necessary examination of the plays submitted for licence. It is this gentleman to whom is applied the term ‘censor’ by the writers of letters to newspapers and of articles in magazines who clamour against ‘oppression’ and call aloud for absolute freedom of subject and treatment of stage productions.

Here we come to a point at which for our present purpose we may speak of ‘fiction’ as containing both the forms of imaginative fiction, the novel and the drama. If we take it as ‘published’ fiction we can exclude all considerations of the drama, as the word fiction will include all sorts of literary effort as applied to imaginative work, of which the drama is but an accepted form. Henceforth in this article we must take fiction to mean published fiction, irrespective of form or size. By this means the matter narrows itself down to its simplest form, and we find ourselves face to face with the question: Are we or are we not ultimately to allow fiction to be put forth without any form of restraint whatever? The question is not merely a civic or national one. It is racial, all-embracing, human. Fiction is perhaps the most powerful form of teaching available. It can be most potent for good; and if we are to allow it to work for evil we shall surely have to pay in time for the consequent evil effects. Let not anyone with a non-understanding or misapplied moral sense say or believe that fiction, being essentially based on something that is not true, should be excluded altogether from the field of morals. The highest of all teachers and moralists, Christ Himself, did not disdain it as a

method or opportunity of carrying great truth. But He seemed to hold His chosen means of seeking to instill truth. What is a parable but a novel in little? A parable may be true in historical fact – its ethical truth may be complete, but if so the truth is accidental and not essential. When those who listened to the Master were told that ‘a sower went forth to sow’, or that ‘a certain man planted a vineyard, and set an hedge about it’, or ‘a certain man made a great supper, and bade many’, or ‘two men went up into the Temple to pray’, did they believe, or were they intended to believe, that they were being treated to a scrap of veracious history? No. The purpose of the Teacher was to win their hearts through the force of imagination. If there be any doubt of this, read the parable of Dives and Lazarus. Here the Master, who knew the workings of heart and brain, did not hesitate to give even presumably fictitious details which might enhance the force and conviction of His story – just as a novelist of today does. He followed the two men into the divisions of the ‘under world’, and even heightened the scenic effect by the suggestion of a great gulf between the two. When Christ taught in such a way, are we to reprobate the method or even to forego it? Should we not rather encourage and protect so potent a form of teaching, and guard it against evil use?

The first question then is as to restraint or no restraint. That restraint in some form is necessary is shown by the history of the last few years with regard to works of fiction. The self-restraint and reticence which many writers have through centuries exercised in behalf of an art which they loved and honoured has not of late been exercised by the few who seek to make money and achieve notoriety through base means. There is no denying the fact nor the cause; both are only too painfully apparent. Within a couple of years past, quite a number of novels have been published in England that would be a disgrace to any country even less civilized than our own. The class of works to which I allude are meant by both authors and publishers to bring to the winning of commercial success the forces of inherent evil in man. The word man here stands for woman as well as man; indeed, women are the worst offenders in this form of breach of moral law. As to the alleged men who follow this loathsome calling, what term of opprobrium is sufficient, what punishment could be too great? This judgment of work which claims to be artistic may seem harsh, and punishment may seem vindictive; the writer has no wish to be either harsh or vindictive – except in so far as all just judgment may seem harsh and all punishment vindictive. For look what those people have done. They found an art

wholesome, they made it morbid; they found it pure, they left it sullied. Up to this time it was free – the freest thing in the land; they so treated it, they so abused the powers allowed them and their own opportunities, that continued freedom becomes dangerous, even possible. They in their selfish greed tried to deprave where others had striven to elevate. In the language of the pulpit, they have ‘crucified Christ afresh’. The merest glance at some of their work will justify any harshness of judgment; the roughest synopsis will horrify. It is not well to name either these books or their authors, for such would but make known what is better suppressed, and give the writers the advertisement which they crave. It may be taken that such works as are here spoken of deal not merely with natural misdoing based on human weakness, frailty, or passions of the senses, but with vices so flagitious, so opposed to even the decencies of nature in its crudest and lowest forms, that the poignancy of moral disgust is lost in horror. This article is no mere protest against academic faults or breaches of good taste. It is a deliberate indictment of a class of literature so vile that it is actually corrupting the nation.

