

O TEATRO EM QUESTÃO: UM BALANÇO SOBRE AS EXPERIÊNCIAS DA COMISSÃO E DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO (1936-1945)

Angélica Ricci Camargo¹

RESUMO: Resultado de nossa pesquisa de mestrado, este trabalho tem o objetivo de analisar a construção de uma política oficial voltada para o desenvolvimento do teatro por meio das experiências de dois órgãos criados durante o primeiro governo de Getúlio Vargas: a Comissão de Teatro Nacional e o Serviço Nacional de Teatro (SNT). Compreendendo-a como parte de um processo mais amplo de estruturação de políticas culturais, pretende-se, também, destacar a participação do setor teatral, acompanhando as principais iniciativas promovidas.

PALAVRAS-CHAVE: teatro brasileiro - política cultural - governo Vargas (1930-1945).

I

O primeiro governo de Getúlio Vargas tem sido considerado como um marco para a implantação de políticas culturais no Brasil. As inúmeras nuances que caracterizaram o relacionamento entre Estado e as várias esferas da cultura nesse momento constituíram e ainda se constituem temas relevantes para a historiografia.

Entre os estudos existentes sobressaem os que abordam a relação entre o governo e os intelectuais, a atuação de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde, a ideologia construída e difundida durante o período do Estado Novo (1937-1945), além aqueles que se concentraram em temáticas como o cinema, o rádio, a música, e, sobretudo, o patrimônio histórico e artístico.

A questão específica do teatro recebeu menos atenção dos pesquisadores, apesar de datar dessa época a instalação de mecanismos administrativos voltados para o fomento das atividades da área: a Comissão de Teatro Nacional e o Serviço Nacional de Teatro. Estruturas dotadas de atribuições que se distanciavam da ação censória, que caracterizou de forma mais acentuada a relação entre Estado e teatro no século XIX, e que nesse momento

¹ Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Técnica em Assuntos Culturais do Arquivo Nacional. E-mail: angelicaricci@gmail.com.

ficava a cargo da Polícia, e a partir de 1939, do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

A criação desses dois órgãos se insere, portanto, em um empreendimento maior de construção de políticas culturais promovido pelo governo Vargas. Mas, além da ação do Estado, cabe destacar que a participação do setor foi um elemento fundamental para a definição do perfil da política elaborada. Baseando-se em algumas proposições de Sérgio Miceli, que afirma ser o âmbito da política cultural variável porque se encontra intimamente ligado à história das lutas sociais e políticas de cada país, reproduzindo a presença mais ou menos atuante do poder público como instância de regulação e interferência no campo da produção cultural², a análise proposta pretende demarcar os diferentes atores e interesses envolvidos nesse processo.

II

O governo principiado em 1930, após um golpe que pôs fim ao domínio das forças oligárquicas, foi responsável por uma grande expansão da máquina administrativa federal, que provocou o aumento da intervenção estatal nos campos social e econômico, e em outros que até então não eram definidos como domínios de ação governamental. Assim, em meio às medidas centralizadoras, o Estado brasileiro, procurando se distanciar dos antigos grupos dominantes e imprimir a sua distinção em todos os campos ligados ao trabalho de dominação, concebeu a cultura como “negócio oficial” e mesmo em termos de “organização política”.³

Em 1934 a cultura apareceu pela primeira vez em um texto constitucional no Brasil, dividindo o capítulo com a educação, e inserida entre as competências da União, estados e municípios, aos quais cabiam favorecer o seu desenvolvimento, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, e prestar assistência ao trabalhador intelectual.

Além disso, durante todo o governo Vargas foram instalados órgãos destinados a áreas específicas da cultura, para os quais foram convocados intelectuais e artistas ligados a

² MICELI, Sérgio. As tradições do mecenato europeu nos campos das artes cênicas, da música e de rádio-televisão, p. 9-33.

