



Constelação Capanema:

intelectuais e políticas

Helena Bomeny (org.)
Carlos Roberto de Souza
Cecília Londres
Clarice Nunes
Gilberto Hochman
Lucia Lippi Oliveira
Santuza Naves
Victor Hugo Adler Pereira



Muitas vezes um trabalho árduo, a organização de um arquivo é quase sempre também um processo lento, em que nós, pesquisadores-documentalistas, freqüentemente tomamos contato com uma multiplicidade de documentos que despertam nosso interesse como historiadores, cientistas sociais e cientistas políticos... Mas o momento não é de pesquisa, e sim de dar um sentido àquela massa de papéis que nos chega às mãos, de transformar documentos sem muita ou nenhuma organicidade entre si em um conjunto orgânico e, assim, possibilitar sua utilização futura.

O arquivo de Gustavo Capanema - que durante 11 anos ocupou o Ministério da Educação e Saúde - não difere muito dos demais depositados no CPDOC, salvo na preocupação que seu titular teve ao longo da vida em definir a melhor forma de organizá-lo. Uma verdadeira monumentalização deste tipo tão específico de memória. Os cerca de 200 mil documentos que o integram retratam não apenas a trajetória *stricto sensu* de Capanema, mas principalmente a diversidade de seus interesses manifestos e a grande variedade de temas contemplados.

A celebração do centenário de Gustavo Capanema, comemorado no ano de 2000, trouxe consigo a oportunidade de mais algumas iniciativas na área editorial. É o caso de *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*.

A opção pela apresentação de reflexões sobre os mais diversos assuntos relacionados com a política de educação e cultura no Brasil nada mais faz senão espelhar a multiplicidade e riqueza de temas abordados pelos documentos do arquivo. Somente esta qualidade justificaria o fato de a documentação acumulada por Gustavo Capanema continuar a despertar o interesse de pesquisadores e a estimular reflexões nas áreas de

educação, saúde e cultura, mesmo passados praticamente 10 anos desde sua abertura à consulta.

Mas também é uma opção que desconstrói a imagem com a qual ficou conhecido Gustavo Capanema, associada de forma simplista à construção do novo prédio do Ministério da Educação e Saúde e ao apoio dado aos arquitetos modernistas como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, e Carlos Leão -, para reconstruí-la dentro de uma outra dimensão, mais ampla, mais diversificada, mais complexa. A imagem de um Capanema não só estruturador da "malha" burocrática de um ministério com poucos anos de vida, mas principalmente formulador de políticas públicas, tanto na área de educação quanto nas de saúde e cultura.

Regina da Luz Moreira
Pesquisadora do CPDOC

(Texto de orelha do livro)

Proibida a publicação no todo ou em parte; permitida a citação.
A citação deve ser textual, com indicação de fonte conforme abaixo.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

CONSTELAÇÃO Capanema: intelectuais e políticas/
Helena Bomeny (Org.). Rio de Janeiro: Ed. Fundação
Getulio Vargas ; Bragança Paulista(SP): Ed Universidade
de São Francisco, 2001. 202p.

Constelação Capanema:

intelectuais e políticas

Constelação Capanema:

intelectuais e políticas

Helena Bomeny (org.)
Carlos Roberto de Souza
Cecília Londres
Clarice Nunes
Gilberto Hochman
Lucia Lippi Oliveira
Santuza Naves
Victor Hugo Adler Pereira



ISBN — 85-225-0362-1

Copyright © Helena Bomeny

Direitos desta edição reservados à

EDITORA FGV

Praia de Borafofo, 190 — 14^o andar

22253-900 — Rio de Janeiro — Brasil

Tels.: 0800-21-7777 — 0-XX-21-2559-5533

Fax: 0-XX-21-2559-5541

e-mail: editora@fgv.br

http://www.fgv.br/publicacao

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Todos os direitos reservados. A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação do copyright (Lei nº 5.988)

1ª edição — 2001

REVISÃO DE ORIGINAIS: Luiz Alberto Monjardim

EDITORAÇÃO ELETRÔNICA: FA editoração eletrônica

REVISÃO: Fatima Caroni e Sandra Pássaro

CAPA : Ricardo Bouillet e Sergio de Carvalho Filgueiras

ILUSTRAÇÃO DE CAPA : Composição de foto do mural de Portinari no Palácio Capanema, no Centro do Rio de Janeiro.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
Mario Henrique Simonsen/FGV

Constelação Capanema : intelectuais e políticas / ● Organizadora: Helena Bomeny. — Rio de Janeiro : Editora FGV, 2001.
204p.

Co-edição: Universidade São Francisco

Inclui bibliografia.

1. Intelectuais e política — Brasil. 2. Brasil — Política cultural. 3. Brasil — Política social. 4. Educação e Estado — Brasil. 5. Capanema, Gustavo, 1900-1985. I. Bomeny, Helena Maria Bousquet. II. Fundação Getulio Vargas.

CDD — 301.4450981

SUMÁRIO

APRES

C A 1

INFIDELIDADES

Helena Bomeny

C A

O INTEL

Lucia Lippi Oliveira

C A

OS INTELECTUAIS,

DO TE

Victor Hugo Adler Pereira

C A í

A

Cecília Londres

C A

AS POLÍTICAS

NO GOVERNO

Clarice Nunes

C A

A

Gilberto Hochman

C A P Í T U L O 7

CINEMA EM TEMPOS DE CAPANEMA.....	153
-----------------------------------	-----

Carlos Roberto de Souza

C A P Í T U L O 8

BACHIANAS BRASILE

PARA GUSTAVO CAPANEMA

Santuza Naves

SOBRE OS AUTORES

APRESENTAÇÃO

No primeiro semestre de 2000, recebi um telefonema de Octávio Elísio Alves de Brito, titular da Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura (Minc), em Brasília, consultando-me sobre um seminário que o ministério pretendia promover naquele ano, por ocasião do centenário de Gustavo Capanema. Agendamos então um encontro no CPDOC da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, para esboçar melhor o que era apenas uma idéia. Reunimo-nos Octávio Elísio, Cecília Londres, assessora especial daquela secretaria e eu, e tratamos de rascunhar o que seria ainda interessante recuperar para um debate. O já tão explorado tema do ministério Capanema renderia algo que pudesse, ainda hoje, estimular a reflexão? Que pontos permaneceram como desafios nas áreas da educação, cultura e saúde? O projeto foi concebido e o convênio entre o Ministério da Cultura e o CPDOC firmado às vésperas do seminário promovido em Belo Horizonte pelo Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG).

Tal convênio previa o apoio a duas atividades: o seminário, intitulado “Tempos de Capanema revisitados” — menção óbvia ao primeiro esforço de pesquisa no arquivo Capanema depositado no CPDOC e que originou o livro *Tempos de Capanema* (1984) — e a publicação do *Inventário analítico do arquivo Capanema*, obra de referência de grande valor e utilidade para a pesquisa histórica, fruto do trabalho dos pesquisadores do Setor de Documentação do centro. A revisão analítica do inventário e sua edição couberam à pesquisadora Regina da Luz Moreira. O texto de abertura, por ela assinado, informa sobre a extensão e a riqueza do acervo, bem como sobre as muitas frentes de pesquisa que ele abre aos interessados nos temas educação, cultura e saúde no Brasil republicano. Suponho não estar carregando nas tintas ao dizer que a celebração do centenário teve na publicação desse inventário um de seus pontos altos pelo benefício que trará aos pesquisadores de distintas áreas de pesquisa documental. Mas isso só foi possível graças ao apoio imediato e substancial da Vitae — Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social, uma vez que os recursos disponíveis no convênio não cobririam os custos de preparação dos originais e da edição final. Este é o momento de registrar o

agradecimento à Vitae, sublinhando a competência, seriedade e presteza com que essa fundação responde aos projetos de melhoria da educação e promoção da cultura no Brasil. Dra. Regina Weinberg e dr. José Mindlin personificam esses ideais da Vitae, e aos dois dirigimos nossos agradecimentos, extensivos à equipe daquela fundação.

O presente livro contém parte significativa do que foi apresentado e discutido no encontro de Belo Horizonte em 21 e 22 de setembro de 2000. A idéia de reunir um grupo de especialistas que acompanhou mais sistematicamente a implementação das políticas relacionadas àquele ministério foi bem-sucedida, e os textos aqui apresentados mostram bem a diversidade de interesses que aquele momento da história brasileira desperta ainda hoje nos estudiosos. Este livro, a publicação do inventário e *O ministro e seu ministério*, livro organizado por Angela Castro Gomes e publicado pela Editora FGV em parceria com a Editora da Universidade São Francisco (Edusf), cumprem o objetivo do CPDOC de fazer dessas datas não apenas marcos cronológicos arbitrados de acordo com conveniências formais, mas um pretexto para deixar fluir com liberdade e densidade acadêmicas o que delas os pesquisadores e iniciantes possam fazer florescer.

