



NOS PALCOS E NA POLÍTICA: AS ORGANIZAÇÕES DOS PROFISSIONAIS TEATRAIS NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Angélica Ricci CAMARGO¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo traçar uma breve trajetória das organizações de profissionais teatrais criadas na primeira metade do século XX, em especial a Casa dos Artistas (depois Sindicato dos Atores Teatrais, Cenógrafos e Cenotécnicos), a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, a Associação Brasileira de Críticos Teatrais e o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo, para analisar o papel que elas desempenharam no contexto de construção de uma política voltada para o desenvolvimento do teatro durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945) a partir da instituição da Comissão de Teatro Nacional e do Serviço Nacional de Teatro.

Palavras-chave: teatro brasileiro; organizações de profissionais teatrais; Governo Vargas (1930-1945).

Como a senhora já sabe, a vida de ator no Rio de Janeiro é cheia de incertezas e vicissitudes. Nenhuma garantia oferece.

A fala do personagem Frazão de *O Mambembe*, escrito em 1904 por Artur Azevedo e José Piza, menciona as dificuldades enfrentadas por atores, mas também válidas para empresários, autores e trabalhadores técnicos teatrais, no Brasil do começo do século XX. Se a situação era precária no Rio de Janeiro, pode-se imaginar o que ocorria em outras partes do país.

Essa vida de “incertezas e vicissitudes” era marcada pela inconstância das temporadas, pela concorrência dos elencos estrangeiros, especialmente antes da deflagração da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), pela falta de casas de espetáculos e pela perda gradativa de público resultante do avanço do cinema e do surgimento de outras formas de diversões. Fatores que impunham aos artistas uma rotina de muitos

¹ Pesquisadora do Programa de Pesquisa Memória da Administração Pública Brasileira – Mapa, do Arquivo Nacional/RJ. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Este artigo trata de algumas questões discutidas em nossa dissertação de mestrado na qual analisamos a construção de uma política para o teatro no interior das diretrizes da política cultural empreendida durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), destacando a participação de artistas, autores e organizações de profissionais teatrais neste processo (CAMARGO, 2011).



trabalhos, frequentes excursões, ausência de descanso semanal, além de acarretar implicações na própria produção e qualidade dos espetáculos.

Todas essas questões certamente influíram para a criação de organizações destinadas a defender os interesses destes grupos. O estabelecimento destas entidades e a avaliação de seu papel no contexto de construção de uma política voltada para o desenvolvimento do teatro durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945) constituem os objetos deste artigo. Para isso, reconstituiremos as trajetórias de algumas dessas organizações, como a Casa dos Artistas, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), a Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT) e o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo, passando, depois, para análise de sua atuação durante a vigência da Comissão de Teatro Nacional, instituída em 1936, e do Serviço Nacional de Teatro (SNT), criado em 1937.

As organizações de profissionais teatrais

Como outras categorias de trabalhadores, os profissionais teatrais também se organizaram em busca de mecanismos de proteção, ou mesmo com finalidades mais amplas de luta. Assim, a criação de algumas dessas entidades se inseriu num movimento maior da classe trabalhadora, que se articulava em associações e sindicatos utilizando diversas estratégias a fim de garantir melhores salários, jornadas de trabalho diárias de oito horas, direito a férias etc. Outras, principalmente aquelas ligadas aos autores, tinham um caráter diferenciado, tributárias de uma tradição academicista, mas com objetivos materiais bem definidos.

Referindo-se ao Rio de Janeiro das quatro primeiras décadas do século XX, o crítico teatral Mário Nunes enumerou dezenove organizações. Mesmo considerando aquelas que existiram apenas nas formulações de seus idealizadores, trata-se de número bem significativo. Eram elas: a Federação das Classes Teatrais, a Academia Dramática Brasileira, a SBAT, a Casa dos Artistas, o Centro Artístico Teatral do Brasil, a Caixa Beneficente Teatral, a Associação de Autores Dramáticos Brasileiros, o Centro dos Atores do Brasil, o Beneficente dos Porteiros Teatrais, a União das Coristas, a União dos Carpinteiros Teatrais, a Sociedade Brasileira dos Empresários Teatrais, a União dos Contrarregras, o Grêmio dos Artistas Teatrais do Brasil, a União dos Pontos Profissionais, a Associação de Críticos Teatrais, a União dos Eletricistas Teatrais, a



Associação Mantenedora do Teatro Nacional e a Academia Brasileira de Teatro (1956a, b, c, d).

Provavelmente a maior parte dessas entidades se constituía como sociedade de auxílios mútuos como indicam algumas das denominações.² Contudo, não se pode avançar muito nessa direção, pois são escassos os estudos que tratam diretamente do assunto. Mesmo assim é possível, a partir de dados colhidos na compilação de críticas de Mário Nunes e em publicações como o *Anuário da Casa dos Artistas* e *Boletim da SBAT*, traçar um breve panorama histórico de algumas delas.