³ As expressões utilizadas são de, respectivamente, MICELI, Sérgio. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945), p. 198 e VELLOSO, Mônica Pimenta. Uma configuração do campo intelectual, p. 72.

vários grupos e com diferentes vínculos políticos. A maior parte deles ficava sob o âmbito de atuação do Ministério da Educação e Saúde e foi criada durante a gestão de Gustavo Capanema, que tinha como um dos seus principais objetivos o desenvolvimento da cultura do país no seu mais amplo sentido.⁴

Dentre os novos órgãos criados figuram o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), o Serviço de Radiodifusão Educativa, o Instituto Nacional do Livro, o Museu Imperial, o Museu Nacional de Belas-Artes, a Comissão e o Serviço Nacional de Teatro.⁵ Alguns deles se definiram de forma mais estrita como auxiliares da educação escolar, como o INCE. Outros responderam a demandas de grupos intelectuais, como o SPHAN, ou de um setor, como a Comissão e o Serviço Nacional de Teatro.

Mas, fora do Ministério da Educação e Saúde, outros órgãos também assumiram atribuições ligadas à esfera cultural, como o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, estabelecido em 1934, sucedido pelo Departamento Nacional de Propaganda e, depois, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. No entanto, estes se distinguiam pela promoção de iniciativas voltadas, principalmente, para os meios de comunicação de massa, como o rádio e o cinema, que se direcionavam mais explicitamente para fins de propaganda.

No caso do teatro, a ação do Estado era um objeto antigo de reivindicações de artistas, autores, críticos e empresários, que pleiteavam diversos tipos de incentivos. O assunto aparecia com frequência nas colunas teatrais dos grandes jornais e nas discussões de organizações de classe como a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e a Casas dos Artistas.

Entre as propostas existentes havia a da instalação de uma escola para a formação de atores, a criação de uma companhia oficial, a construção de casas de espetáculos e a garantia dos direitos de atores e autores.⁶ Sugestões que tinham o objetivo de contornar os obstáculos enfrentados pela produção teatral da época, que envolviam tanto os aspectos

⁴ Sobre o assunto ver SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*.

⁵ Para uma discussão geral sobre estes órgãos ver CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*.

⁶ Algumas destas propostas podem ser encontradas em NUNES, Mário. *40 anos de Teatro*.

relacionados à vida e às condições de trabalho daqueles que se dedicavam ao teatro, quanto outros, referentes ao aprimoramento da parte artística.

No início do século XX, vários artistas, autores e entidades teatrais tentaram obter dos poderes públicos respostas para suas solicitações. Houve tentativas de articulação com meios políticos e vários projetos foram encaminhados para a Câmara dos Deputados. Em 1928, um deles, idealizado pela SBAT e apresentado pelo então deputado Getúlio Vargas, foi aprovado e transformado no decreto n. 5.492, que dispunha sobre a organização das empresas teatrais, regulamentando a profissão de artista e os direitos autorais.

A chegada de Vargas à presidência da República provocou uma maior movimentação da classe teatral, com o fim de conquistar um amparo definitivo para a área. No final de 1930, a Casa dos Artistas se dirigiu ao presidente apresentando várias medidas de favorecimento ao teatro, como a criação de um órgão composto por representantes do setor. Nos anos seguintes, a SBAT, em seus boletins, também manifestou a necessidade de um órgão destinado à resolução dos problemas teatrais. Em 1936, após a reunião com membros da Casa dos Artistas, o presidente determinou a instituição da Comissão de Teatro Nacional.

A Comissão foi criada em 14 de setembro de 1936 e suas competências acolhiam várias demandas da classe teatral, relativas ao estudo da questão da construção de casas de espetáculos, do estímulo à produção dramaturgica, do aprimoramento dos atores, do teatro infantil, entre outros pontos.⁷ Seguindo o exemplo de outros órgãos ligados às atividades culturais, era composta por artistas e intelectuais como Olavo de Barros, representante da Casa dos Artistas, os dramaturgos Benjamin Lima e Oduvaldo Vianna, e personalidades reconhecidas no campo da cultura como Celso Kelly, Múcio Leão, Francisco Mignone e Sérgio Buarque de Holanda, e teve várias de suas sessões presididas pelo ministro Capanema.