Ao reunir neste livro textos que versam não apenas sobre temas como a relação dos intelectuais com o poder, as políticas educacionais e de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional ou a institucionalização das políticas de saúde, mas também sobre música, teatro e cinema, nosso objetivo foi oferecer uma visão mais ampla da política de educação e cultura naquele momento da história política brasileira. Os pesquisadores que trataram desses assuntos tiveram a rara oportunidade de confrontar o resultado de seus trabalhos com o de outros relativos a campos distintos e complementares de intervenção do ministério do regime Vargas. Assim, sua expectativa é de que os leitores possam igualmente usufruir dos benefícios do cruzamento de abordagens de distintos ângulos.

A relação dos intelectuais com o poder e o vínculo que se estabeleceu entre sua atuação e a formulação ou o reforço de certas matrizes ideológicas de pensamento foram os temas que inspiraram, neste livro, o meu próprio texto e o de Lucia Lippi Oliveira. Voltei à constelação Capanema instigada pelo sentido de “traição” de que, desde Julien Benda, se revestiu o tratamento da relação dos intelectuais com o poder. Lucia Lippi também volta ao seu tema de muitos anos, desta vez focalizando Lourival Fontes numa nova perspectiva. A associação por ela estabelecida entre Lourival Fontes e os Estados Unidos foge ao sempre lembrado laço

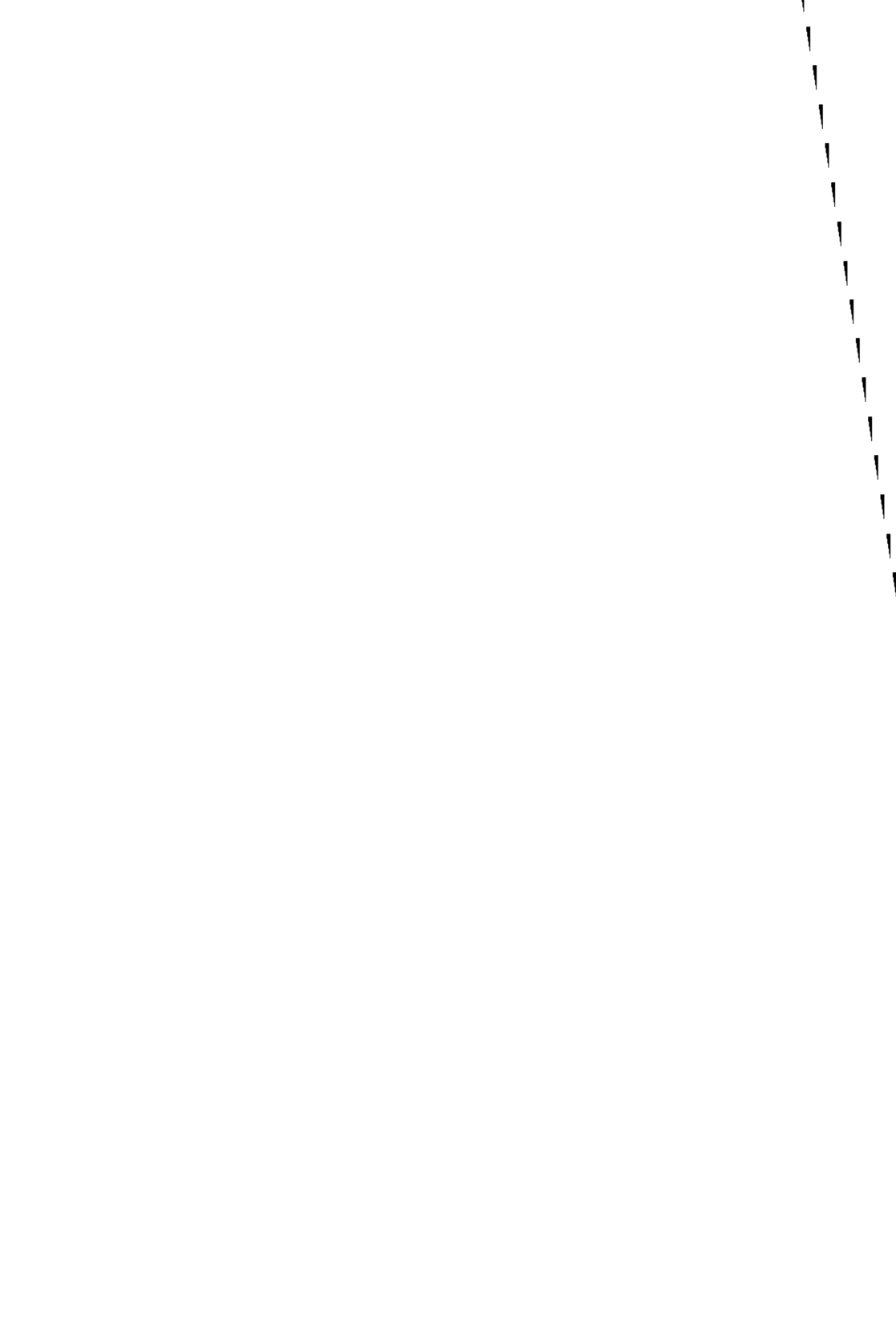
desse intelectual do Estado Novo com as fórmulas de mobilização política pelos meios de comunicação ao estilo das ditaduras fascistas de então.

Os textos de Cecília Londres, Victor Hugo Adler Pereira, Carlos Roberto de Souza, Gilberto Hochman e Clarice Nunes — que abordam as políticas de patrimônio, teatro, cinema, saúde e educação daquele ministério, respectivamente — têm o mérito não só de recuperar historicamente a própria constituição de políticas mais articuladas para os diversos setores, mas também de estabelecer, sempre que possível, os nexos entre a estrutura ali montada e a herança deixada para essas áreas desde então. As políticas daquele ministério se espalham hoje em três outros ministérios distintos, a saber: da Educação, da Saúde e da Cultura. Tais textos ajudam a avaliar quão extensa era a ambição do Ministério da Educação e Saúde da era Vargas. Finalmenre, Santuza Naves nos brinda com um primoroso ensaio que tem como ponto de partida a música de Villa-Lobos e sua *Bachianas n.º 7*, composição por ele oferecida ao ministro.

Esta coletânea não reproduz fielmente o seminário de Belo Horizonte. Infelizmente, não pudemos contar com um texto mais alinhavado sobre a radiodifusão, nem com um trabalho mais sistemático que tratasse em perspectiva histórica de uma das mais conseqüentes políticas do ministério Capanema, de aguda repercussão ainda hoje: a formação do chamado “sistema S”, o aglomerado de serviços criados para a formação profissional e a qualificação para o trabalho. Tais temas, embora tenham sido abordados à luz de experimentos recentes em alguns estados do Brasil, ainda estão a exigir uma avaliação mais acurada e com maior distanciamento.

Tempos de Capanema revisitados foi vítima do excesso de eventos de que a vida acadêmica se ressentiu nos últimos anos. O público restrito deixou-nos a todos muito desapontados. No entanto, a convivência intensa naqueles dois dias inteiros, incluindo os momentos de confraria noturna e o fato de sermos a um só tempo expositores e público, criou entre os membros do grupo uma ligação extraordinária, que se prolongou em outros encontros, decorrentes de outros projetos. Dias profanos foram sacralizados pela empatia, respeito mútuo e profunda reciprocidade. Para os autores, esta publicação é o testemunho de que é possível trazer do infortúnio a seiva do que há de melhor na vida.

Helena M. Bomeny



INFIDELIDADES ELETIVAS: INTELECTUAIS E POLÍTICA

Helena Bomeny

(...) Por mais amizade que lhe tenha e liberdade que tome consigo, sempre é certo que diante de você não esqueço nunca o ministro, que me assusta, me diminui e me subalterniza. Isto, aliás, me deixa danado de raiva e é a razão por que fujo sempre das altas personalidades. Por carta e de longe, posso me explicar com menos propensão ao consentimento.

Mário de Andrade, 23-2-1939.

(...) É verdade que minha colaboração foi sempre prestada ao amigo (e só este, de resto, lhe perdoaria as impertinências de que costuma revestir-se), e não propriamente ao ministro nem ao governo, mas seria impossível dissociar essas entidades e, se eu o conseguisse, isto poderia servir de escusa para mim, porém não beneficiaria o ministro...

Carlos Drummond de Andrade, 25-3-1936.

Se já não é possível falar de educação e cultura no Brasil republicano sem fazer menção ao ministério Gustavo Capanema (1934-45), tem sido igualmente impossível pensar na relação sempre delicada dos intelectuais com o poder sem aludir ao livro que já se consagrou como clássico nessa matéria: *La trahison des clercs* (*A traição dos intelectuais*), de Julien Benda (1867-56). “Até hoje”, confirma Michel Winock, “*La trahison des clercs* continua sendo um livro emblemático, discutível e discutido, às vezes até com veemência, mas um dado de referência obrigatório a toda reflexão e a toda história concernente ao papel dos intelectuais no Estado.”¹

¹ Winock, 2000:248.