The subject is one seriously undertaken, and with a full sense of responsibility. The evil is a grave and dangerous one, and may, if it does not already, deeply affect the principles and lives of the young people of this country. The measure of protection from it involves a departure from the custom of free speech hitherto tolerated by the Legislature. But the class it deals with is constructively a criminal class, and repressive measures such as are required in dealing with all crimes are necessary. Press criticism, which might help to restraint, is sadly deficient; the Press generally has manifestly no done its duty in this respect. The offenders are such as are amenable only to punitive measures. They may be described as a class which is thus designated in the searching Doric of the North of Ireland, ‘They would do little for God’s sake if the devil was dead!’ It is hardly possible to obliterate such works of shameful lubricity; unhappily the weakness of poor humanity makes a continuous market for them. But we should at least try to prevent for the future such filthy and dangerous output. We take steps to deal drastically with evils that menace the well-being of society. Dance houses are regarded jealously, disorderly houses are sternly dealt with, the sale of noxious drugs is carefully regulated, even the sale of intoxicants is limited by restraining measures. In fact, all occupations based on human frailty are by the general wisdom of the State put in greater

or less degree under supervision. Why not, then, if necessary, adopt the same attitude towards an evil more grave than any of the above, because more insidious?

The writer does not, for one, wish such a thing as a censorship of fiction to be brought about if it can be possibly avoided, if some other means of protection for the highest class of literature can be found or designed. He glories, like the others of his calling, in the freedom of letters, and trusts that some way may be found of dealing with the dangers that threaten. But if no other adequate way can be found, and if the plague-spot continues to enlarge, a censorship there must be. Of course there is, in a way, a remedy already. There exists a censorship of a kind but it is crude and coarse and clumsy, and difficult of operation – the police. No one could wish an art so fine as literature, with a spirit as subtle and evanescent as æthereal ether – the outward expression. Of the ‘thaumaturgic art of thought’ – put under repressive measures carried out by coarse officials. But it is the coarseness and unscrupulousness of certain writers of fiction which has brought the evil; on their heads be it.

The sad part of the whole thing is the wantonness of it. Coarseness there has always been of some measure. Smollett, for instance, was undeniably and wantonly coarse; even Fielding’s beautiful work was dyed with the colour of an age of luxury and unscrupulousness. But certain of the writers of our time claim absolute freedom of both subject and method of treatment, in order that they may deal with what they call ‘problems.’ Now there is no problem which may arise to any human being in the long course between the cradle and the grave which need be forbidden to public consideration, and which may not be wholesomely dealt with. There is not a household which may not have its painful experiences of some of them, and they are solved to *some* end with boldness and decorum.

But it may be feared that writers who deal with lewd subjects generally use the word ‘problem’ either as a shelter for themselves or as a blind for some intention more base than mere honest investigation. The problem they have in reality set themselves is to find an easy and prosperous way to their desires without suffering from public ignominy, police interference, or the reproaches of conscience; with the inevitable result that they rightly incur the penalties distributable by all three. It is the same old problem

which has tortured fallible humanity from the beginning, or, at any rate, since desire of many things found itself face to face with inadequate powers and insufficient opportunities for attainment.

Truth can always investigate in worthy fashion. Otherwise medicine and surgery would be obnoxious trades, and law and the administration of religion dangerous callings. As it is, those who prostitute their talents – and amongst them the fairest, imagination – must expect the treatment accorded to the class which they have deliberately joined. The rewards of such – personal luxury and perhaps a measure of wealth – may be theirs, but they must not expect the pleasures or profits of the just – love and honour, troops of friends, and the esteem of good men.