Durante seus trabalhos, foram sugeridos e discutidos planos para contemplar os diferentes itens presentes entre suas atribuições e sobre outras questões referentes ao teatro. A maior parte destas propostas continha ideias de difícil viabilidade a um curto prazo, e que ultrapassavam os limites orçamentários do órgão. Um exemplo pode ser encontrado no projeto de Francisco Mignone para estimular o teatro lírico, que compreendia a criação de

⁷ Portaria s.n., de 14/9/1936.

uma companhia oficial, de escolas, a construção de teatros adequados em todo o país, a organização de uma orquestra sinfônica e a realização de encomendas e concursos para a produção de óperas.⁸

Apesar dessas limitações, e da própria concepção de órgão de estudo, a Comissão empreendeu ações de menor vulto, visando contribuir para o desenvolvimento do teatro brasileiro, a partir da tradução e publicação de peças e óperas, como *Romeu e Julieta*, de Shakespeare e *O Guarani*, de Carlos Gomes, da realização concursos para a edição uma história do teatro brasileiro e para a distribuição de subvenções a companhias teatrais e grupos amadores.

Depois de um ano de atividades o ministro Gustavo Capanema optou pela extinção da Comissão, com a criação de um novo órgão, de caráter executivo, o Serviço Nacional de Teatro, em 21 de dezembro de 1937.

O SNT tinha como competência a implementação dos itens que couberam à Comissão estudar. Para o trabalho no órgão foram convocados vários elementos do setor teatral. Seu primeiro diretor foi o dramaturgo Abadie Faria Rosa. Também trabalharam no SNT os dramaturgos Gastão Tojeiro e José Guimarães Wanderley, o teatrólogo Otávio Rangel, entre outros.

Abadie Faria Rosa detinha um grande conhecimento sobre o meio teatral, pois além de dramaturgo, crítico e presidente da SBAT em quatro ocasiões, era uma figura convocada com frequência para debater sobre as questões da área. Ao assumir o órgão em 1938, organizou um plano quinquenal no qual propôs reorganizar o meio teatral brasileiro a partir da melhoria das condições de trabalho de artistas e técnicos e do incremento da arte teatral. De acordo com o plano, em um primeiro momento seriam realizadas medidas imediatas, com a subvenção de companhias, de grupos amadores e de espetáculos de teatro infantil. Outro ponto prioritário era a criação de um curso voltado para a prática teatral. Em uma segunda etapa, seriam oficializadas companhias teatrais escolhidas a partir de um concurso, organizado o radioteatro e constituído um serviço de orientação aos amadores. Por fim, o programa propunha a instituição do Conservatório Dramático, uma distribuição de prêmios para os profissionais teatrais e a construção de grande edifício teatral, que também abrigaria o SNT e as organizações de classe.

⁸ MIGNONE, Francisco. Situação atual do teatro lírico no Brasil. O que se dever fazer (sugestões).

Em sua gestão, que durou até o início de 1945, Abadie Faria Rosa conseguiu concretizar algumas de suas ideias. O órgão foi responsável pela criação de uma escola, o Curso Prático de Teatro, de duas companhias oficiais, a Comédia Brasileira (1940-1945) e a Companhia Nacional de Operetas (1940), e premiou algumas peças e companhias que tiveram grande sucesso popular. Contudo, a maior parte de suas iniciativas se concentrou na atividade de subvenção, que em um primeiro momento foi concedida a companhias e grupos vencedores de uma concorrência aberta por um edital público, mas que depois foi distribuída sem regras ou critérios definidos.

A subvenção era uma prática vista com restrições no meio teatral e também por Abadie Faria Rosa e Gustavo Capanema, por se caracterizar, sobretudo, por seu efeito efêmero, incapaz de promover uma transformação no teatro brasileiro. Garantia o trabalho temporário aos artistas, mas não interferia de maneira estrutural na questão, a partir da construção de mais teatros ou de medidas de estímulo ao público, que gradualmente trocava o teatro pelo cinema. Abria espaço para novas experiências, baseadas em preceitos de encenação modernos, como as realizadas por grupos amadores como o Teatro do Estudante do Brasil ou Os Comediantes, mas, ao mesmo tempo, ajudava a manter a cena cômica tradicional, atacada pela crítica.