Uma das primeiras propostas partiu do ator Leopoldo Fróes, que idealizou uma organização destinada a prestar assistência aos artistas inválidos e ampará-los na velhice nos moldes da *Maison de Repos des Artistes Français*, de Paris (NUNES, 1956a, p. 60). Fundada oficialmente em 24 de agosto de 1918, a Casa dos Artistas tinha como objetivo expresso o assistencialismo. Em torno dela uniram-se artistas, empresários, autores e poderes públicos que contribuíram com donativos e isenções para sua organização efetiva e construção de uma sede, inaugurada no ano seguinte.

Segundo Mário Nunes, em 1922 a Casa já contava com 1.200 associados, prestando serviços de assistência médica, jurídica, odontológica e farmacêutica (1956b, p. 51). Os estatutos aprovados em 1926 incluíram itens relacionados à defesa dos sócios e a Casa dos Artistas passou, dessa forma, a se interessar por sua colocação no mercado artístico, incentivando a prática dos contratos, zelando pela boa execução destes e apresentando-se como árbitro, sempre que julgasse conveniente ou fosse solicitada nas querelas entre as partes. Além disso, os novos estatutos definiram algumas atribuições educativas da instituição, tais como a de organizar um museu, manter uma biblioteca, edificar ou adquirir um teatro e promover conferências e estudos sobre teatro e sobre artistas brasileiros (1956c, p. 31).

Em 1931, uma assembleia autorizou a diretoria a promover a sindicalização da entidade, que foi reconhecida pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio em 27 de julho como Sindicato dos Profissionais do Teatro, Cinema, Rádio, Circo e Variedades. Em 1940, novas mudanças foram aprovadas, o que incluiu a alteração do nome, que passou para Sindicato dos Atores Teatrais, Cenógrafos e Cenotécnicos – Casa

² Surgidas durante o Império, essas sociedades eram formadas a partir do pagamento de uma cota de todos os sócios e se destinavam à promoção de alguns benefícios como o fornecimento de seguro contra doenças, acidentes de trabalho ou desemprego, pensões de aposentadoria e, em caso de falecimento do associado, por uma ajuda pecuniária às famílias (BATALHA, 1999).



dos Artistas. Como consequências ocorreram a exclusão dos sócios não ligados às atividades teatrais e dos que acumulavam a função de empresários, bem como a autorização de sua inclusão na Federação dos Trabalhadores em Empresas de Difusão Cultural e Artística (ATA da Assembleia-Geral..., 1940).

Reunindo grande parte dos profissionais do teatro da época, de sua diretoria e comissões administrativas participaram atores, autores e críticos como Procópio Ferreira que foi presidente em mais de uma ocasião, Mário Nunes, Jayme Costa, Itália Fausta, Luiz Iglézias, Paulo de Magalhães, Alda Garrido, Manoel Pêra e outros.

Com características diferentes da Casa dos Artistas, mas também de grande importância no meio teatral, a SBAT foi criada em 27 de setembro de 1917, momento em que a atividade intelectual sofria as consequências da Primeira Guerra. A mais importante delas, a da nova definição do papel dos escritores como agentes no mercado econômico e vendedores de um valor específico foi a responsável direta pelo estabelecimento das primeiras sociedades profissionais para a defesa de seus interesses. Além da SBAT, a Sociedade Brasileira dos Homens de Letras e a Sociedade de Autores, tornaram-se as principais organizações que tinham como foco a luta pela proteção do Estado a partir da regulamentação dos direitos de autoria (SEVCENKO, 1999, p. 101-102).³

A diretoria provisória da SBAT ficou a cargo de Oscar Guanabaro, Gastão Tojeiro, Viriato Corrêa, Euricles Matos e Francisca Gonzaga. Também participaram de sua criação Oduvaldo Vianna, Bastos Tigre e Alvarenga Fonseca.

Logo nas primeiras reuniões, a SBAT conseguiu aprovar uma tabela de direitos autorais e foram constituídas quatro comissões que revelavam um projeto abrangente de atuação. A primeira delas tinha como fim a redação dos estatutos, a segunda ficava encarregada das relações exteriores, a terceira foi organizada para solicitar ao prefeito a abolição do imposto sobre espetáculos com peças nacionais e medidas para a fiscalização das companhias teatrais e a quarta visava obter do deputado Nicanor

³ Uma das primeiras iniciativas visando proteger os direitos autorais teve origem na França, no final do século XVIII, com a *Société des auteurs dramatiques*, idealizada por Beaumarchais (BERTHOLD, 2008, p. 352). No Brasil, a defesa dos direitos autorais era objeto de reivindicações desde meados do século XIX, mas somente no período republicano foi promulgado o primeiro ato sobre o assunto, a lei n.º 496, de 1º de agosto de 1898, que garantia aos autores a faculdade exclusiva de autorizar a reprodução de suas obras por um prazo de cinquenta anos e de permitir tradução, representação e execução por um prazo de dez anos.



Nascimento a apresentação de um projeto de Código Teatral (NUNES, 1956a, p. 115-117, 143).