Digitalização do texto de Marilhá Barbosa e Castro

## A CENSURA DA FICÇÃO (1908)

Bram Stoker

Talvez não haja no ramo das artes tanta liberdade como no da ficção literária. Não há proibições oficiais, empecilhos, limitações, ou restrições opressivas. Tema e o método de tratamento são livres. Um escritor não está sujeito a obrigações especiais, nenhuma garantia preliminar; ele pode escolher seu próprio assunto e desenvolvê-lo da sua própria maneira. De fato, sua obrigação para com o público – para com o Estado – parece ser *nula*. O que alguém poderia chamar de uma organização cósmica não preocupa o escritor absolutamente. Sob estas condições, que foram mantidas até agora através do autorrespeito pelos autores, a arte literária, que surgiu e prossegue em uma excelência automática, tem se tornado um importante elemento na vida da nação. Hoje se a provisão de ficção fosse subitamente extinta, o efeito seria sentido praticamente tanto quanto a falta de abastecimento de cereais. Felizmente, a ficção não está condicionada à existência da paz, ou à prosperidade do comércio, ou mesmo em qualquer forma de bem-estar nacional. Preocupações em relação à guerra e negócios – aflições de qualquer espécie – são glamorosas por elas mesmas como antídotos intelectuais; desta maneira, embora a natureza da produção possa ser de várias fontes, o abastecimento não se altera. É onde o vasto âmbito da arte da ficção comprova sua excelência; como nenhum tema e nenhuma forma de tratamento são barrados, as mudanças necessárias podem ser encontradas, constituídas em oposições convenientes. E então produções criativas tornam-se reconhecidas no mais alto governo como um produto indispensável.

Mas no mundo real todas as coisas são, finalmente, relativas. Existem na verdade, vivência e evolução que devem ser baseadas em leis cósmicas, nada sendo absolutamente livre. As necessidades e, fundamentalmente, o reconhecimento dos direitos individuais e coletivos podem, algumas vezes, se tornar tão conflitantes que alguma espécie de regras ou leis do ‘toma-lá-da-cá’ são mandatórios para o bem geral. De fato, poderíamos afirmar que, de forma geral, a liberdade traz, em sua mais genuína

estrutura, os germes da restrição. As medidas e os métodos desta restrição devem ser determinados pela experiência, e em algumas destas medidas postas na prática, nós esperamos até que a experiência, seguindo um simples curso de *laissez faire*, tenha aprendido o que de pior possa acontecer, pelo menos de uma parte da força protecionista do bom senso que é ignorado.

Esta é uma filosofia muito simples para ser incluída em livros, e tem sua essência no cérebro de cada indivíduo sensato. Vamos aplicar isto para o tema em questão – a união ou ao menos o reconhecimento de dois valores: as qualidades da imaginação e a restrição. A restrição pode ser uma das duas formas– aquela que é compelida por forças externas, ou que vem do interior destas. Na arte a restrição é conhecida como ‘discrição’. Esta é a mais alta qualidade da arte; que pode ser e é a sua melhor parte e coroação da glória. É um atributo praticamente indefinível. Suas condições são tão variáveis e numerosas, seus graus tão bem classificados, seus trabalhos tão misteriosos, seu final tão difícil de compreender, que não é possível explicá-la por palavras que são por elas mesmas imperfeitas e, ainda, com muitas variações de significados. Mas basta que seja reconhecida, e reconhecida por todos os verdadeiros artistas. E nisto consiste amplamente, ou inteiramente, a ética da arte; e nesta, ou de dentro dela, depende a qualidade da arte que traz intimamente a classificação de arte ‘superior’. A medida da ética do artista é expressa na discrição mostrada no seu trabalho; e onde esta autorrestrição existe não há necessidade de uma força restritiva externa. De fato, autorrestrição é o sustentáculo da liberdade, na medida em que faz outras formas de restrições serem desnecessárias. No avanço das coisas, o poder, em algum lugar, deve reconhecer a imperfeição da humanidade. Quando o todo deste magnífico corpo reconhecer as imperfeições e os males dele decorrentes, os males serão mínimos.

Isto se aplica especialmente onde a imaginação tem interesse, e por ser indefinível, a restrição somente precisa ser aplicada para junto ou para os limites da área de demarcação manifesta; considerando que se as leis da restrição devem ser feitas de acordo com seus propósitos, para que sejam eficientes e aplicáveis por sobre toda a área. Esta afirmação pode parecer, a primeira vista, de alguma maneira um paradoxo; considerando que a meta do poder externo está em prevenir algo possivelmente bom de desviar-se para a região do mal, a ordem deveria ser a de prevenir o percurso para além

do ponto extremo do bem. Mas isto não é um paradoxo absolutamente. A meta não é meramente prevenir a entrada do mal para a região do bem, mas fazer isso com o menor esforço e o menor atrito. Qualquer lei, então, pode ser feita ou qualquer aplicação de força usada para causar isto – se tal lei ou força originada internamente ou não – deveria primeiramente ser menos drástica possível e tão gentil quanto possa vigorar. De fato, a diferença entre as forças internas e externas que conseqüentemente se aplicam é algo como a diferença entre leis éticas e criminais. Neste aspecto global, se a lei ética não for observada, a lei criminal deve vigorar para que o equilíbrio do direito individual seja mantido e a lei universal, defendida.