O livro de Julien Benda aborda um problema essencial da cultura contemporânea: as relações da política com a vida do espírito. Pensar sobre esse tema é pensar sobre o significado da palavra *clerc* para o autor do livro. Sem distinguir entre leigos e religiosos, Benda usa o termo no seu sentido mais amplo: *clerc* é todo homem que não se propõe como objetivo imediato um resultado prático, que conserva o culto da arte e do pensamento puro, que tira sua felicidade de um gozo espiritual, “dizendo de algum modo: Meu Reino não é deste mundo. E, de fato, há mais de dois mil anos, até os últimos tempos, percebo através da história uma sequência ininterrupta de filósofos, religiosos, literatos, artistas, sábios etc. cujo movimento é uma oposição formal ao realismo das multiridões”.² O *clerc* é uma espécie de solitário, desprende-se das paixões que animam a multidão, como amor familiar, racial, patriótico, a paixão de classe: é o campeão do eterno, da verdade universal, e por ela não deve aceitar nenhum compromisso. É a testemunha do espírito, e pouco lhe importa que seu testemunho seja inatual ou ineficaz. Através da história, avança a nobre teoria dos *clercs* dignos desse nome: Platão, São Tomás, da Vinci, Malebranche, Spinoza e, sobretudo, Sócrates, “perfeito modelo de *clerc*”.

O *clerc*, de fato, por sua simples presença, é um fator de perturbação do Estado: sua missão é protestar contra todos os rebaixamentos espirituais, mesmo que eles sejam exigidos em nome da pátria. O *clerc*, fiel à sua essência, afronta o realismo dos Estados; estes, não menos fiéis à sua essência, fazem-no beber cicuta. Para Benda, a traição dos intelectuais começa exatamente no instante em que eles entram na arena movediça da história e entregam os valores universais do espírito — a verdade, a justiça, a liberdade — aos poderes irracionais do instinto, do espírito do povo, da intuição etc. Os *clercs* intelectuais, filosóficos e literários, definidos como clérigos seculares, têm de conservar esses valores universais diante da intrusão do respectivo espírito político da época. Quem mais poderia fazê-lo, visto que os laicos estão enredados necessariamente na ação e nas paixões mundanas? Aparece aqui um rigoroso racionalismo humanista diante do canto de sereia dos espíritos românticos do povo. Hoje, no entanto, não é mais assim. Movidos quer pelo desejo do dinheiro, quer pela vontade de poder, quer ainda por um sensualismo romântico, os *clercs* modernos deixaram de colocar no topo das hierarquias espirituais os valores desinteressados. Tornaram-se agentes do temporal.

² Apud Winock, 2000:248-57.

Ainda que não desconheça, em todos os tempos, as infidelidades dos *clercs* à sua missão, Benda está mais preocupado em assinalar a tendência geral da inteligência contemporânea de engrossar a fileira dos infiéis. Os intelectuais não conseguiram mais renunciar à tentação de se colocar a serviço de suas paixões políticas. A traição dos *clercs* é espiritual: consiste muito menos em se engajar numa ação política do que em pretender que é justo dirigir a inteligência para triunfos imediatos e terrestres. E nessa virada de sentido da pureza da inteligência do espírito, Benda responsabiliza a Alemanha por ter sido, na Europa, o país que introduziu a religião da alma racional, da raça, o culto da força, a apologia da guerra, as filosofias nacionalistas da história. A traição dos *clercs* se liga, na verdade, à crise de sensibilidade que atravessa a Europa há 200 anos: é uma doença romântica, uma consequência da primazia da sensibilidade sobre a razão, do visível sobre o invisível, do carnal sobre o espiritual.

Levada ao extremo, a tese de Julien Benda poderia resultar numa separação radical entre o domínio da vida e o do pensamento, bem como na negação de qualquer influência possível do segundo sobre o primeiro. Mas não foi assim. O vínculo com o mundo da vida e/ou a influência sobre processos cotidianos foram mantidos pelo próprio Benda com a condição de preservação dos ideais de justiça. Sempre que se mantiveram como “oficiantes da justiça abstrata”, desvinculando sua atividade de inteligência da paixão por algum objeto terrestre, os intelectuais não traíram. A publicação do livro, em 1927, teve uma direção muito clara. Puncta em questão muitos intelectuais e escritores contemporâneos, trazendo à tona o problema de toda a inteligência do século XIX e da influência geral de uma doutrina filosófica como o pragmatismo.

Criticado como extemporâneo, o livro de Julien Benda acabaria sendo uma elegia ao velho intelectualismo grego e clássico, inserindo-se numa corrente de espírito muito difundida após a I Guerra Mundial, ilustrada pelas teorias do desprendimento, de Gide, e da desmobilização da literatura, de Jacques Rivière. E a crítica mais freqüente ao livro é a de que seu autor não considera as transformações profundas da sociedade moderna, que provocam uma pressão das exigências políticas e econômicas sobre a personalidade, uma pressão até então ignorada. Michel Winock cita a virulenta crítica feita por Albert Thibaudet em junho de 1928 e publicada na *NRF*, revista francesa tida como da direita literária: “O que transparece em Benda é o profetismo de Israel. O sábio é um homem do deserto, que se alimenta de gafanhotos e de mel selvagem, e anuncia: Desgraça! Para as

idades e os Estados. Aliás, a história do sábio infiel a sua missão está na Bíblia. É a de Jonas”.³ O próprio Winock faz seu comentário a respeito da tese de Benda, procurando relativizar a intenção de seu autor. Benda não pretende que os sábios governem o mundo. O reino dos filósofos só poderia existir se as coisas humanas deixassem de ser humanas e se tornassem divinas. “Ele quer apenas que a religião do sábio seja entendida de tal forma que ninguém possa entregar-se a paixões humanas sem má consciência”. E “é justamente aí que fracassam os novos sábios espirituais do Ocidente, que traem sua missão para dizer aos homens: sejam fiéis à terra”.

De qualquer forma, criticado ou aceito, partidário de um idealismo sem sentido no mundo urbanizado e industrializado, o livro de Benda não só acabou sendo o ponto de partida quase obrigatório para os que continuaram procurando deslindar as representações dos intelectuais — como fez Edward Said em *Representations of the intellectual* —, como também se tornou referência, no próprio meio intelectual, para as justificativas dadas à forma de participação na política. É possível dizer que o impacto da tese de Benda corresponde a uma preocupação, própria do mundo intelectual, de distanciamento e independência entre o pensamento e as formas de sua apropriação pela política. É nesse sentido que me parece inteligível a afirmação do poeta Drummond, para quem os intelectuais, por serem “contemplativos”, seriam inofensivos, ou seja, não haveria correspondência entre as indagações e inquições mentais próprias do exercício do espírito e a intervenção no mundo das ações.

No Brasil da era Vargas, o dilema da participação dos intelectuais na política teve no ministério Capanema um de seus momentos memoráveis. Aquele ministério concentrou boa parte dos exemplos sempre referidos ao se tratar da relação nada pacífica entre intelectuais e política. Como compreender o assentimento de uns e a reclusão que se impôs a outros?

INTELECTUAIS NO MINISTÉRIO

(...) As conseqüências do que ele [Capanema] fez são incalculáveis. Siga você o meu raciocínio. Sem o prédio do Ministério da Educação (recebido na ocasião como obra de um mentecapto) não teríamos a projeção que tiveram na época

³ Apud Winock, 2000:256.

Lúcio Costa, Niemeyer, Carlos Leão e Cândido Portinari. Foram entendidos por Capanema e seus auxiliares próximos (Drummond, Rodrigo, Mário de Andrade e outros). Sem essa compreensão não teríamos tido a Pampulha, concepção paisagística e arquitetônica prestigiada pelo imenso Kubitschek. Sem Pampulha não teríamos tido Brasília, do mesmo fuscélino Kubitschek, que desviou nosso curso histórico — levando o Brasil para o seu Oeste. A raiz de tudo isto, a semente geradora, o adubo nutridor estão na inteligência de Capanema e de seus auxiliares de gabinete.

Pedro Nava.⁴

Seguindo o mote de abertura deste texto, reitero: se já não é possível falar da educação e da cultura no Brasil sem fazer menção a Gustavo Capanema, ministro da Educação entre 1934 e 1945, tem sido igualmente impossível lembrar aquele ministério sem aludir aos intelectuais que compuseram a assim chamada constelação Capanema. A lembrança dessa participação no governo tem sido recuperada com os desconfortos que daí advêm por termos de incluir naquele período o Estado Novo (1937-45), um marco da política autoritária no Brasil. Qual teria sido a aquiescência desses intelectuais na montagem do autoritarismo? Quanto aceitaram da experiência do fechamento político e da restrição da liberdade? Aventurei-se toda uma gama de associações e responsabilidades. O livro de Sergio Miceli, *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*, publicado em 1979, acabou se transformando numa espécie de ícone desse tipo de cobrança. Em verdade, o tema da relação dos intelectuais com o poder tem-se constituído num programa de trabalho de Sergio Miceli. Seu último livro, *Intelectuais à brasileira*, retoma os velhos estudos na mesma perspectiva metodológica com a qual se comprometeu ao longo de seus 20 e poucos anos de pesquisa. Com embocadura distinta, *Tempos de Capanema* tratou também da tensão que se estabeleceu naquele ministério entre a ação dos intelectuais e as decisões de governo.⁵ Meu próprio livro, *Guardiães da razão*, tem como tema a atuação dos modernistas mineiros na política nacional, o que me obrigou a lidar com as dificuldades impostas aos intelectuais pela

⁴ Carta a Helena Bomeny, 21-1-1983.

