

Os profissionais teatrais e a construção de uma política para o teatro brasileiro (1930-1945)

Angélica Ricci Camargo

Programa de Pós-Graduação em História Social - UFRJ

Mestranda – Sociedade e Política – Orientadora Profa. Dra. Marieta M. Ferreira

Técnica em Assuntos Culturais – Arquivo Nacional/RJ

Resumo: O trabalho tem por objetivo analisar o papel de algumas entidades como a Casa dos Artistas, a SBAT, a Associação Brasileira de Críticos Teatrais e o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo no contexto de construção de uma política para o teatro durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Para isso, reconstruiremos as trajetórias de algumas dessas organizações, destacando a reunião de vários profissionais em torno da luta por melhores condições de trabalho, e, em algumas ocasiões, com finalidades mais amplas, como a da “criação do teatro nacional”. Assim, mostraremos como estas atuaram cobrando a atenção dos poderes públicos para a necessidade de iniciativas para a área, e alcançaram êxito com a criação de dois órgãos voltados para o assunto: a Comissão de Teatro Nacional e o Serviço Nacional de Teatro.

Palavras-chave: Teatro brasileiro – Profissionais teatrais – Governo Vargas (1930-1945).

As primeiras décadas do século XX registraram a criação de algumas associações de profissionais teatrais na capital do país, o Rio de Janeiro, e em várias outras cidades. Embora voltadas para distintos interesses, essas entidades tinham em comum a busca por mecanismos de proteção para as categorias envolvidas com o “fazer” teatral, e se inseriam no movimento mais geral de organização dos trabalhadores que se intensificava por todo o Brasil.

Algumas delas desempenharam papel importante no processo de construção de uma política destinada ao desenvolvimento do teatro brasileiro, iniciado durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Recuperar, brevemente, essa trajetória constitui o objetivo deste texto.

Uma das mais antigas associações, a Casa dos Artistas, foi idealizada pelo ator Leopoldo Fróes com a finalidade de prestar assistência aos artistas inválidos e ampará-los na velhice, nos moldes das sociedades de auxílios mútuos existentes desde o período imperial. Fundada em 24 de agosto de 1918, em torno dela uniram-se artistas, empresários e autores, que contribuíram para sua organização efetiva e construção de uma sede. Em 1926, os estatutos aprovados incluíram como suas atribuições itens relativos à defesa dos associados, demonstrando o interesse por sua colocação no mercado artístico (NUNES, 1956c, p. 31). Atendendo às exigências da legislação trabalhista promulgada a partir de 1930, a Casa foi transformada em Sindicato dos Profissionais do Teatro, Cinema, Rádio, Circo e Variedades. Em 1940, passou a se chamar Sindicato dos Atores Teatrais,

Cenógrafos e Cenotécnicos, dedicando-se exclusivamente aos assuntos relacionados aos profissionais teatrais.

Com características diferentes, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) foi instalada um pouco antes, em 27 de setembro de 1917, momento em que a atividade intelectual sofria as consequências da Primeira Guerra Mundial. A mais importante delas, a da nova definição do papel dos escritores como agentes no mercado econômico, foi determinante para que se reforçasse a discussão sobre a proteção aos direitos autorais, objeto de reivindicações desde, pelo menos, o final do século XIX (SEVCENKO, 1999, p. 101).

Os críticos teatrais também se organizaram em entidades. A primeira experiência foi a Associação de Críticos Teatrais, formada em 1930. Em 1937, foi instituída a Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), que tinha como objetivos pleitear leis e sugerir medidas visando ao progresso do teatro brasileiro.

Em São Paulo, foi instalado o Sindicato dos Artistas Teatrais de São Paulo em 14 de setembro de 1933. No ano seguinte, em 18 de dezembro, foi criado (ou talvez recriado) o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo, depois Sindicato dos Atores Teatrais, Cenógrafos e Cenotécnicos do Estado de São Paulo.¹

Esses exemplos constituem apenas uma pequena parcela das organizações existentes na época, e as poucas informações disponíveis sobre elas revelam que foram intensas as movimentações desses profissionais, batalhando pela melhoria de suas condições de trabalho e pelo próprio desenvolvimento do teatro brasileiro. Essas entidades viam a ação do Estado como um meio de alcançar a solução para os problemas com os quais se defrontavam, e muitas delas procuraram por parceiros reconhecidos na esfera política para encaminhar suas demandas.