Além disso, a concessão também se fazia, em algumas oportunidades, em consideração às relações pessoais, por ordem do diretor do órgão, do ministro e até mesmo do presidente Getúlio Vargas. Ponto que se sobressai na análise dos requerimentos, muitas vezes dirigidos às autoridades superiores e somente depois repassados ao SNT.

Soma-se a isso o fato de que, em várias ocasiões, grupos e companhias ajustaram seus repertórios a alguns ideais patrocinados pelo governo, com o objetivo de alcançar mais facilmente o auxílio. Isso pode ser observado, em primeiro lugar, na inclusão de peças de caráter nacionalista ou de exaltação dos heróis nacionais, caso das representações de *Carlota Joaquina*, pela Companhia Jayme Costa e *Tiradentes*, pela Companhia Delorges Caminha. E, em segundo, e de maneira distinta, a partir da confluência com o projeto de elevação cultural preconizado pelo Ministério de Capanema, cujo exemplo mais conhecido é o do grupo Os Comediantes, formado por alguns representantes da intelectualidade carioca, que contou com o apoio irrestrito do ministro para suas atividades em alguns anos, mesmo sem a comprovação dos gastos efetuados com a verba recebida.

As polêmicas que envolveram a distribuição de auxílios e a ineficiência das medidas implementadas provocaram uma maior reação das entidades de classe, que se mostraram atuantes em todo esse primeiro momento da trajetória do SNT. Várias críticas e sugestões foram apresentadas, condenando as ações realizadas pelo órgão. Houve, ainda, inúmeras propostas para sua reformulação, como a enviada pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais, que pleiteava também a instituição de órgãos estaduais, a realização de propaganda intensiva a favor do Teatro Nacional, o incentivo ao amadorismo e ao ensino da arte de representar, a formação de bibliotecas especializadas, museus e arquivos, a publicação de peças nacionais entre outros pontos.⁹

Nessa direção, as três maiores entidades de classe do Rio de Janeiro da época (Casa dos Artistas, SBAT e Associação Brasileira de Críticos Teatrais) chegaram a se unificar em uma Comissão Permanente de Teatro a fim de garantir uma resposta para seus apelos. Resposta que foi dada no final do governo, quando Vargas acenou com a possibilidade de promover uma mudança mais substancial na política do governo em relação ao teatro, a partir da promulgação de três decretos que tinham a finalidade de contornar as barreiras que atingiam mais profundamente o meio teatral: a falta de casas de espetáculos e sua utilização para outros fins, os altos impostos e taxas, e a necessidade de um curso integrante da estrutura do ensino superior do país.¹⁰

Assim, a partir desse breve panorama é possível observar que a ação oficial interagiu com as questões e debates do setor, procurando uma solução para os problemas enfrentados pelo teatro brasileiro. Diálogo permeado de tensões, conflitos e ajustes de interesses que muitas vezes pendeu para a criação de uma rede de dependências.

Por outro lado, esse espaço concedido ao setor contribuiu para que a maior parte das medidas realizadas se concentrasse no fomento à produção. Desse modo, a questão da disseminação, etapa fundamental para a efetiva construção de uma política para cultura, recebeu pouca atenção. O assunto chegou a ser brevemente cogitado em alguns relatórios e conferências, que expressaram a necessidade de utilização de determinadas estratégias para atrair ou educar o público. Mas, no geral, pode-se perceber que este não foi protagonista

⁹ Memorial apresentado ao Chefe da Nação pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais.