De imediato, a instalação da SBAT provocou a reação de empresários. Em carta aos jornais, Pascoal Segreto mostrou suas dificuldades em sustentar uma companhia teatral, advindas não da sua ganância, mas, sim, da indiferença do público que não ia ao teatro como provava o funcionamento de apenas seis casas no Rio de Janeiro da época. Outro resultado deste descontentamento foi o estabelecimento da Associação dos Autores Dramáticos Brasileiros em 1918, que tinha como finalidade conciliar os interesses dos autores com os dos empresários. A Associação, no entanto, teve vida curta, deixando de existir um ano depois, com o retorno de alguns dissidentes para a SBAT (Idem, p. 86, 113-115, 145 e 183).

Em 1920, a SBAT foi reconhecida como instituição de utilidade pública pelo decreto n.º 4.092, que também facultou à entidade a representação de seus sócios perante a polícia, o juízo civil e criminal e as empresas teatrais para o tratamento de questões relacionadas com a propriedade literária e artística. A partir de 1924, a organização passou a contar com uma assistência jurídica formada por vários advogados, dentre eles Evaristo de Moraes, criminalista destacado por sua vinculação com as questões políticas e sociais da época. Também neste ano foi promovida uma reunião preparatória para a fundação de uma federação artística destinada a dotar de poder as associações de classe no que dizia respeito ao descanso semanal, salários, conflitos entre empregados e patrões e bem-estar dos sócios e das suas famílias (Idem, p. 116). No ano seguinte, a SBAT organizou o Primeiro Congresso Artístico Teatral no qual foram discutidas diversas questões e propostas com o objetivo de conquistar uma legislação específica para o teatro.

Os críticos teatrais também se organizaram em associações. A primeira experiência foi a da Associação de Críticos Teatrais, formada em 1930, que reuniu nomes como Mário Nunes, Abadie Faria Rosa, Lafayette Silva e Paulo de Magalhães, mas que não foi adiante. Em 1937, outra associação de críticos surgiu, idealizada por Alberto de Queirós e Bandeira Duarte, a ABCT, que contou, ainda, com a participação de Mário Nunes, Aldo Calvet, Augusto de Freitas Lopes Gonçalves e Paschoal Carlos Magno. A ABCT tinha o objetivo de defender os interesses do teatro, o que incluía o amparo a espetáculos e a fundação de um teatro infantil (DUARTE, 1951, p. 190). Em 1944, junto com a Casa dos Artistas e a SBAT, formou a Comissão Permanente de



Teatro, destinada ao exame de sugestões pertinentes ao teatro e seu encaminhamento para instituições particulares ou estatais (COMISSÃO Permanente..., 1944, p. 10).

Fora do Rio de Janeiro vale destacar a instalação do Sindicato dos Artistas Teatrais de São Paulo em 1933, sob a Presidência de Sebastião Arruda. No ano seguinte, em 18 de dezembro, foi criada (ou talvez recriada) outra entidade, o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo, também chamado de Sindicato dos Atores Teatrais, Cenógrafos e Cenotécnicos do Estado de São Paulo, reconhecido pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio em 25 de fevereiro de 1942, e que em 1940 contava com 1.388 associados (MAGALDI; VARGAS, 2001, p. 136; Processo n.º 14.484/1940).

Percebe-se, portanto, que foram intensas a movimentação e organização de artistas, autores, críticos e outros profissionais batalhando pela melhoria de suas condições de trabalho e pelo próprio desenvolvimento do teatro no Brasil.

Assim, foi graças à atuação de importante parcela do meio teatral que foi aprovado, em 1928, um decreto de regulamentação das empresas teatrais que demarcava os direitos e deveres dos trabalhadores dedicados ao teatro.

A história do decreto remonta ao ano de 1925 quando o deputado Nicanor Nascimento encaminhou um projeto de lei a pedido da Casa dos Artistas. A proposta consistia em subordinar 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, garantindo auxílios em caso de doenças etc. (PIRES, 1941, p. 150; NUNES, 1956b, p. 143-145).

No ano seguinte foi apresentado outro projeto de lei que substituía o de Nicanor Nascimento tendo como diferença substancial o tratamento dos direitos de autor. Sua elaboração iniciou-se ainda em 1925, fruto de reuniões de uma comissão convocada pela SBAT. A lentidão com a qual se processava a tramitação do projeto encaminhado por Nicanor Nascimento, que tinha como relator Getúlio Vargas, levou entidade a solicitar uma audiência com o último para a apresentação desta proposta, na qual resultou em seu comprometimento com a elaboração de um substitutivo (NUNES, 1956c, p. 4-9, 101-102).



Em 1928, finalmente, o projeto de Getúlio Vargas foi aprovado, assumindo a forma do decreto n.º 5.492, de 16 de julho, regulamentado em 10 de dezembro do mesmo ano pelo decreto n.º 18.527.

O decreto n.º 5.492, conhecido já na época como “Lei Getúlio Vargas”, delimitou as cláusulas obrigatórias dos contratos, estabelecendo as obrigações dos artistas, auxiliares e empresários, determinando que todas as empresas estrangeiras que funcionassem no Brasil registrassem seus contratos e deliberando sobre a questão dos direitos autorais. O regulamento, aprovado em dezembro, era dividido em sete capítulos que especificavam os pontos dispostos pelo decreto de julho, avançando em certos itens, como o da regulação do horário de trabalho.