Eu penso que isto pode ser provado pela história através de dois grandes ramos da ficção – o romance e o drama. Em relação ao drama nós devemos pensar enquanto atuação. Drama sem atuação é o romance em outra forma literária. O romance nós devemos aceitar sua definição antiga como uma história, independente da sua extensão ou divisão. No caso do drama a necessidade do controle por uma força externa tem sido ilustrada ao longo de três séculos, e através de sua história nós podemos, por analogia, obter alguma clareza sobre os perigos desta forma literária. É claro que, primeiramente, temos a intervenção da força controladora em razão das multiplicações dos problemas causados por ser o corpo humano o mecanismo de sua exploração; e na medida em que a pobre humanidade está sujeita a errar de várias maneiras, as possibilidades de errar neste aspecto são superiores as possibilidades de errar em formas puramente literárias. Existe ainda outro aspecto deste controle que deve ser mencionado, antes de mudar de assunto, para não causar confusão com as questões do romance. Este último aspecto diz respeito à censura do Estado. Deve-se estar ciente de que é um aspecto do Estado e não um aspecto político. Ela surge e continua inteiramente para a proteção do Rei. O oficial que deve lidar com a questão é o Estado e não o oficial político, e deve ter seus limites de jurisdição sobre o drama estabelecido *ipso facto* pelas delimitações do Rei. Mas a respeito do bem estar do público, a censura do drama é baseada na necessidade eterna de combater a fraqueza humana. Esta fraqueza é de dois tipos – ou mais propriamente de duas formas: a fraqueza da grande massa de pessoas que constituem os espectadores, e aqueles que se contentam em realizar coisas básicas a fim de prover seus apetites básicos. Na verdade, discussões furiosas em torno dos padrões das leis superiores, são feitas em favor da dignidade do bem e contra a degradação da humanidade, outro

exemplo da guerra entre Deus e o mal. A tendência habitual condenável da maioria do público, neste caso, está no entregar-se aos pecados prazerosos ou às fraquezas da carne, bem como, contra as leis restritivas feitas para a sua proteção. O mau hábito de poucos que assistem é avareza pura e simples. Para o seu proveito, de alguma forma, eles estão dispostos a quebras de regras – podem ser definidas de convenções, se vocês assim o desejarem, mas não deixam de ser leis. O processo deste fazer-doentio não é usualmente violento. Ele rasteja em estágios, cada um que tem uma parte nele vai um passo além de seus seguidores, como se a violação da lei tivesse se tornado um direito estabelecido através da sua prática. Este processo continua até a comparação entre o que era e o que é apresentado aos olhos, até mesmo aos inexperientes, um assustador fato da decadência. Então, como frequentemente observável em questões públicas, os guardiões oficiais de valores éticos levantam e atuam – quando já é muito tarde para qualquer efeito prático. Para prevenir isto, a censura deve ser contínua e rígida. Não deve haver começo para a maldade, nem defeitos na construção da barragem. A força do mal, o antiético, é a mais perigosa, pois é uma força natural. Pecar é natural para o homem tanto quanto viver e tomar parte nos necessários conflitos da vida. Mas se o progresso for bom e for o objetivo na organização das forças nacionais, os poderes do mal, naturais bem como arbitrários, devem ser todos combatidos ao longo da linha. Não basta tomar uma posição, embora importante, aqui e lá, toda a fronteira deve ser protegida.

Por enquanto as ondas cansadas, orgulhosamente quebrando,  
Vendo aqui nenhuma dolorosa polegada a ganhar,  
Ao longe, se formando através de córregos e enseadas,  
Vindo em silêncio, inundando, com toda força.