⁵ Ver Schwartzman, Bomeny & Costa, 2000.

engrenagem dos processos de institucionalização do Estado e as tensões que permaneceram no cotidiano daquelas relações.⁶ Mais recentemente, o livro organizado por Angela de Castro Gomes, *O ministro e seu ministério*, volta ao tema que acabou sendo a referência permanente dos estudos voltados para a recuperação daquela conjuntura.⁷

O período de indiscutível mecenato da política brasileira teve como epicentro um conjunto de intelectuais das mais diversas áreas de atuação e da mais variada extração social. A retomada dessa participação em momentos posteriores se beneficia ao lidar com a informação e a reflexão *a posteriori*, mas envolve também um risco: traz, muitas vezes, a marca de simplificações que o olhar distante faculta, já de posse dos dados e dos desdobramentos conhecidos no curso do tempo. Ou, na formulação feliz de Bolívar Lamounier: “No fundo, o que se está projetando sobre o passado é uma aspiração, é um desejo que ocorre numa época posterior. Talvez se possa dizer, então, que o intérprete se coloca como credor do passado em vez de devedor dele, como cumpre ao historiador”.⁸ As associações que se estabelecem a partir dessa contingência retiram da análise elementos que a matizariam e que comporiam a dinâmica de tensão — e também de conflito — implicada nesse tipo de adesão. O sabido depois conduz à interpretação do que aconteceu antes. O passado é lido, então, com as tintas de um futuro já presente no momento da recuperação.

Essa advertência não deve ser tomada como justificativa ou imputação de completo alheamento ou desconhecimento dos atores no tocante aos processos em que estiveram envolvidos. Simon Schwartzman tem razão quando, ao comentar a participação de Carlos Drummond de Andrade no ministério do Estado Novo, nos diz: “Explicar a presença incômoda de Drummond neste ministério por simples razões de amizade, ou dizer que sua atuação foi simplesmente burocrática e administrativa, é fazer pouco de sua inteligência e seus valores...”⁹ A advertência nos obriga a incluir mais coordenadas e a ampliar o campo de interpretação em outras dimensões. Uma delas situa a convocatória da elite governamental e a aceitação de participação pelos intelectuais no marco do que a literatura já consagrou como construção do Estado do bem-estar. No Brasil, esse fenômeno

⁶ Ver Bomeny, 1994.

⁷ Ver Gomes, 2000.

⁸ *A Revolução de 30...*, 1982:551.

⁹ Schwartzman, 1990:2.

foi associado à era Vargas. Esse é um ponto para o qual já chamaram a atenção os pesquisadores que se debruçaram sobre a conjuntura dos anos 1930: “O Estado Novo, em sua complexa trama de ‘tradição’ e ‘modernização’, exerceu um apelo substancial sobre a intelectualidade brasileira. Figuras egressas do modernismo — tanto os que ingressaram nos movimentos radicais dos anos 1930 quanto os que se mantiveram ligados aos partidos tradicionais — foram desembocar numa corrente comum que se insere no projeto de construção do Estado nacional. Literatos modernistas, políticos integralistas, positivistas, católicos, socialistas são encontrados trabalhando lado a lado...”¹⁰

Mas esse foi um movimento que não se restringiu ao Brasil. Ao contrário, perpassou toda a América Latina. A montagem de um Estado nacional com vistas ao estabelecimento de políticas de proteção para esferas importantes da vida social — educação, saúde, cultura, artes e arquitetura, patrimônio, administração etc. — justificou a demanda de especialistas, envolveu intelectuais de várias áreas do saber e deu chance a homens ilustrados propositivos ou, como quis Guerreiro Ramos, *pragmáticos críticos*, capazes de sugerir e desenhar propostas de ação para todos esses campos. A entrada e atuação desses intelectuais e homens ilustrados diferenciam-se não apenas no estilo. Informam sobre campos distintos de concepção da política e de adesão a valores. A classificação de Guerreiro Ramos, aqui reproduzida em nota de rodapé, ilustra a complexidade da relação dos intelectuais com a política dos anos 1930.¹¹ E um pequeno exercício nos ajuda a compreender a adesão expressiva dos intelectuais ao chamado do governo naquele momento.

¹⁰ Oliveira, 1982:508.

¹¹ “Entre as figuras *cêntricas* do cenário intelectual da década de 1930, representativas do pragmatismo crítico, destacam-se indivíduos como Francisco Campos, o ideólogo da legalidade do Estado Novo; Gustavo Capanema, que, como ministro da Educação, não só presidiu a reforma institucional do sistema de ensino, como também exerceu o papel de mediador entre o Estado Novo e os escritores mais resistentes à cooptação direta pela configuração de poder; Lindolfo Collor e Agamenon Magalhães, que, decisivamente, influíram na elaboração de nova legislação trabalhista e da organização sindical. Mais como teóricos do que propriamente como políticos, incluem-se, na galeria *cêntrica*, Oliveira Viana e Azevedo Amaral, cada um deles, a seu modo, autor de estudos sobre peculiares condições do Brasil, os quais ilustram um posicionamento crítico em relação à ciência e à cultura importadas. Intelectuais *independentes* no período foram Gilberto Amado, Martins de Almeida, Virgínio Santa Rosa,

Se voltarmos à década de 1920, entenderemos a pronta resposta de tantos intelectuais ao aceno da burocracia estatal do pós-1930. Na área da educação, por exemplo, encontraremos as caravanas pelas reformas em praticamente todos os estados da Federação. Os reformadores, pioneiros na defesa de um sistema nacional de educação, diagnosticaram a extensão do atraso brasileiro pelo analfabetismo em massa e clamavam por uma política de âmbito federal em favor da educação. As críticas são conhecidas. O Brasil era refém da voluptuosidade e do voluntarismo das elites locais; a educação brasileira, refém do elitismo, da imprevisibilidade de investimento, do desleixo dos governantes. Ressentia-se o país da falta de uma política de Estado que garantisse o acesso e o direito básicos à educação pública, leiga e gratuita. E não havia, sobretudo, planejamento, organização, confiança nem regularidade nos projetos para o setor.

Pensando na cultura, basta acompanhar as viagens de Mário de Andrade pelo país, recolhendo, catalogando, classificando e valorizando os bens simbólicos e materiais com o propósito de realçar a originalidade brasileira espalhada por todo canto do regional, num esforço hercúleo para atribuir-lhe significado e defender a construção de uma política nacional de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Só o Estado poderia reunir recursos suficientes para a implementação de uma política nacional de preservação da memória e do patrimônio histórico nacionais.

Se nossos olhos se voltarem para a ciência, os companheiros de jornada serão agora os médicos e sanitaristas que desde a década de 1910 vinham diagnosticando a distância, o abismo, o fosso que se ampliava no Brasil entre a enfermidade, a ignorância e os benefícios que a sociedade poderia usufruir com a incorporação dos avanços científicos em prol da saúde.¹² Educação, ciência e cultura de uma

Caio Prado Júnior, Nestor Duarte. Os livros desses escritores, respectivamente, *Eleição e representação* (1931), *Brasil errado* (1932), *O senti do do tenentismo* (1933), *Evolução política do Brasil* (1933), *A ordem privada e a organização política nacional* (1939), foram tentativas de diagnóstico dos regimes políticos do país, largamente imunes aos vícios típicos do posicionamento hipercoreto. Entre os intelectuais *confrontivos*, se certamente Luís Carlos Prestes, Otávio Mangabeira, Aparício Tóreli (o barão de Itararé), e outros” (Ramos, 1982:537).

¹² Ver Santos, 1985; Hochman, 1998; e Lima, 1999.

nação à espera de um Estado que as resgatasse em benefício de todos, que as garantisse como patrimônio social. Assim, a construção da sociedade estava pendente da idéia de construção de um Estado que a incorporasse e que sustentasse seu vó em áreas e espaços fundamentais da convivência social.

A experiência de mecenato nos Estados Unidos esteve sempre associada a vários mecenas de artes e, portanto, a setores e atores da sociedade civil. Lá, historicamente, o Estado era malvisto nesses empreendimentos. Nos países da América Latina, ao contrário, o mecenato encontrou no Estado seu maior, mais confiável e legítimo fiador. Entre nós, a retórica de maior envolvimento da sociedade civil, do chamado terceiro setor, na promoção de atividades sociais é recente e procura ainda embrionariamente sua sustentação num processo que derivou da reforma do Estado em busca de menor protecionismo, de fratura do Estado do bem-estar, fenômeno atribuído ao que, difusamente, vem recebendo o rótulo de neoliberalismo. A reação crítica de grande parte da intelectualidade dos países latino-americanos a esse novo formato de relacionamento confirma a tese de que se está rompendo uma tradição que tinha no Estado o maior financiador, o avalista primeiro do desenvolvimento social. Ao contrário do que ocorre nos Estados Unidos, onde “*es natural criticar al Estado desde la sociedad, este tradicionalmente considerado un mal, aunque necesario*”,¹³ nossa intelectualidade desconfia mais da capacidade, disposição, intenção ou constância dos investimentos que se originam do mundo dos interesses, da esfera privada.