Com o reconhecimento profissional, o setor teatral alcançou um êxito, demonstrando a força de sua mobilização através das ações da Casa dos Artistas e da SBAT. Mobilização que teria um papel decisivo na transformação do teatro em objeto de uma política de governo como se verá a seguir.

O setor teatral e o governo Vargas

O movimento iniciado em 3 de outubro de 1930 conduziu Getúlio Vargas, o candidato derrotado nas eleições, à Presidência da República, com o apoio de diversas forças contrárias às práticas políticas oligárquicas em vigor desde o início do regime republicano.

Durante os quinze anos de seu governo foram promovidas inúmeras transformações políticas e administrativas, em um processo crescente de intervenção do Estado nos mais diferentes domínios de atividades, incluindo a esfera cultural.

Responsável por encaminhar o projeto de lei que deu origem ao decreto n.º 5.492, sua chegada à Presidência gerou expectativa em grande parte do meio teatral. Considerando o amparo estatal como um elemento essencial para a solução dos problemas e transformação do teatro brasileiro, os profissionais teatrais logo apresentaram suas ideias e sugestões, esperando do novo governo uma resposta para suas demandas.

No final de 1930, a diretoria da Casa dos Artistas organizou um memorial contendo medidas que tinham como finalidade a criação do Teatro Nacional, que se iniciava da seguinte maneira:



Nós os profissionais de Teatro, até agora desamparados nas nossas aspirações e, portanto, vivendo ao Deus dará das eventualidades, certos do firme propósito, de V. Ex.^a em particular e da vitoriosa Revolução Brasileira, qual o de reformar e refundir, para melhor, todos os campos de atividade nacional, vimos, confiantes nesse propósito e nas provas sobejas que já obtivemos do seu real interesse pela nossa causa, a par da benevolência manifesta para com todos os que se dirigem a V. Ex.^a, sugerir algumas medidas, a nosso ver, oportunas, em prol do Teatro Nacional e dos que dele e para ele vivem (HÁ dez anos..., 1940).

Além de reforçar o vínculo de Vargas com a causa do teatro, o trecho apresentava a situação instável pela qual passava a maior parte dos profissionais da área. A seguir, vinham as sugestões, organizadas em vinte e um itens, que pleiteavam um programa de estímulo ao teatro e aos artistas e autores nacionais.

A tarefa principal, que ficaria a cargo do recém-criado Ministério da Educação e Saúde Pública, seria a de oficialização de alguns teatros e companhias e a criação do Teatro Nacional, espécie de órgão que seria administrado por um diretor-geral, por uma diretoria e por um conselho deliberativo formado por representantes da Casa dos Artistas, SBAT, Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Instituto Nacional de Música, Escola Dramática Municipal e Companhia Nacional de Dramas e Comédias.

No início de 1931, a diretoria da Casa dos Artistas foi recebida em audiência especial pelo presidente Getúlio Vargas para a entrega do memorial, saindo deste encontro com a promessa de realização de algo definitivo em prol do teatro. Na ocasião, Vargas, ou alguém a quem tenha encaminhado este assunto, encomendou a análise do plano ao escritor e crítico teatral paulista Alcântara Machado que considerou a proposta inexecutável (MACHADO, 1931).

Em 1934, a SBAT se incorporou a um movimento pró-teatro, passando a discutir projetos que tinham como fim beneficiar o teatro nacional. Um deles, proposto por Paulo de Magalhães, continha várias medidas que poderiam ser adotadas pelos poderes públicos, tais como: a isenção de impostos e taxas para incentivar a construção de teatros; a isenção de impostos e taxas de todos os teatros onde funcionassem companhias brasileiras que representassem exclusivamente peças nacionais; a criação de um Departamento Teatral Federal de controle e propaganda, gerido por um conselho composto por um delegado do governo, um autor, um ator e um empresário eleitos anualmente pelas suas categorias; a distribuição anual de cinco prêmios aos



empresários, autores e artistas; e, finalmente, a criação de uma Escola Dramática Nacional (MOVIMENTO pró-teatro..., 1934, p. 13).

Como na proposta apresentada pela Casa dos Artistas, a de Paulo de Magalhães, divulgada pela SBAT, também previa a constituição de um órgão público e a participação de representantes do setor, o que demonstrava o desejo em colaborar com a ação governamental.

A primeira resposta a estas demandas veio logo em 1932, com a formação de uma Comissão no Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio destinada a elaborar o estatuto dos profissionais de teatro e diversões congêneres. Para isso foram convocados o oficial de gabinete do ministro Salgado Filho, Alfredo João Louzada, e figuras representativas do meio teatral, como o autor e crítico Abadie Faria Rosa, o empresário Domingos Segreto, o escritor e empresário João do Rego Barros, o crítico Mário Nunes e outros. Contudo, não foram encontradas mais informações sobre a Comissão, cujos trabalhos, se houveram, não resultaram em desdobramentos (NUNES, 1956d, p. 40).