Qual uso é este então, no principal projeto da vida nacional: proteger contra uma forma do mal enquanto a outra forma está livre para agir? Em todas as coisas nas quais a inspiração compõe uma parte, há um possível elemento do mal, até mesmo na imaginação, cujos produtos mais conhecidos e mais potentes são talvez aqueles da ficção, aí habita o perigo da corrupção. Para a imaginação não existem dados de algum tipo especial; não há variações e estoques aprovados de matéria prima para seu uso. Todos os mundos de fatos e desejos são abertos para ela. Aqui está sua força, e aqueles que têm imaginação e acreditam no seu poder como um fator de proveito na educação – e ainda como fabricante do bem – talvez sintam ciúmes de seus privilégios, de maneira alguma entre os quais está a liberdade. Sua fraqueza, que é o lado que pode ser atacado,

é absolutamente e inteiramente pessoal. O que Walt Whitman chama de a “*en masse*” a imaginação não se aplica, não é solicitada. Se a “*en masse*” sente seu efeito não é por ser uma unidade, mas por serem agregações individuais; uma onda poderá surgir, mas será uma onda integrada e dominada por pensamento e propósito comuns. Sendo assim, a mais poderosa força controladora da imaginação está no indivíduo que a origina. Ninguém tem a capacidade de parar a atividade da imaginação, até mesmo o indivíduo que a produz. Mas o produtor ou registrador individual pode controlar suas declarações. Ele talvez a sinta, mas não precisa necessariamente falar ou escrever. E assim a discricção individual é a primeira atitude de defesa contra tais maldades que podem vir da imaginação – por ela mesma genuína, um processo do pensamento, trabalhando involuntariamente com material impuro ou perigoso. Para o drama na forma escrita este argumento se aplica; para a escrita como atuação, não. O dramaturgo, como qualquer outra pessoa ou qualquer outro escritor, tem sido, até o presente momento, livre para publicar seu trabalho; sua publicação é simplesmente um produto comum de controle policial. É no palco e na atuação que a censura, como se conhece, surge. É evidente que se deve ter em mente que o mal é rastreável nos pensamentos e transferido pelas palavras; as palavras, então, devem estar nos limites da lei e abaixo da faca da censura. Mas até no palco o dramaturgo tem a mesma liberdade como qualquer outro escritor de ficção.

Agora temos as possíveis maldades da imaginação. Mas como ou quais tipos elas devem ser? Nós devemos, eu penso, considerando o assunto, descobrir que elas estão inteiramente limitadas pelos efeitos do mal produzido nas percepções. Aqui eu falo apenas sobre o ponto de vista ético; devem existir maldades ou revoltas contra leis políticas ou sociais, mas neste caso a atuação da imaginação, romance ou drama, deve ser percebida como uma ferramenta educacional ou apenas como intermediária. A imaginação não atrai uma nação exceto através de sua unidade, e então deve ser tomada como que lidando somente com indivíduos, posto que seus efeitos devam, no final das contas, vir a ser gerais, ou de universal importância. Por exemplo, em uma apresentação teatral comum, em um teatro lotado, ainda que muitos possam estar gratificados e depois serem corrompidos pela exibição de insinuação lasciva – tanto verbal ou através dos movimentos ou aparências – há outros que se sentirão enojados. É através da corrupção dos indivíduos que o mal se forma. Uma análise detalhada irá mostrar que as

únicas emoções que perduram em longo prazo são aquelas que se originam de impulsos sexuais, e quando nós percebermos isto, nós teremos colocado um dedo no ponto real do perigo. Neste país, os perigos das peças que não são exibidas não têm, praticamente, ocorrido até agora. Os ingleses, de forma geral, não lêem peças; eles preferem ver as peças. Não há dúvida de que, então, devido a este fato, há alguns pares de séculos as peças que são publicadas passam pela aprovação da censura, e não têm qualquer passagem sendo considerada questionável ou alguma sugestão de maldade que deva ser excluída. Em termos práticos, estas são as regras, mas se tornam uma leitura maçante para quem procura por assuntos obscenos. Na verdade, até mesmo as peças do período da Restauração e depois, quando Congreve, Wycherley, Farquhar e Mrs. Alpha Behn se destacaram, foram escritas para se adaptarem a um degradado gosto público; estas são questões humildes comparadas com a produção de nossos romancistas. Mas se esta prática crescente continuar a ser difundida como trabalhos literários para peças de teatro e, se forem proibidas pela censura, o público talvez optará por ler estas peças na esperança de encontrar algum assunto ofensivo. Eles as estudarão por maldade e com ardor negado para fins do bem.