Em 1925, o deputado Nicanor Nascimento, político destacado na defesa dos direitos dos trabalhadores, apresentou um projeto, a pedido da Casa dos Artistas, que sujeitava as empresas teatrais ao Código Comercial, definindo, para isso, as categorias de artistas e auxiliares teatrais. Visava-se, dessa maneira, implantar mecanismos que regessem as relações de trabalho entre empresários e artistas, obrigando a formalização dos contratos, fixando a jornada de trabalho semanal, entre outros pontos.

Logo depois, o deputado Getúlio Vargas apresentou outra proposta, elaborada por uma comissão formada na SBAT, que substituía a de Nascimento e incluía o tratamento dos direitos de autor. Em 1928, esse projeto foi promulgado, e ganhou forma no decreto n. 5.492, conhecido como “Lei Getúlio Vargas” e regulamentado pelo decreto n. 18.527 do mesmo ano, fato que representou uma conquista importante para diversos profissionais teatrais.

A chegada de Vargas à presidência, depois do golpe de 1930, gerou muita expectativa no meio. No final desse ano, a diretoria da Casa dos Artistas convidou alguns elementos para apresentarem suas sugestões e organizarem um memorial, que seria entregue ao governo, contendo medidas que objetivavam a “criação do Teatro Nacional”. As principais delas eram a aquisição de teatros, que estavam sendo transformados progressivamente em cinemas, a oficialização de companhias e a criação de um Conservatório Nacional (Anuário..., 1940).

Em 1934, a SBAT também passou a discutir propostas que tinham a finalidade de beneficiar o teatro. Dentre as várias ideias apresentadas em seus debates estavam: a isenção de impostos para a construção de casas de espetáculos, o abatimento de 60% das passagens para as companhias em turnê e a criação de uma escola dramática integrada à universidade (Boletim..., 1934, p. 13).

Em 1936, a Casa dos Artistas voltou a se dirigir ao presidente da República cobrando medidas eficazes de amparo. Dessa vez saiu com uma resposta positiva, que culminou com a criação da Comissão de Teatro Nacional, por portaria de 14 de setembro.

A instalação de um órgão dedicado ao teatro inseriu-se entre as iniciativas destinadas à esfera cultural realizadas durante o primeiro governo Vargas.ⁱⁱ Suas competências eram estudar a edificação de teatros, a promoção da literatura dramática, a formação de atores, o teatro infantil, entre outros itens, e examinar todos os aspectos do problema do teatro, a fim de sugerir ao governo medidas que favorecessem seu desenvolvimento. A Comissão incorporou, portanto, várias das reivindicações do setor teatral, e contou, em sua composição, com o ator e ensaiador Olavo de Barros (representante da Casa dos Artistas), os dramaturgos Benjamin Lima e Oduvaldo Vianna, além de Celso Kelly, Múcio Leão, Francisco Mignone e Sérgio Buarque de Holanda. E, apesar de sua curta duração, produziu inúmeros estudos e executou algumas medidas, como a subvenção de temporadas e espetáculos.

Em 21 de dezembro de 1937 o decreto-lei n. 92 criou o Serviço Nacional de Teatro (SNT), com a atribuição de implementar alguns dos objetos que à Comissão coubera estudar, demonstrando o interesse do governo em intervir de maneira mais direta nas questões relacionadas ao teatro. O SNT também reuniu profissionais da área. Seu primeiro diretor foi o dramaturgo Abadie Faria Rosa. Além dele, foram chamados, dentre outros, os dramaturgos Gastão Tojeiro, José Wanderley, Rego Barros e o crítico Serra Pinto.

Dando continuidade ao papel de ativas participantes na cobrança de atenção dos poderes públicos ao teatro, as entidades de classe fizeram-se muito presentes durante os primeiros anos da história do SNT, criticando algumas das diretrizes da ação do governo ou propondo novas ideias que tinham o fim de sanar os obstáculos enfrentados pelo setor e as demandas que continuavam sem solução.

A SBAT preocupou-se com a defesa de seus próprios interesses, exigindo do órgão maior rigor na apuração da idoneidade das companhias subvencionadas, pois estava sendo prejudicada na arrecadação dos direitos autorais. Além disso, voltou-se para outros assuntos como a falta de teatros, problema para o qual pediu a consideração do presidente da República em vários telegramas (Processos n. 17.432/44, 72 e 43.013/45).

A Casa dos Artistas atuou na proteção de seus associados, denunciando o descumprimento de leis trabalhistas por parte das companhias, incluindo o elenco oficializado, a Comédia Brasileira. Em 1940, apresentou um projeto de reforma do decreto n. 5.492, que incorporava as atualizações da legislação. Dois anos depois, a Casa organizou um memorial expondo o agravamento da situação do teatro nacional e propondo medidas para sua recuperação, tais como: a abolição dos impostos, a proibição da transformação de teatros em cinemas e a taxação de filmes estrangeiros, cuja renda seria revertida para o patrocínio de atividades teatrais (Processos n. 52/40, 117 e 139/42 e 36/43).