A desconfiança no mundo privado tem seus fundamentos. O mandonismo, o coronelismo, a ganância e o personalismo de que se impregnaram as políticas oligárquicas tradicionais em mãos de caciques voluntariosos, voluptuosos e desprovidos de sentido público, e de um Estado enfraquecido por se constituir nessa forma de negociação, como definitivamente diagnosticou Vitor Nunes Leal no livro clássico *Coronelismo, enxada e voto*, deixaram suas marcas na tradição intelectual brasileira. Assim, o clamor por políticas nacionais pode ser entendido como uma saída para o particularismo local, para o privatismo predador. E a crença na eficiência de um modelo de Estado promotor de políticas sociais também tem ressonância na crítica ao modelo tradicional. A construção do Estado nacional pressupõe a crítica à Primeira República (1889-1930). Acompanhando os discursos dos intelectuais nas publicações do Estado Novo, em especial a revista *Cultura*

¹³ Trillo, 2000.

Política, Angela Gomes trata do processo mental pelo qual aquela geração tratou de construir uma “outra tradição”. Como bem sintetizou a autora, a geração modernista foi “a mediadora da transição que se iniciara nos anos 1920 e se completava nos anos 1940. Os modernistas adequavam-se magnificamente bem à tarefa, tanto porque reinstauravam a temática da brasilidade com feições militantes, quanto porque eram os intelectuais disponíveis para o preenchimento dos cargos públicos do Estado Novo”.¹⁴

Os intelectuais brasileiros do final do século XIX e início do século XX leram a modernização do país considerando fortemente a aposta de intervenção do Estado na articulação e/ou moderação de forças sociais. Isso talvez explique por que mesmo liberais como Anísio Teixeira, tendo como inspiração os Estados Unidos, com forte tradição de desconfiança em relação ao papel do Estado interventor, tenham condicionado a renovação brasileira à ação estatal.

Ordem e progresso, no início do século XX, superaram a aspiração democrática. Foram entendidos como etapas anteriores necessárias a uma discussão da democracia em termos mais confiáveis. As noções de progresso e democracia não caminharam necessariamente juntas. A ciência poderia trazer a chave, e através dela seriam mais previsíveis e bem sustentadas as noções de racionalidade de procedimentos, de criação de sistemas nacionais nas áreas de política social — saúde, educação, cultura, patrimônio, relações de trabalho, previdência. Assim, a crença na intervenção do Estado e a fé nos progressos da ciência sedimentaram o projeto intelectual de parte significativa da geração dos anos-1930 no Brasil. Num trecho da carta que remeteu a Monteiro Lobato, Anísio Teixeira, intelectual indiscutivelmente associado à democracia e à liberdade, enfatizou: “Estamos em cheio na atmosfera que devia dominar a Europa em 1848. À busca ainda de liberdades políticas e liberdades civis! Quando veremos que o problema da *organização*, e não o problema político, é o que realmente importa? Preparem-se os homens. Criem-se os técnicos. Eles *organizarão*. Da organização virá a riqueza. E tudo mais, política sã, liberdades etc., etc., virá de acréscimo”.¹⁵

E foi o próprio Anísio — vítima preferencial do autoritarismo que prevaleceu no governo Vargas — quem recebeu com júbilo tanto a criação do Ministério

¹⁴ Gomes, 1996:139.

¹⁵ *Conversa entre amigos...*, 1986:56.

da Educação e Saúde, em 1930, quanto o convite do então ministro da Educação, Francisco Campos, para que viesse colaborar com o governo na reforma do ensino médio. A tão reclamada atuação do Estado finalmente se fazia sentir, afirma Anísio Teixeira em correspondências mantidas em seus arquivos pessoais. Portanto, não chega a surpreender que houvesse representantes de todos os segmentos da vida inteligente num governo que se arvorava em modelo de intervenção costurado com argumentos de racionalidade, planejamento, combate ao regionalismo, às oligarquias e ao mandonismo local — um Estado moderno, enfim. Daí a acolhida que teve nos mais importantes grupos de intelectuais daquela geração.

Falar de intelectuais e poder num momento da história do Brasil em que a cultura e a política se imbricaram a ponto de conferir à política uma dimensão inteiramente distinta¹⁶ é um exercício que exige algumas ressalvas. Se é verdade — como já apontou fartamente a literatura especializada — que foi extensa a participação de intelectuais na montagem dos projetos de ação política para diversas áreas (educação, cultura e patrimônio), na formulação de todo um sistema doutrinário de legitimação do Novo Estado, na definição de um grande projeto de propaganda que passou pelos diversos canais de difusão (imprensa, rádio, cinema e teatro), também é verdade que alguns intelectuais mais que outros foram alvos preferenciais das cobranças que se fizeram depois. Correndo o risco de exagerar, eu diria que poucos despertaram tanta indagação (e foram tão instados a “explicar-se”) sobre a aproximação com o regime autoritário quanto o poeta Carlos Drummond de Andrade, a ponto de não se poder fazer menção ao mais notório ministério do regime Vargas sem a lembrança desconfortável do fiel e permanente chefe de gabinete do ministro Capanema ao longo dos 11 anos em que permaneceu no cargo.

A história da aproximação dos intelectuais com o poder na gestão Capanema é uma história cujo traçado é anterior aos tempos de ministério. Um grupo de amigos teve, num dado momento e num dado espaço geográfico, o que era preciso para selar o sentido de uma geração. Geração compreendida aqui no sentido que classicamente lhe conferiu Karl Mannheim: uma forma particular de identi-

¹⁶ As pesquisas de Lucia Lippi Oliveira, Mônica Pimenta Velloso e Angela Maria Castro Gomes, publicadas no livro *Estado Novo. Ideologia e poder* (1982), são ainda hoje referências seminais para os que se interessam pela relação dos intelectuais com a formulação de uma política para um Estado que se pretendia novo.

dade de local que abarca grupos de idade inseridos num mesmo processo histórico-social. O importante dessa formulação é o faro de conceber os grupos como formados por pessoas de idade semelhante que compartilham experiências comuns que os distinguem de seus contemporâneos em outros grupos de idade. É a dimensão de compartilhar socialmente experiências que confere significado especial à formulação mannheimiana.¹⁷ O momento que nos cabe aqui é a década de 1920, e o espaço é a cidade de Belo Horizonte, capital da primeira geração modernista de Minas Gerais.

INTELECTUAIS DE UMA CIDADE

“No mês de agosto, começava a virada das leituras até de madrugada, durante o dia, a cada instante que se tinha livre. Nada de cinemas, Bar do Ponto, negras, perda de tempo...” Assim Pedro Nava nos leva de volta ao ano de 1921, ao seu tempo de estudante de medicina, às esrepolias de juventude e de uma geração de jovens intelectuais, e à juventude de uma cidade, Belo Horizonte, que completava ali seus 24 anos. *Beira-mar* cuida dessas viagens no tempo e nos faz revisitar os amigos da rua da Bahia. Traz as experiências iniciais de Nava como funcionário público, seu primeiro contato com a burocracia do serviço público, mas também as minuciosas descrições de seu trajeto diário da repartição para casa, quando inventava caminhos variados pelas ruas da cidade, por gosto de neles se perder. De novo, a rua da Bahia e todas as fachadas “que ficaram na minha lembrança como caras de velhos amigos”. O Nava andarilho urbano iniciava ali, na Belo Horizonte dos anos 1920, o que o levaria à exaustão na cidade do Rio de Janeiro, décadas depois. A obsessão de mapeamento de tipos humanos e traçados da cidade foi uma das características mais fortes daquele mineiro-carioca de Juiz de Fora. Em Pedro Nava é possível dizer que as geografias urbana e humana se cruzaram nas memórias do escritor.