Talvez eu agora tenha que explicar “o censor” com o propósito de esclarecimento e concisão. Nós temos um certo tipo de censura nas peças, mas não existe um “o censor” oficial. Sobre as Leis dos Teatros o trabalho de supervisão nos palcos é creditado a Lord Chamberlain, e é uma parte da obrigação daquele funcionário emitir a licença decretada pela Lei, como uma necessidade preliminar para a produção da peça no teatro autorizado. Por razões práticas – como ele não pode realizar todo o trabalho sozinho –, Lord Chamberlain nomeou um cavaleiro bem qualificado para analisar as peças submetidas para avaliação. É para este cavaleiro que o termo “censor” é aplicado pelos escritores de cartas destinadas a jornais e artigos em revistas, e que clamam contra a “opressão”, e que gritam alto pela absoluta liberdade no tema e nas produções nos palcos.

Aqui nós chegamos ao propósito: nós podemos falar de “ficção” como contendo ambas as formas de criação ficcional, o romance e o drama. Se nós pensarmos como ficção “publicada”, podemos excluir todas as considerações sobre drama, porque a palavra ficção incluirá todas as formas de produção literária, como sendo resultado de um

trabalho de criação, na qual o drama é, todavia, uma forma aceita. Daqui em diante, neste artigo, nós devemos tratar a ficção significando ficção publicada, independente do formato ou tamanho. Por este meio o assunto se reduz a sua forma mais simples, e nós nos encontramos cara a cara com a questão: Nós estamos ou não estamos permitindo que a ficção seja divulgada sem nenhuma forma de restrição qualquer? A questão não é somente cívica ou nacional. É racial, inclusiva, humana. A ficção é talvez a mais poderosa forma de ensinar disponível. Ela pode ser mais potente para o bem; e se nós permitirmos que ela trabalhe para o mal, nós seremos obrigados a pagar em dia pelas consequências advindas da sua maldade. Não vamos permitir que ninguém, que não entenda ou que empregue de maneira errada o senso moral, fale ou acredite que ficção, sendo baseada essencialmente em algo que não é verdade, deveria ser excluída totalmente do campo de assuntos morais. O mais notável dos professores e moralistas, Cristo, não a desprezou como um método ou oportunidade de divulgar verdades importantes. Mas Ele parece abraçar isto como Seus meios de tentar difundir as verdades. O que é uma parábola senão um romance menor? Uma parábola pode ser verdadeira por revelar fatos históricos – sua verdade ética pode ser total, mas se assim for, a verdade é acidental e não essencial. Quando aqueles que ouviram o Mestre contar que “um semeador saiu a semear”, ou que “um certo homem plantou um vinhedo e o salvaguardou” ou que “um certo homem preparou uma grande ceia e muitos foram convidados”, ou que “dois homens entraram no Templo para rezar”, eles acreditaram ou eles fingiram acreditar que eram partes de uma história verdadeira? Não. O propósito do Professor era ganhar o coração deles através da força da imaginação. Se existe alguma dúvida sobre isto, leia a parábola do Homem Rico e o Mendigo Lázaro. Aqui, o Mestre que conhecia o funcionamento do coração e do cérebro, não hesitou em fornecer até mesmo detalhes presumivelmente imaginários, os quais provavelmente enriqueceram a força e a convicção da Sua história – como os romancistas da atualidade fazem. Ele seguiu os dois homens até as divisões do “submundo”, mesmo a cena sendo intensificada por efeitos cênicos com a sugestão de um grande abismo entre os dois. Quando Cristo ensinou desta maneira, nós vamos condenar o método ou até mesmo renunciar? Não deveríamos, ao invés disso, encorajar e proteger uma forma tão potente de ensinar, e a guardar contra o uso do mau?