Entre 1934 e 1935 ocorreu a subvenção do Teatro-Escola, sob a esfera do Ministério da Educação e Saúde Pública e em conjunto com a Prefeitura do Distrito Federal. Idealizado pelo ator e dramaturgo Renato Viana, o Teatro-Escola tinha como objetivo a “formação de artistas e o apuramento do gosto da plateia nacional” (CARVALHO, 1934).

Apesar de se constituir como uma iniciativa isolada e favorecida por alguns laços pessoais, com a subvenção do Teatro-Escola o governo abriu um novo espaço para o teatro. Assim, atores, autores e entidades reforçaram seus pedidos, redigindo novos memoriais que, endereçados a Vargas, eram encaminhados para o ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, que tomava contato com questões relacionadas ao tema.

Em abril de 1936, a Associação Mantenedora do Teatro Nacional enviou um memorial sugerindo ao governo a criação de uma comissão para estudar os problemas do teatro. Em agosto, a Casa dos Artistas mais uma vez se dirigiu ao presidente da República cobrando medidas eficazes de amparo. Álvaro Pires, então secretário da entidade, a representou em uma audiência com Getúlio Vargas, na qual expôs a situação delicada que sofria a classe teatral. A resposta positiva do presidente foi transcrita pelo *Jornal do Brasil* de 3 de setembro:



Várias vezes os artistas têm apelado para mim. Tenho prometido, mas razões independentes de minha vontade têm desviado minha atenção desses pedidos de grande interesse social. Porém, desta vez, prometo tomá-los em grande conta e realizar a obra sonhada por quantos labutam na cena nacional (Apud O SECULAR problema..., 1936, p. 11).

Para isso, Vargas teria uma reunião com os ministros da Educação e do Trabalho:

Ao primeiro autorizarei a organização de uma Comissão especial para estudar e assentar as bases da reorganização do Teatro Nacional. Dessa Comissão, por indicação minha devem fazer parte, além de outros, o ator Procópio Ferreira e um representante da Casa dos Artistas (...). Ao ministro do Trabalho falarei no sentido de fazer cumprir as leis dos 2/3 e de contratos e ver a melhor forma de dar andamento aos processos dos artistas quando afetos a seu ministério (Idem).

Assim, como ocorreu com outras áreas da cultura, o governo passou a atender os pleitos do meio teatral. Mas, além de corresponder a uma demanda do próprio setor, a instituição da Comissão de Teatro Nacional pela portaria ministerial de 16 de setembro, inseriu-se, também, no contexto maior de criação de órgãos como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), o Instituto Nacional do Livro (INL) e de outras medidas – que consagraram esse período, na historiografia, como um marco na instalação das políticas culturais no Brasil.

A novidade movimentou as organizações do setor. Não se encontrou informação sobre o motivo da ausência de Procópio Ferreira, nome sugerido pelo presidente da República. A Casa dos Artistas, porém, enviou uma lista de nomes para representá-la na Comissão (NUNES, 1936, p. 24).

Além de Olavo de Barros, o representante escolhido da Casa dos Artistas, a Comissão teve como membros 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.

As competências da Comissão envolviam o estudo sobre a edificação e a decoração dos teatros, sobre o preparo de atores, o incremento da literatura dramática, a história da literatura dramática brasileira e portuguesa, a tradução de peças estrangeiras, o teatro lírico e coreográfico, o teatro infantil, entre outros aspectos. Suas atribuições



abarcavam, portanto, itens relacionados aos dois grandes conjuntos de problemas que afetavam o meio teatral naquele momento: aqueles relacionados às condições de trabalho – como a falta de teatros; e outros, referentes ao aprimoramento da cena existente, que era vista de maneira negativa pela maior parte dos críticos teatrais e intelectuais – exemplificados na ideia de incrementar a literatura dramática e na preocupação com a formação de atores.

O órgão funcionou por pouco mais de um ano e de seus trabalhos resultaram estudos sobre diferentes assuntos e algumas ações como a tradução de peças e óperas, a publicação da *História do teatro brasileiro*, de Lafayette Silva, e a subvenção de companhias profissionais, grupos amadores e espetáculos líricos e de bailados.

Em 1937, o decreto-lei n.º 92, de 21 de dezembro, extinguiu a Comissão e criou o SNT, que tinha como finalidade implementar aquilo que a Comissão cabia estudar.

Seu primeiro diretor, Abadie Faria Rosa, foi empossado em agosto de 1938. O nome foi bem recebido pelo setor, especialmente pela SBAT, organização da qual Abadie fora presidente em quatro ocasiões. Além dele, foram chamados para trabalhar no SNT os dramaturgos Gastão Tojeiro e José Wanderley, o empresário e escritor João do Rego Barros, o crítico teatral João Travassos Serra Pinto, e mais Benjamin Lima, a bailarina Eros Volússia, os atores Lucília Peres e Chaves Florence, o teatrólogo Otávio Rangel e o crítico Mário Hora, que serviram no Curso Prático de Teatro, instituído em 1939.

A principal tarefa empreendida pelo SNT nos primeiros anos da sua história foi o amparo a artistas profissionais e grupos amadores através de subvenções. Além disso, o órgão concretizou duas demandas antigas da classe teatral: a criação de uma escola e de duas companhias oficiais, a Comédia Brasileira e a Companhia Nacional de Operetas.