Os rapazes percebiam, aos poucos, a distância que se criava entre suas expectativas intelectuais e o cerco que a provinciana cidade, a nova capital, ainda com ares de arraial, lhes impunha. O esforço de se apresentarem como membros de um ideal de unidade, moderação, prudência e equilíbrio — valores expressos no ideário

¹⁷ Para uma excelente síntese sobre a história do conceito de geração, ver Spitzer, 1973.

da mineiridade — correspondia ao esforço de criarem uma imagem de capital, centro cultural e *locus* político capaz de influir nos destinos do estado de Minas Gerais. Os trajetos de Pedro Nava e Drummond simbolizam o trajeto de toda uma geração que é talvez emblemática do insucesso em transformar a Belo Horizonte dos anos 1920 na capital cultural, cosmopolita e universalista idealizada pelo cartesiano Aarão Reis. Mas os jovens se empenharam. Criavam ambientes em que pudessem alimentar o sonho de ser modernos, a despeito do arraial. E até a resistência do antigo Curral a enquadrar-se em molde urbano foi cantada pelos poetas e escritores. Os “fantasmas” de Belo Horizonte que inspiraram crônicas e poemas, e que ressurgem na deliciosa narrativa de Heloisa Starling, podem ser lidos como a vitória do arraial, da tradição, sobre a pressão e a fôrma modernizadora que se anunciou com a nova capital da razão. Os fantasmas resistem ao tempo e teimam em ali permanecer.¹⁸

O grupo de moços apresentado por Pedro Nava era numeroso para o ambiente ainda interiorano daquela Belo Horizonte dos anos 1920: Abgar Renault, Alberto Campos, Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida, Gabriel de Rezende Passos, Gustavo Capanema Filho, Hamilton de Paula, Heitor Augusto de Souza, João Alphonsus de Guimaraens, João Guimarães Alves, João Pinheiro Filho, Mario Álvares da Silva Campos, Mario Casassanta e Milton Campos. Formavam o “Grupo do Estrela”, nome do café no qual se reuniam.¹⁹

Desse grupo, Carlos Drummond foi um dos que ficou exposto ao constrangimento de justificar sua permanência e fidelidade ao ministério do Estado Novo. Chegando à capital mineira para fixar residência em 1920, Carlos Drummond logo se aproxima dos “rapazes de Belo Horizonte”. Nenhum dos rapazes era natural de Belo Horizonte, e a razão nos é facilmente revelada: tinham a mesma idade ou, eventualmente, eram mais velhos que a própria cidade inaugurada em 1897. Vinham de cantos diversos, das pequenas cidades do interior de Minas Gerais. De Itabira, Dolores de Indaiá, Pitangui, Mariana e Juiz de Fora vieram, respectivamen-

¹⁸ Ver Starling, 2000.

¹⁹ Pedro Nava, Recado de uma geração. Prefácio à edição de *A Revista*, fundada em Belo Horizonte em 1925/26 por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canêdo.

te, Drummond, Francisco Campos, Capanema, João Alphonsus e Pedro Nava. Esse pequeno grupo de intelectuais é representativo da grande dispersão que se formou no povoamento da nova capital mineira. Foi esse grupo de homens das letras o responsável por levar Belo Horizonte para as crônicas literárias. Foi naquele ambiente urbano que se formou uma confraria de “jovens bacharéis, médicos, poetas, jornalistas, ao todo uns 15 ou 20, não arregimentados, mas influídos por tendências e hábitos comuns — era o que melhor refletia, ao tempo, o gosto mineiro da liberdade, da ironia e da reflexão”.²⁰ Afinal, eram intelectuais e por isso, talvez, dizia Drummond, inofensivos, pois “contemplativos”.

Belo Horizonte padecia de limites estruturais concretos para a completa realização do ideal individualista. A saída compensadora estava na ultrapassagem das fronteiras locais pelo exercício intelectual possível, pela formalização e abstração. O apetite insaciável dos livros, a ansiedade pelas novidades literárias francesas, vindas do grande centro difusor da cultura ocidental, as conversas em torno da criação literária, a liberdade que os diálogos consentiam, tudo isso funcionando como combustível para deleite e prazer daquele grupo especial de jovens que dentro em pouco o país conheceria na vida política nacional. Talvez, por ingenuidade juvenil, aqueles jovens das letras tenham apostado na supremacia da literatura sobre os contextos; na transformação revolucionária das convenções pelo intelecto. E como aprendemos com Francisco Iglesias, jornalista profissional desde jovem, ficava difícil para Drummond abstrair-se da política. “Demais, em Minas os intelectuais foram sempre ligados ao governo, através da burocracia: raro o escritor que não trabalhava em alguma repartição, em geral como secretário particular ou oficial de gabinete do presidente ou um secretário de Estado”.²¹ O poeta trabalhava no *Minas Gerais*, órgão oficial dos poderes da administração, uma espécie de *Diário Oficial* que se deixou atravessar pela literatura, com páginas literárias, artigos de crítica, poemas, crônicas, ensaios filosóficos.

O convite para integrar o ministério Capanema como chefe de gabinete do ministro levaria Carlos Drummond de Andrade ao Rio de Janeiro, em 1934. Drummond chega à capital do país e nela permanece até a morte, em 17 de agosto de 1987. Os tempos de ministério foram aqueles em que aprimorou seu talento

²⁰ Andrade, 1975.

²¹ Iglesias, 1990:6.

de “escriba”, talento concebido e refinado nos tempos de jornalismo no *Minas Gerais* ou durante sua participação na Secretaria do Interior em 1930, na gestão Cristiano Machado, e depois, no mesmo serviço, sob a direção de Gustavo Capanema. “Escrevia cartas, discursos para serem lidos por autoridades, entrevistas, artigos de jornal, editoriais, *sueños*, sem assinatura, com pseudônimos ou com a assinatura dos figurões do PRM.”²² O convite para o ministério no governo federal não era, portanto, casual ou fortuito. Tinha como antecedente a grande experiência e o estreito vínculo de amizade e de colaboração profissional com o ministro Capanema desde os tempos de atuação política local, quando este assumiu a Secretaria do Interior e, assim, a chefia de polícia, tratando de adestrar-se no figurino desenhado por seu mentor mais ilustre, Francisco Campos. Capanema chega ao Ministério da Educação graças a um acordo estabelecido entre a Igreja Católica, as forças políticas estaduais e o governo central, acordo tecido e conduzido a seus termos por Francisco Campos.²³

A geração dos anos 1920 teria na confraria um hábito muito cultivado. Contos, crônicas, cartas, memorialística, tudo isso confirma com sinal positivo os ganhos e o prazer com que os intelectuais sorviam aqueles encontros rotineiros que se instituíram como instantes sagrados. O gosto pela confraria fez escola e atravessou outras décadas, tendo agora outros intelectuais como centro de referência. Continuará a tradição do encontro, embora tivesse arrefecido o movimento de vinda dos intelectuais para a política. A Belo Horizonte dos anos 1950 continuou sendo lembrada como palco de encontro dos mais velhos com os mais novos na crônica de Silviano Santiago. “Na época”, escreve ele, “JK era o governador das Gerais. Os mais velhos foram professores numa mesa de confeitaria (...). Ao transgredirem as regras clássicas do ensino pequeno-burguês, os mais velhos incentivavam os mais novos a transgredirem as idéias convencionais e retrógradas da sociedade mineira.”²⁴ O hábito da conversa nos bares, livrarias e confeitarias atravessou décadas e se enraizou como ritual e cultivo da atividade dos intelectuais mineiros da cidade dos modernistas da década de 1920.

²² Iglesias, 199:7.

²³ Ver Bomeny, 1980.

²⁴ Santiago, 1999.

ENTRE A POLÍTICA E A LIBERDADE DO ESPÍRITO

A participação dos intelectuais no ministério Capanema combinou dois tipos de movimento. De um lado, o movimento de resposta ao chamado do Estado para a construção de políticas nas mais distintas áreas da vida social, reação positiva que pode ser compreendida no marco de construção do Estado do bem-estar a que me referi anteriormente. De outro, o movimento de adesão/afastamento, de entusiasmo/recusa, provocado pela tensão que tem na tese de Julien Benda um bom ponto de orientação. As três epígrafes tomadas como tipificações neste texto — as de Pedro Nava, Mário de Andrade e Carlos Drummond — são ilustrativas para se compor um perfil de manifestações oscilantes de enalhecimento ou crítica, uma atuação descontínua, muitas vezes conflituosa, indicando a fidelidade parcial de intelectuais para com a política. De fora do governo, e olhando de longe, o depoimento de Nava se destaca dos outros dois. Com semelhanças, ainda assim.

A primeira semelhança entre os depoimentos é o tom de sincera amizade, como já alertei de início. A profunda exaltação de que se reveste aquela fala está relacionada com a dimensão moderna atribuída àquele ministério, particularmente no que diz respeito aos projetos arquitetônicos que teriam aberto ao Brasil as portas da civilização. Nessa avaliação, Pedro Nava está acompanhado de outros contemporâneos igualmente ilustres. É só lembrar a carta de Lúcio Costa a Capanema, já famosa pelas tantas citações a propósito da inauguração do edifício do ministério: “Fosse outro o ministro e o edifício não seria este. Foram as suas qualidades e, possivelmente, alguns dos seus defeitos que tornaram esta obra exequível. Nenhum outro homem público, nem aqui nem em qualquer outra parte, teria tido a coragem de aceitar e levar a cabo, em circunstâncias tão desfavoráveis, obra tão radicalmente renovadora...”²⁵

A frase é perfeita. O “alguns de seus defeitos” a que se refere Lúcio Costa é uma referência ao gesto do ministro Capanema que resultou na nomeação do próprio Lúcio Costa como responsável pela construção do edifício do Ministério da Educação, propalado como marco da arquitetura moderna no Brasil. Capanema desconsiderou o resultado do concurso público para apresentação de projetos de construção do prédio e convocou Lúcio Costa, que imediatamente reuniu junto

²⁵ Carta a Capanema, 3-10-1945. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC-FGV.