A questão é, então, impor restrições ou não impor. A restrição que de alguma forma é necessária em relação aos trabalhos da ficção é mostrada nos últimos anos através da história. A autorrestrição e discricção, que muitos escritores têm exercitado através dos séculos, em favor da arte a qual eles amam e honram, não têm sido exercitadas por uma pequena parte que procura obter dinheiro e alcançar fama através dos meios de base. Não há como negar o fato nem a causa; ambos são dolorosamente aparentes. Em alguns anos, um grande número de romances tem sido publicado na Inglaterra que seriam uma vergonha para qualquer país menos civilizado que o nosso. A classe de trabalhos a que eu estou aludindo se refere tanto à dos autores como à dos editores, por trazerem a vitória das forças do mal inerente ao homem, através do sucesso comercial. A palavra homem aqui se refere à mulher também; na verdade, as mulheres são as piores violadoras na infração do direito moral. Para o suposto homem que segue este repugnante chamado, quais termos de ignomínia serão suficientes? Este julgamento do trabalho que se considera ser artístico parece ser áspero, e punição parece ser vingança; o escritor não deseja ser nem áspero nem vingativo – exceto se qualquer julgamento só pode ser visto como sendo áspero e qualquer punição, vingativa. Para observar o que aquelas pessoas estão fazendo: eles encontram uma arte saudável, eles a transformam em doentia; eles encontram uma arte pura, eles deixam-na manchada. Até este momento ela era livre – o fato mais livre na terra; as pessoas então a discutiram e ainda abusaram dos seus poderes e das suas próprias oportunidades, e, assim, a liberdade se transformou em um perigo, e até mesmo impossível. Eles na sua ganância egoísta tentaram depravar o que outros tentaram elevar. Na linguagem do clero, eles têm “crucificado Cristo de novo”. O mais simples olhar sobre alguns de seus trabalhos justificará qualquer dureza de julgamento; o mais tosco resumo irá horrorizar. Não é bom nomear nem as obras nem seus autores, porque será conhecido o que é melhor ser ocultado, pois poderia proporcionar aos escritores a propaganda que eles almejam. Deve ser levado em consideração que os trabalhos de que estamos tratando aqui não dizem respeito apenas e simplesmente a um descuido baseado na fraqueza humana, fragilidade ou paixões, mas a vícios tão perversos, tão contrários até mesmo às atitudes em suas formas de natureza mais cruéis e baixas, e que a repugnante acerbidade moral está perdida em horror. Este artigo não é um simples protesto contra falhas acadêmicas ou violações de bom gosto. É uma acusação determinada para uma classe tão vil da literatura que está realmente corrompendo a nação.

O assunto é tratado seriamente, e com uma grande responsabilidade. Este mal é grave e perigoso, e pode, se já não o fez, afetar profundamente os princípios e as vidas dos jovens do nosso país. A medida de proteção contra ele deve partir do padrão de liberdade de expressão até então tolerada pela Legislatura. Mas a classe de que se trata é uma classe implicitamente criminal, e medidas repressivas como as que são requeridas são necessárias para lidar com todos os crimes. Críticas à Imprensa, que devem ajudar a reter, são, desafortunadamente, deficientes; a Imprensa não tem, manifestamente, cumprido as suas obrigações neste assunto. Os infratores são, como estão, passíveis apenas às medidas punitivas. Eles podem ser descritos como uma classe que está, neste caso, designada para procurar pelos Dóricos no norte da Irlanda, “Eles farão pouco pelo amor de Deus se o diabo estiver morto!”. É praticamente impossível apagar estas palavras de lascívia vergonhosa; tristemente, a fraqueza da pobre humanidade faz um mercado contínuo para elas. Mas nós deveríamos ao menos tentar prevenir esta entrada tão suja e perigosa. Nós tomamos medidas drásticas para lidar com maldades que ameaçam o bem estar da sociedade. Casas de danças são tratadas zelosamente, casas irregulares são tratadas severamente, a venda de drogas nocivas está sendo cuidadosamente regulamentada, até mesmo a venda de álcool é limitada por medidas restritivas. De fato, todas as ocupações baseadas nas fraquezas humanas estão sendo, em maior ou menos grau, supervisionadas pelo bom senso do Estado. Porque não, então, se necessário, adotar as mesmas atitudes contra um mal mais grave que o acima, por ser mais traiçoeiro?