Dando continuidade ao papel de ativas participantes na cobrança de atenção dos poderes públicos às questões do teatro, as entidades de classe fizeram-se muito presentes nesse momento, apresentando propostas que visavam auxiliar o SNT.

A SBAT viu-se, em um primeiro momento, representada pelo próprio diretor do Serviço e também com parte do quadro de funcionários, formada por dramaturgos. Mesmo assim, a organização não escapou dos problemas que geralmente a afetavam, o que a levou a cobrar maior rigor na apuração da idoneidade dos empresários e



companhias subvencionadas, já que estava sendo prejudicada na arrecadação dos direitos autorais. Esta reclamação obteve uma resposta com a portaria n.º 7, de 28 de setembro de 1945, que determinou que todo aquele que requeresse auxílio financeiro ao SNT deveria apresentar um documento de quitação emitido pela Sociedade (Processo n.º 72/1945).

No entanto, além da preocupação com a garantia dos próprios interesses, a SBAT também se voltou para outros pontos que a atingiam indiretamente. Um deles foi o da falta de teatros, assunto para o qual a Sociedade chamou a atenção do presidente da República em vários telegramas entre os anos de 1942 e 1944. Em 1943, a organização, na época presidida por Geysa Bôscoli, sugeriu um plano para obrigar todas as casas de espetáculos que funcionavam como cinemas a servirem de teatros durante quinze dias no mês (Processos n.º 17.432/1944 e n.º 51/1943.).

Outra entidade bastante presente foi a Casa dos Artistas, que atuou na defesa de seus associados, e foi mais longe, elaborando propostas para a reorganização do amparo do governo ao teatro.

Dentro da primeira linha de ação, cabe observar que muitas das reclamações e denúncias realizadas ao longo desses anos não se inseriam entre os assuntos que pertenciam à esfera do SNT, mas estavam sob o âmbito do Ministério do Trabalho ou do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) – órgão criado durante o período mais autoritário do governo Vargas, o Estado Novo (1937-1945), para divulgar uma propaganda positiva do regime e exercer a censura e o controle das diversões públicas.

Um dos primeiros casos foi o da acusação de descumprimento de leis trabalhistas pela Comédia Brasileira e pela Companhia Nacional de Operetas, gerando conflitos que duraram mais de um ano. Outra denúncia, dessa vez compreendida entre as atribuições do SNT, foi a de que a Companhia Jayme Costa não cumprira o determinado pelo edital para a subvenção de companhias teatrais, não dividindo o lucro com seus contratados. Mas esta foi julgada improcedente de acordo com o parecer do fiscal responsável, Serra Pinto (Processo n.º 5.169/1940).

Em outros momentos, entretanto, a Casa dos Artistas assumiu uma postura diferente, sugerindo várias medidas de ação. Em 1940, enviou um projeto de contrato de concessão de auxílios, contendo, entre outros pontos, itens que obrigavam as companhias a dar preferência a artistas nacionais e sindicalizados. Neste mesmo ano, a entidade apresentou uma proposta de reforma da “Lei Getúlio Vargas”, cujo anteprojeto



incorporava as atualizações da legislação trabalhista promulgada a partir de 1930 (Processo n.º 52/1940; ANTEPROJETO de reforma..., 1940).

Em 1942, a Casa organizou um memorial, no qual expôs o agravamento diário da situação do teatro nacional, destacando, em especial, os efeitos da Segunda Guerra (1939-1945) e a concorrência dos cinemas. Para sanar esses problemas, fazia algumas recomendações como a taxação de filmes estrangeiros, que seria revertida para a construção de novos teatros; a estipulação de preço para aluguel de teatro ou substituição deste pelo pagamento de 30% da renda do espetáculo; a abolição temporária dos impostos de cartazes, de localização, de censura e do imposto municipal; a realização de rodízio dos elencos nas casas de espetáculos da cidade; e a proibição de transformação de teatros em cinemas ou estabelecimentos comerciais (Processos n.º 117 e 139/1942).

No final de 1943, a entidade saiu em defesa do teatro profissional, preterido pelo governo que concedia grandes auxílios a grupos amadores desde a criação da Comissão de Teatro Nacional, como assinala a carta enviada para o presidente Vargas:

desviando uma grande parte da verba destinada ao fomento do Teatro Nacional para os diletantes, a Comissão em apreço começou a satisfazer os caprichos daqueles que queriam brincar de teatro com o dinheiro do Estado, em detrimento dos profissionais, destes que vivem unicamente do teatro e para o teatro. Estalou dentro de nossa alma uma revolta, justa e sincera, pois, como V. Ex.^a havia determinado ao emissário que se avistara com V. Ex.^a que não queria que nenhum profissional da ribalta continuasse a passar privações, vimos, com mágoa confessamos, aqueles desprotegidos, continuarem a sofrer as agruras da fome (CARTA da Casa..., 1943).