de si um grupo de arquitetos, todos desclassificados no concurso, para dar andamento ao projeto. Foi esse grupo, aliás, que sugeriu ao ministro a vinda de Le Corbusier ao Brasil para opinar sobre o edifício do ministério e sobre o projeto da Cidade Universitária. O depoimento de Henrique Mindlin, arquiteto da geração seguinte, nos mostra que o resultado do episódio superou a condenação do procedimento: “Em uma atmosfera de indecisão artística generalizada, os prêmios foram dados a projetos puramente acadêmicos, enquanto trabalhos de real valor, dentro de um espírito moderno, apresentados por um grupo de jovens artistas, foram desclassificados. Foi então que se produziu um desses fatos inesperados que muitas vezes mudam o curso da história. O ministro da Educação, Gustavo Capanema, inspirado por uma mistura de visão, audácia e bom senso que o caracterizava, tomou a decisão pessoal que mais contribuiu para o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil. Apoiado na opinião de vários críticos respeitados, em particular, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Manuel Bandeira, e também na de M. Piacentini, arquiteto italiano que vinha colaborar no projeto da Cidade Universitária, Capanema, depois de premiar os ganhadores, pediu a Lúcio Costa, um dos desclassificados, que apresentasse um novo projeto. A pedido deste, o convite foi estendido aos outros arquitetos desclassificados. Formou-se então o novo grupo composto por Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, ao qual logo se juntaram Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcellos”.²⁶

Os depoimentos de Nava e dos arquitetos Lúcio Costa e Henrique Mindlin se beneficiam, portanto, de um consenso que se forjou no ambiente da arquitetura brasileira a respeito de um projeto que teria inaugurado um movimento moderno de visibilidade para o país. Intelectuais e poder, nesse caso, estão perfeitamente sintonizados, ou melhor, o poder não só não criou constrangimentos aos intelectuais como, ao contrário, criou as condições para o florescimento da atividade intelectual materializada no projeto da arquitetura moderna no Brasil. As epígrafes assinadas por Carlos Drummond e Mário de Andrade registram outra face da mesma relação com o poder: a intranquilidade com relação aos procedimentos a que estavam submetidos como intelectuais imersos na dinâmica da burocracia e do governo central.

²⁶ Mindlin, 1999:27.

As reações, como disse, foram variadas. As cartas dirigidas ao ministro são uma fonte inestimável para capturarmos a ambigüidade do casamento entre homens do espírito e rotinas do poder. As cartas de Mário de Andrade são exemplares do impacto que a impessoalidade burocrática exerceu sobre a sensibilidade do modernista: “(...) as minhas vontades de bem servir se quebram com a lembrança do que é a burocracia didática deste nosso país. Já tive experiência tão dura disso com a reforma do ensino do Instituto Nacional de Música, na qual tomei parte por convite do então ministro Francisco Campos... Trabalhamos juntos, heroicamente, Luciano Gallet, Sá Pereira e eu. Pra quê? Pra o nosso ingenuíssimo idealismo se destruir rodinho ante um organismo burocrático irremovível...”²⁷

A luta foi grande porque Mário de Andrade, ao contrário de Drummond, sentia-se provocado positivamente por qualquer chamado que acenasse para a formulação de projetos ou de políticas, para a criação de um órgão capaz de preservar a cultura e valorizar o patrimônio cultural brasileiro. Sua correspondência com o ministro Capanema é o espelho dessa gangorra entre a compulsão por fazer e o duelo incontornável com a emperrada máquina burocrática a conspirar contra qualquer idéia, projeto ou causa.

O tom da correspondência de Mário de Andrade a Capanema é de cansaço, dificuldades financeiras insuperáveis e impaciência com procedimentos de burocracia. Numa única correspondência manifestou sua discordância com a decisão política do governo, quando do fechamento da Universidade do Distrito Federal (UDF), em 1939. Escreveu duramente ao ministro Capanema: “(...) não foi o menor destes reveses a destruição da UDF. Não pude me curvar às razões dadas por você para isso; lastimo dolorosamente que se tenha apagado o único lugar de ensino mais livre, mais moderno, mais pesquisador que nos sobrava no Brasil, depois do que fizeram com a Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo. Esse espírito, mesmo conservados os atuais professores, não conseguirá reviver na Universidade do Brasil, que a liberdade é frágil, foge das pompas, dos pomposos e das pesadas burocracias”.²⁸

As cartas de Mário de Andrade eram endereçadas do Rio de Janeiro, cidade sede do poder federal, onde ele estava numa espécie de exílio. A aproximação epistolar foi sempre um recurso eficaz ao missivista compulsivo, pessoa frágil e de

²⁷ Carta a Capanema, 30-4-1935. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC-FGV.

²⁸ Carta a Capanema, 23-2-1939. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC-FGV.

extrema sensibilidade como era o modernista paulista. A carta em que se despede, pedindo autorização do ministro para liberá-lo de volta a São Paulo, depois de um “exílio” no Rio, reflete bem a extensão da fidelidade do modernista à vida do espírito.²⁹ Tudo havia permanecido em São Paulo: uma biblioteca pessoal com mais de 10 mil livros, o acervo pessoal de obras de arte, que já era importante à época, seu ambiente urbano, as músicas, os pianos, tudo que o identificava e o alimentava. Afora, o principal: “Faz três anos que vivo assim pela metade, sem continuar meus estudos nem terminar meus livros pela falta do que ficou lá. A bem dizer não fiz nada de útil nestes três anos, ou pelo menos, nada que me iluda em minha possível utilidade, e acabei adquirindo uma consciência muito firme de que estou me desmoralizando. E não posso mais suportar esta consciência de desmoralização pessoal que está me perseguindo há vários meses”.³⁰

A presença de Drummond é mais silenciosa, mas nem por isso mais alheia. Presença recatada, nas raras e sempre enviesadas aparições públicas, e silenciosa, na ausência de cartas — “a minha incurável incapacidade epistolar”.³¹ Mas a maneira como alguns dos missivistas se referem ao poeta chefe de gabinete nas cartas dirigidas ao ministro indica a intimidade, a naturalidade com que acabou se instalando naquela rotina de procedimentos na gestão política. Os intelectuais, arquitetos e literatos que escrevem a Capanema incluem “Carlos” como uma extensão do ministro: “Apenas lhe peço me avisar por uma palavrinha sua ou do Carlos...” (Mário de Andrade); “peça ao Carlos que me explique o que você quer...” (Mário de Andrade); “meu caro Capanema: um grande abraço para você, outro para Carlos...” (Gilberto Freire).³² Com destreza e quase espontaneidade, Drummond cumpria o trajeto da geração de oficiais-de-gabinete.

A primeira geração modernista mineira foi uma geração de funcionários públicos, de oficiais-de-gabinete. O próprio Drummond se autot classificou como “poeta-funcionário”, “o inconvicto escriba oficial”, e a ele muitos outros se seguiram, seja no governo de Minas, seja na vinda para a capital federal pelas mãos do ministro Capanema. Os intelectuais mineiros estiveram à frente da montagem de

²⁹ As cartas de Mário de Andrade no período do “exílio” no Rio foram reunidas por Moacyr Werneck de Castro e publicadas como livro. Ver Castro, 1989.

³⁰ Carta a Capanema, 4-5-1942. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC-FGV.

³¹ Carta a Capanema. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC-FGV.

³² Frases das cartas ao ministro depositadas no Arquivo Capanema, CPDOC, Rio de Janeiro.

uma política para o patrimônio histórico e artístico nacional e de uma reforma educacional que permaneceu intocada até a Lei de Diretrizes e Bases de 1961, além de terem se espalhado por um sem-número de institutos e centros de administração pública da capital federal. O legado de um funcionalismo público integrado por intelectuais, literatos e poetas — traço característico do Brasil dos anos 1930 — teve em Minas e, em especial, em Belo Horizonte um celeiro fértil. Os auxiliares foram capturados naquele reduto de juventude interiorana. A combinação de jovens do interior com o etos de funcionário público força o pêndulo do tradicionalismo para o lado dos próprios intelectuais. Ao lado da irreverência de seus 20 e poucos anos marchava a rotina da estabilidade pública oficial, mantendo sob o termômetro da regularidade os impulsos desbravadores do rompimento das convenções. Mas a combinação de literatura com funcionalismo público foi o traço de um grupo muito mais numeroso do que aquele dos intelectuais mineiros. Como disse Drummond: “Observe-se que quase toda a literatura brasileira, no passado como no presente, é literatura de funcionários públicos (...). Há que contar com eles, para que prossiga entre nós certa tradição meditativa e irônica, certo jeito entre desencantado e piedoso de ver, interpretar e contar os homens, as ações que eles praticam, suas dores amorosas e suas aspirações profundas — o que talvez só um escritor-funcionário, ou um funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói, sob a proteção da Ordem Burocrática, o seu edifício de nuvens, como um louco manso e subvencionado...”³³

A permanência de Drummond no ministério, ao longo de toda a gestão, foi marcada por assídua e sempre discreta participação no que lhe cabia como ofício e talento — assessor direto do ministro e escriba. Num episódio — que rendeu a epígrafe aqui incluída —, teve a prova do conflito entre a fidelidade ao espírito, aos seus próprios valores, e o compromisso com a política. Recusando-se a comparecer a uma conferência sobre o “anticomunismo”, proferida pelo amigo Alceu Amoroso Lima, o poeta-funcionário escreve ao ministro pedindo-lhe que lhe dispense do cargo de chefia de gabinete por não considerar correta e aceitável a recusa de um chefe de gabinete à participação em solenidade promovida pelo próprio ministério. Capanema certamente desconsiderou a solicitação, e ambos se entenderam, como o tempo de permanência de Drummond no ministério acabou confirmando.