O escritor não deseja que uma forma de censura da ficção seja determinada se pode ser possivelmente evitada, se outras formas de proteção para a classe alta da literatura pode ser encontrada ou designada. Ele se apraz, como os outros de sua profissão, através da liberdade das cartas, e acredita que vai ser encontrada alguma maneira para lidar com os perigos da ameaça. Mas se nenhuma outra alternativa adequada for encontrada, e se a praga local continuar a aumentar, deverá existir uma censura. É claro que já existe um remédio. Existe um tipo de censura, mas é bruto e grosseiro e desajeitado, e difícil de operar – a polícia. Ninguém poderia desejar uma arte tão bela como a literatura, com um espírito tão sutil e evanescente como o éter – a expressão extrínseca do “pensamento da arte taumaturga”, colocada sob medidas repressivas e realizada por oficiais grosseiros.

Mas é a mais acentuada grosseria e a maior falta de escrúpulo de certos escritores de ficção que têm brotado do mal; estando sobre suas cabeças.

A parte mais triste de tudo é o desejo por isso. A grosseria tem sempre existido, em alguma medida. Smollett, por exemplo, ele era inegavelmente grosseiro e arbitrário; até mesmo a produção mais bonita de Felding foi tingida com a cor de uma época de luxúria e de falta de escrúpulos. Mas os escritores do nosso tempo clamam por absoluta liberdade em ambos os assuntos e método de tratamento, de maneira que eles possam lidar com o que eles chamam de “problemas”. Agora não existem problemas que possam surgir de qualquer vida humana, ao longo do curso entre o berço e o cemitério, que precisam ser proibidos tendo em vista o público, e que podem não ter sido sadiamente tratados. Não existe uma família que não tenha tido algumas experiências dolorosas, e que foram solucionadas com um *final* ousado e decente. Mas existe um temor de que escritores que lidam com assuntos lascivos usem a palavra “problema” mais como uma proteção ou como uma cobertura para algumas intenções de base, do que uma simples e honesta investigação. O problema que eles estabeleceram para eles mesmos está em encontrar um simples e próspero meio para seus desejos sem sofrerem a ignomínia pública, a interferência policial ou a censura da sua própria consciência, com os resultados inevitáveis em que eles certamente incorrerão através das sanções advindas de todos os lados. É o mesmo velho problema que tem torturado a falível humanidade desde o começo, ou, de qualquer forma, desde que o desejo por muitas coisas se deparou frente a frente com poderes impróprios e oportunidades insuficientes para a realização do mesmo.

A verdade pode ser sempre investigada em uma sociedade digna de valor. Caso contrário, a medicina e a cirurgia seriam áreas odiadas, e a lei e a administração de problemas religiosos, carreiras, perigosas. E assim, aqueles que prostituem seus talentos – e entre eles os mais imaginativos – devem esperar um tratamento de acordo com aquilo em que eles têm, deliberadamente, tomado parte. A recompensa disso – luxúria pessoal ou talvez um meio para a riqueza – pode ser deles, mas eles não devem esperar os prazeres ou os lucros da justiça – amor e honra, tropas de amigos, e a estima como homens do bem.

Tradução de Iliane Tecchio

## Comentário

Iliane Tecchio  
Doutoranda em Estudos da Tradução  
Universidade Federal de Santa Catarina

Este texto constitui uma tradução do artigo de Bram Stoker (1847-1912), *The Censorship of Fiction* (A censura da Ficção), publicado em setembro de 1908 na *The Nineteenth Century and After*, uma revista literária da Inglaterra, fundada por James Knowles em 1877. Neste artigo o escritor expõe seu ponto de vista sobre as consequências da liberdade dada à produção literária, mais especificamente, ao romance e ao drama (drama considerado pelo escritor como atuação em palcos de teatros). De acordo com Stoker, estes gêneros literários têm a possibilidade de evocar o bem e a moral, mas em razão de não serem impostas restrições da censura sobre o conteúdo das escritas, eles podem contribuir sobremaneira, para a propagação do mal (com destaque para as escrituras de pornografia erótica). O criador de *Drácula* enfatiza que não existe nada mais liberal do que escrever ficção, porque as produções não são retidas por qualquer força interna ou externa e, ressalta que, a maneira como estas produções são moldadas poderá influenciar o leitor em favor do bem ou do mal.

## Referência

STOKER, Bram. *Dracula*. Revised edition. London: Penguin Classics, 2003. p. 419-430.

Recebido em 31/03/2012  
Aprovado em 06/07/2012