Além das críticas, a carta continha as seguintes sugestões: a requisição de casas de espetáculos em todo o Brasil; a requisição de teatros entregues às empresas de cinema; a manutenção da Comédia Brasileira, dispondo de verba fixa para “realizar espetáculos dedicados às camadas populares, tanto educativos, como cívicos”; o estabelecimento de uma lei criando o imposto de 10% sobre as companhias estrangeiras; a supressão dos emolumentos cobrados pela censura teatral; a abolição dos impostos estaduais; a reorganização do SNT; a concessão de facilidades para a locomoção das companhias em excursão; a instituição de fórmulas de contratos; e a realização de uma propaganda sistemática em favor do teatro nacional, por meio do DIP (Idem).



Outra entidade que organizou um amplo projeto de transformação das atividades do governo relacionadas ao teatro foi a ABCT, que em 1943, sob a Presidência de Mário Nunes, elaborou um memorial dirigido a Vargas, que continha duras críticas ao SNT:

despendeu o Tesouro vários milhões de cruzeiros e, no entanto, a situação do Teatro Nacional é quase a mesma de há alguns anos passados, quando não existia ainda o serviço... (...) E após quatro anos de estudos e experiências que de concreto quase nada produziram, a ausência de um plano sistematizado no ano corrente e, o que é pior, a volta à época dos favores pessoais, ameaça anular por completo o esforço despendido até hoje... (MEMORIAL apresentado...,1943).

As ideias apresentadas compunham um plano quinquenal, que previa a criação de um imposto federal para financiá-lo; a transformação do SNT em Departamento Autônomo de Teatro (DAT); a instituição de órgãos estaduais; a realização de propaganda intensiva a favor do teatro nacional; a realização do censo da gente de teatro e do inventário das casas de diversões; a organização de elencos nacionais de comédia e de teatro musicado, de temporadas de ópera lírica e de bailados; o incentivo ao amadorismo; o fomento ao ensino da arte de representar em todo o país e do teatro nas escolas; a formação de bibliotecas especializadas, museus e arquivos; a publicação de peças nacionais e obras sobre teatro; a tradução de obras estrangeiras; a criação do teatro permanente nos estados; e o incentivo à produção de peças através da concessão de prêmios.

O plano também indicava providências imediatas como a entrega dos teatros João Caetano e Ópera à União, a proibição da cobrança de aluguéis extorsivos e o entendimento com a prefeitura do Rio de Janeiro e com o governo dos estados para a concessão de facilidades visando à construção de teatros.

Em 1944, a ABCT, junto com a Casa dos Artistas e a SBAT, formou a Comissão Permanente de Teatro e 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.º 154/1945).

Além dessas organizações, todas elas localizadas no Rio de Janeiro, outra organização fez-se bastante atuante neste momento, o que nos levou a incluí-la, apesar



da questão espacial, e das pouquíssimas e conflitantes informações existentes sobre a mesma: o Sindicato dos Trabalhadores de Teatro de São Paulo.

Em 1939, o Sindicato solicitou a criação de uma censura única e de uma representação do SNT em São Paulo (Processos n.º 54/1939 e s/n, de 15/04/1939). No ano seguinte, a organização, por intermédio de seu secretário-geral, o ator e empresário Nino Nello, pediu apoio para a criação de um teatro de emergência, enfatizando que a falta de teatros era um grande problema na capital paulista (Processo n.º 14.484/1940).

Ainda em 1940, o Sindicato voltou a se comunicar com o SNT e com o ministro Capanema, fazendo críticas às subvenções e relatando suas demandas: a isenção dos impostos para as companhias teatrais e circenses; a construção de teatros; e, novamente, a nomeação de um delegado do SNT em São Paulo (Processo n.º 166/1940). Em 1941, outro memorial cobrou, além dos itens contidos no documento de 1940, a criação de um teatro de comédia oficializado em São Paulo (Processo n.º 21.204/1941).

Com essas críticas e sugestões o que fica evidente é a posição discordante, quase que generalizada, ao programa voltado para o teatro empreendido pelo governo, apesar das diferentes nuances de cada proposta. Ou seja, o SNT não atendia por completo as reivindicações dos vários grupos que formavam o setor teatral e devia, por isso, ser reformulado.

Mas, mesmo assumindo o tom crítico, muitas dessas entidades utilizavam, em suas correspondências, uma argumentação que defendia os preceitos do regime, em especial durante o Estado Novo, o que reforçava e legitimava suas justificativas.

A resposta esperada foi dada no final de 1945 quando Vargas acenou com a possibilidade de mudanças. Em agosto, foi aprovado um plano organizado por João Batista Massot, que ocupou a direção do SNT depois da morte de Abadie Faria Rosa, provocando uma reação efusiva do meio teatral, que organizou um desfile de carros abertos da Praça Mauá até o Catete e preparou uma “Semana do Teatro” para homenagear o presidente (A CLASSE teatral..., 1945, p. 3).