Outra entidade que elaborou uma ampla proposta foi a ABCT. Em 1943 foi entregue, ao presidente Vargas, um memorial criticando o SNT e contendo sugestões para a reorganização interna do órgão que abrangia a criação de departamentos estaduais (Jornal do Brasil, 1944, p. 3).

Em agosto de 1944, a ABCT, junto com a Casa dos Artistas e a SBAT, formou a Comissão Permanente de Teatro, destinada a incentivar o progresso material e artístico do teatro brasileiro. Ainda nesse ano, essa Comissão enviou um plano ao presidente da República contendo ideias mais modestas do que as presentes em outros memoriais, a partir da recomendação de subvenções que deveriam ser concedidas pelo SNT, que passava por um período de crise interna (Processo n. 154/45).

O Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo também se manifestou em diversas ocasiões, compartilhando alguns objetivos com as associações cariocas, e defendendo pontos específicos. Em janeiro de 1939, o Sindicato solicitou a criação de uma censura única – que acabou por se concretizar sob a esfera do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Logo depois, requereu um representante do SNT para São Paulo. No ano seguinte, pediu a criação de um teatro de emergência, denunciando a situação crítica que atravessava a capital do estado, que contava com apenas cinco casas de espetáculos (Processos n. 54/39 e s. n., de 15/04/1939).

Analisando esses e outros casos, o que fica evidente é a significativa participação do setor durante o processo de construção de uma política para o teatro brasileiro. Esses profissionais foram, de certa forma, responsáveis pela instalação de mecanismos administrativos voltados para discutir e executar medidas que favoreciam a área, aproveitando o interesse do Estado autoritário na implantação de políticas para a

cultura. Também atuaram elaborando propostas, encaminhando suas críticas, e utilizando como canal de comunicação, muitas vezes, a correspondência direta com Getúlio Vargas.

Nesse sentido, mesmo assumindo o tom crítico, muitas das entidades utilizaram, em suas cartas, de uma argumentação que defendia os preceitos do regime, demonstrando certa adequação de seus projetos à política do Estado Novo, o que pode ser percebido, talvez, como uma estratégia para alcançar a satisfação de suas reivindicações.

E o próprio Vargas não ficou indiferente a esses apelos. No final de seu governo, em 17 de setembro de 1945, sancionou três decretos-leis que contemplavam algumas questões não resolvidas pelo SNT. O primeiro dispôs sobre a isenção de impostos incidentes sobre teatros, e determinou medidas de estímulo para a construção de casas de espetáculos. O segundo instituiu o Conservatório Nacional de Teatro na Universidade do Brasil. E o terceiro regulou a locação de edifícios teatrais, proibindo que estes fossem utilizados para outros fins.

Assim, se esses profissionais não conseguiram uma solução para todos os problemas que enfrentavam, pelo menos abriram um importante espaço de interlocução que se manteria pelas décadas seguintes, permitindo que figuras do setor fossem ocupantes de cargos na administração desses órgãos, e que seus pleitos alcançassem a discussão na esfera política.

FONTES

A ASSOCIAÇÃO Brasileira de Críticos Teatrais e o teatro. O memorial dirigido ao Chefe da Nação. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 jan. 1944. Teatros, p. 3.
HÁ dez anos. *Anuário da Casa dos Artistas*, Rio de Janeiro, 1940, s.p.

MOVIMENTO Pró-teatro. *Boletim da SBAT*, n. 121, julho de 1934. Notas e Informações, p. 13.

Processos n. 17.432/44, 154 e 43.013/45. Fundo Gabinete Civil da Presidência da República (ARQUIVO NACIONAL/RJ).

Processos n. 54/39 e s. n., de 15/04/1939, 52/40, 117 e 139/42, 36/43 e 72/45. Serviço Nacional de Teatro (CEDOC/FUNARTE).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de teatro em São Paulo (1875-1974)*. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

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

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

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

ⁱ Os mais importantes nomes da cena teatral do período fizeram parte dessas associações, e muitos deles foram membros de suas diretorias. Para essas informações ver NUNES, 1956.

ⁱⁱ Devido aos limites desse texto destacamos o papel das associações de profissionais teatrais em detrimento de uma discussão sobre governo Vargas e seu amplo projeto cultural, incluindo as orientações repressivas do mesmo, observadas na ação da censura e propaganda. Sobre o assunto ver Schwartzman; Bomeny; Costa, 2000.