¹⁰ BRASIL. Decreto n. 7.957, de 17 de setembro de 1945. Dispõe sobre a isenção de impostos e taxas federais, que incidem sobre o teatro e dá outras providências; Decreto n. 7.958, de 17 de setembro de 1945. Institui o Conservatório Nacional de Teatro; Decreto n. 7.959, de 17 de setembro de 1945. Dispõe sobre a locação de teatros no Distrito Federal e dá outras providências.

das discussões, mesmo considerando a situação dramática da perda cada vez maior de espaço e plateias para o cinema. O SNT não cumpriu, portanto, a tarefa educativa que propunha o Ministério ao qual estava subordinado. Tarefa difícil, para a qual teria que lidar com questões que estavam fora de seu âmbito de atuação, como observou o próprio Abadie Faria Rosa:

É forçoso, portanto, repetir: o teatro não se faz com leis. Não são os dispositivos legais que vão dar corpo e vitalidade a uma obra de mera inteligência e saber, a um empreendimento de integral amadurecimento. Teatro é cultura, é adiantamento, é civilização. Só o tempo poderá realizar iniciativa de tal monta. O que o Estado deverá e poderá fazer, é incentivar, provocar, acelerar esse surgimento, de arte tão complexa.¹¹

Apesar de todos esses limites, cabe destacar que, através das experiências da Comissão e do Serviço Nacional de Teatro, o teatro pela primeira vez se tornou um objeto de preocupação governamental distanciada da ação da censura. Aproveitando o momento político propício de abertura a distintas demandas da sociedade brasileira, o setor teatral alcançou uma conquista importante para sua causa, com a concessão de um espaço para figuras da área, como ocupantes dos cargos desses novos mecanismos administrativos, assim como a atenção aos pleitos de diferentes grupos e sua transformação em problemas governamentais, ideia que se mantém ainda hoje incorporada aos debates mais recentes acerca da relação entre Estado e cultura no Brasil.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

BRASIL. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934. In: Sistema de Informações do Congresso Nacional (SICON). Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=93950>. Acesso em 16 jun. 2010.

_____. Decreto-lei n. 92, de 21 de dezembro de 1937. Cria o Serviço Nacional de Teatro. In: Sistema de Informações do Congresso Nacional (SICON). Disponível em: <http://www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=103226>. Acesso em: 11 mai. 2008.

¹¹ ROSA, Abadie Faria. Relatórios das atividades de 1941 e de 1942.

_____. *Coleção das leis da República dos Estados Unidos do Brasil*, v. 5. Rio de Janeiro, p. 301-303, 1945.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

COMISSÃO Permanente de Teatro. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 29 ago. 1944. Teatros, p. 10.

COSTA, Cristina. *Teatro e censura: Vargas e Salazar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2010.

MEMORIAL apresentado ao Chefe da Nação pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais. Arquivo Gustavo Capanema, Série MES; GCg 35.03.09, pasta XIII (CPDOC/FGV). 20 nov. 1943.

MICELI, Sérgio. As tradições do mecenato europeu nos campos das artes cênicas, da música e de rádio-televisão. In: _____; GOUVEIA, Alice. *Política Cultural Comparada*. Rio de Janeiro: FUNARTE; FINEP; IDESP, p. 9-33, 1985.

_____. Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945). In: _____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIGNONE, Francisco. Situação atual do teatro lírico no Brasil. O que se dever fazer (sugestões). Arquivo Gustavo Capanema, série MES; GCg 35.03.09, pasta II (CPDOC/FGV). 12 nov. 1936.

NUNES, Mário. *40 anos de Teatro*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956, 4v.

PORTARIA s.n., de 14/9/1936. Comissão de Teatro Nacional, pasta 5 - Atas 1936/1937 - Regulamentos e Regimentos (CEDOC/FUNARTE).

ROSA, Abadie Faria. Plano quinquenal. Arquivo Gustavo Capanema, Série MES; GCg 35.03.09, pasta VI (CPDOC/FGV). 15 out. 1938.

_____. Relatórios das atividades de 1941 e de 1942. Serviço Nacional de Teatro (CEDOC/FUNARTE).

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra; Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SNT: Trinta anos de atividades. *Dionysos*: órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura, ano XII, n. 15. Rio de Janeiro, p. 54-86, dezembro de 1967.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Uma configuração do campo intelectual. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1982.