Em setembro de 1945, durante essas homenagens foram sancionados três decretos-lei que tinham a finalidade de contornar os obstáculos que atingiam mais profundamente o meio teatral: a falta de casas de espetáculos e sua utilização para



outros fins e os altos impostos e taxas, além da criar um curso na estrutura do ensino superior do país.⁴

Podemos observar, portanto, a importância do papel das organizações de classe no contexto de construção de uma política voltada para o teatro brasileiro. 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 nos órgãos públicos e que seus pleitos alcançassem a discussão na esfera política.



Profissionais teatrais em frente ao Palácio do Catete homenageando o presidente Getúlio Vargas em 11 de setembro de 1945 (ATORES..., 1945)

Abstract: The objective of this paper is to study the history of theatrical professional organizations created in the first part of the 20th century, especially the Artists' House (later the Union of Theatrical Actors, Scenographers and Technicians), The Brazilian Society of Theatrical Authors, The Brazilian Association of Theatrical Critics and São Paulo's Union of Theatrical Workers, and to analyze their role in the context of making up an official policy aimed at the development of theatre undertaken by the Getúlio Vargas administration (1930-1945), from the creation of the Commission of The National Theatre and the National Theatrical Service.

Keywords: Brazilian theatre; professional theatrical organizations; Vargas' government (1930-1945).

⁴ Apesar de promulgados, os decretos-lei n.º 7.957, n.º 7.958 e n.º 7.959, de 17 de setembro de 1945, não foram regulamentados de imediato.



Referências bibliográficas

- A CLASSE teatral agradecida ao Chefe da Nação. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 set. 1945. Teatros, p. 3.
- ANTEPROJETO de reforma da Lei Getúlio Vargas. *Anuário da Casa dos Artistas*, Rio de Janeiro, 1940.
- ATA da Assembleia-Geral Extraordinária. *Anuário da Casa dos Artistas*, Rio de Janeiro, 1940.
- ATORES são recebidos pelo presidente Vargas em 11 de setembro de 1945. Fundo Agência Nacional, Arquivo Nacional/RJ.
- AZEVEDO, Artur; PIZA, José. *O Mambembe*. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2010.
- BATALHA, Cláudio H. M. Sociedade de trabalhadores no Rio de Janeiro do século XX: algumas reflexões em torno da formação da classe operária. *Cadernos AEL*, Campinas, v. 6, n. 10/11, Campinas, p. 41-68, 1999.
- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAMARGO, Angélica Ricci. *Em busca de uma política para o desenvolvimento do teatro brasileiro: as experiências da Comissão e do Serviço Nacional de Teatro (1936-1945)*. Rio de Janeiro, 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CARTA da Casa dos Artistas para o presidente Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 27 dez. 1943. Pasta XII, Série MES, Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV.
- CARVALHO, Ronald. Proposta do projeto Teatro-Escola. Rio de Janeiro, 26 jun. 1934. Pasta I, Série MES, Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV.
- COMISSÃO Permanente de Teatro. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 ago. 1944. Teatros, p. 10.
- DUARTE, Bandeira. A Associação Brasileira de Críticos Teatrais: como se fundou e como caminhou. In: PRIMEIRO Congresso Brasileiro de Teatro. *Anais*, Rio de Janeiro, p. 189-194, 1951.
- HÁ dez anos. *Anuário da Casa dos Artistas*, Rio de Janeiro, 1940.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. Parecer sobre o memorial elaborado pela Casa dos Artistas. Rio de Janeiro, 21 mar. 1931. Pasta II, Série MES, Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV.
- MAGALDI, Sábato; VARGAS, Maria Thereza. *Cem anos de teatro em São Paulo (1875-1974)*. 2. ed. São Paulo: Senac, 2001.
- MEMORIAL apresentado ao Chefe da Nação pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais. Rio de Janeiro, 20 nov. 1943. Pasta XIII, Série MES, Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV.
- MOVIMENTO Pró-teatro. *Boletim da SBAT*, Rio de Janeiro, n. 121, jul. 1934. Notas e Informações, p. 13.



- NUNES, Mário. *40 anos de Teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. Volume 1..
- NUNES, Mário. *40 anos de Teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. Volume 2.
- NUNES, Mário. *40 anos de Teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. Volume 3.
- NUNES, Mário. *40 anos de Teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. Volume 4.
- NUNES, Mário. O teatro nacional e o poder público. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 out. 1936. Teatros, p. 24.
- O SECULAR problema do teatro nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 set. 1936. Teatros, p. 11.
- PIRES, Júlio. Getúlio Vargas e o teatro. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 5, p. 143-161, 1941.
- PROCESSO n.º 117/1942. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 139/1942. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 14.484/1940. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 154/1945. Fundo Gabinete Civil da Presidência da República, Arquivo Nacional/RJ.
- PROCESSO n.º 166/1940. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 17.432/1944. Fundo Gabinete Civil da Presidência da República, Arquivo Nacional/RJ.
- PROCESSO n.º 21.204/1941. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 5.169/1940. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 51/1943. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 52/1940. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 54/1939. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO n.º 72/1945. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- PROCESSO s/n, de 15 abr. 1939. Fundo SNT, Cedoc/Funarte.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- SILVA, Lafayette. *História do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1938. P. 429-473.

Artigo recebido em 01/07/2012
Artigo aceito em 02/09/2012