³³ Apud Iglesias, 1990:8.

A passagem de Mário de Andrade acabou se prolongando na memória e, institucionalmente, através da política de preservação do patrimônio. Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade ficaram indissociavelmente ligados ao estabelecimento de um projeto de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Em certo sentido, é possível aproximar a avaliação que os intelectuais formularam a respeito da arquitetura no Brasil de Capanema da avaliação que acabou prevalecendo sobre a construção de um órgão especial para cuidar do patrimônio, ambos os projetos ligados ao que ficou consagrado como iniciativas do Estado em favor da modernização do país e da valorização da cultura nacional. Carlos Drummond deu suporte a todas as áreas envolvidas na política ministerial, mas ficou mais associado a esse grupo de intelectuais que se mobilizou nessas duas áreas mencionadas. Inclusive, concluídas as funções no ministério, Drummond permaneceu, até a aposentadoria, no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Tais são, a meu ver, os argumentos que levaram Regina da Luz Moreira a concluir que, “nas letras e nas artes plásticas, Capanema procurou colocar-se acima das disputas políticas e ideológicas que agitavam o país. Assessorado por seu chefe de gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade, cercou-se de uma equipe diversificada, integrada, entre outros, por Mário de Andrade, Cândido Portinari, Manuel Bandeira, Heitor Villa-Lobos, Cecília Meireles, Lúcio Costa, Vinícius de Moraes, Afonso Arinos de Melo Franco e Rodrigo Melo Franco de Andrade”.³⁴

A área da educação nos expõe a uma realidade muito distinta. E talvez possamos compreender tal distinção por ser essa a área que define a orientação de mentalidades e interfere na eleição de valores. Naquele momento da política nacional, esperava-se que a educação inspirasse o que deveria ser “o homem novo” para um “Estado Novo”, como dizia Capanema, em eco às falas do próprio presidente Vargas. As disputas entre projetos e o embate de idéias têm no campo da educação seu espaço de luta mais publicamente conseqüente. E na educação podemos acompanhar, de forma mais radical, o movimento de adesão ou expulsão, incorporação ou reclusão, que intelectuais como Anísio Teixeira exemplificaram com a própria vida pública.

³⁴ Moreira, 2000:14.

O esteticismo arquitetônico e o culturalismo envolvido na preservação da memória e do patrimônio nacional têm seu contraponto numa sociologia da educação repleta de avanços, recuos e intervenções dos mais distintos atores e das mais contrafeitas ideologias. Este é o último ponto que eu gostaria de detalhar um pouco mais.

As obras de arte como que absolvem fidelidades escusas às políticas públicas. Desafiam a perspectiva funcionalista de pensar a relação dos intelectuais com o poder. As obras de arte têm o dom de desarrumar esse esquema. O talento de Villa-Lobos se sobrepõe às imagens produzidas no contexto do Estado Novo, reveladoras de sua intimidade com o poder. Os versos de Fernando Pessoa são mais fortes (e mais independentes) que a lembrança de sua propalada simpatia pelo fascismo. A música de Wagner ganha autonomia e acaba superando a sua associação com Hitler, sempre cobrada e profundamente inquietante. É como se a arte fosse maior que a política em sua permanência, transcendência e aremporalidade, em sua insuperável capacidade de emocionar e em sua insubmissão às contingências e conjunturas. A obra de arte não é feita para ser superada, disse Max Weber ao fazer distinção entre a arte e a ciência, uma distinção que, nesse caso, pode ser estendida como distinção entre a arte e a política. E talvez seja por isso que o incômodo das acusações contra as adesões de artistas, poetas, escritores e músicos à política seja denunciado e fortalecido mas, ao mesmo tempo, alvo de reação dos que se apegam mais à arte do que ao criador. A defesa da arte minimiza o constrangimento dos vínculos de seus criadores com programas, projetos, ideologias e políticas criticáveis. É a arte, em sua transcendência e imortalidade, e não os seus criadores, como mortais, que está sendo absolvida. É como se, absolvendo-a, absolvêssemos todos os que se mantêm seus amantes a despeito das traições ou das infidelidades, como quis Julien Benda, de seus criadores.

Os intelectuais da educação não gozam dessa mesma chance de absolvição. Intelectuais, criadores e política agora se confundem, porque as idéias e as formulações implicam implementação, implicam o xeque do mundo real, implicam, sobretudo quando materializadas, interferências diretas nas rotinas das pessoas, reorientando condutas e procedimentos. Conduzem ações ou interceptam projetos, na concepção ou em pleno curso. A própria formulação é confrontada com outras perspectivas concorrentes, outras concepções, outras vias de execução, outras ideologias. Clarice Nunes, ao analisar o debate educacional nos anos 1930, define bem a questão: “Os educadores profissionais não estavam sós no espaço

real que ocuparam, procurando construir sua identidade e organizar a cultura, a educação, o Estado e a sociedade. Tiveram concorrentes, e esses *outros* também estavam formulando projetos e propostas, abrindo espaços, fazendo ou não alianças com o poder constituído. Os educadores profissionais e seus opositores e aliados, mesmo que temporários, ocuparam posições num campo de possibilidades, e seria tarefa inútil definir a sua luta e o que ela representou sem definirmos a luta dos concorrentes e o significado que ela assumiu para eles próprios, dentro do mesmo campo”.³⁵

Quem concorre com os versos de Drummond? De Cecília Meireles? De Manuel Bandeira? Com as composições de Heitor Villa-Lobos? Com os traços de Lúcio Costa e de Oscar Niemeyer? Com os desenhos de Portinari? Por que ter de escolher entre um e outro? Em que manual de convivência humana está dito que a adesão a uma das formas de manifestação artística pressupõe a exclusão ou a redefinição de outra? O mundo da arte é, por definição e natureza, essencialmente plural e livre. E o que mais nos instiga e inquieta: é independente e autônomo em relação a qualquer entrega e à contingente copulação com o poder. Olhar retrospectivamente intelectuais e Estado Novo, sensibilidades e autoritarismo — reconstruções delicadas em seus muitos tropeços —, me fez voltar ao sentimento que Gilberto Freire traduziu magistralmente em sua viagem pela vida colonial em *Casa grande e senzala*: “É um passado que se estuda tocando em nervos, um passado que se emenda com a vida de cada um”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, Carlos Drummond. Recordações de província. In: *Passeios na ilha: divagações sobre a vida literária e outras matérias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.
- Bomeny, Helena. A estratégia da conciliação: Minas Gerais e a abertura política dos anos 30. In: Gomes, Angela Maria de Castro (org.). *Regionalismo e centralização política. Partidos e Constituinte nos anos 30*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- . *Guardiões da razão. Modernistas mineiros*. Rio de Janeiro, UFRJ; São Paulo, Tempo Brasileiro, 1994.

³⁵ Nunes, 1999:34.

- Castro, Moacyr Werneck de (org.). *Mario de Andrade. Exílio no Rio*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989. 237p.
- (org.). *Conversa entre amigos: correspondência escolhida entre Anísio Teixeira e Monteiro Lobato*. Salvador, Fundação Cultural Estado da Bahia; Rio de Janeiro, CPDOC-FGV, 1986.
- Gomes, Angela Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro, FGV, 1996.
- (org.). *O ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro, FGV; Bragança Paulista, Edusf, 2000.
- Hochman, Gilberto. *A era do saneamento — as bases da política de saúde pública no Brasil*. São Paulo, Anpocs/Hucitec, 1998.
- Iglesias, Francisco. *História, política e mineiridade em Drummond*. Rio de Janeiro, Fundação Cultural Banco do Brasil, 1990. mimeog.
- Lima, Nisia Trindade de. *Um sertão chamado Brasil. Intelectuais e representações da identidade nacional*. Rio de Janeiro, Iuperj/Rcyan, 1999.
- Miceli, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Difel, 1979.
- (org.). *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001. 436p.
- Mindlin, Henrique. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 1999.
- Moreira, Regina da Luz (org.). *Arquivo Gustavo Capanema. Inventário analítico*. Rio de Janeiro, CPDOC, 2000.
- Nunes, Clarice. O Estado Novo e o debate educacional. In: Freitas, Marcos Cezar de (org.). *Memória intelectual da educação brasileira*. Bragança Paulista, Universidade São Francisco/Edusf, 1999.
- Oliveira, Lucia Lippi. As raízes da ordem: os intelectuais, a cultura e o Estado. In: *A Revolução de 30. Seminário internacional*. Brasília, UnB, 1982. (Coleção Temas Brasileiros, v. 54.)
- Ramos, Alberto Guerreiro. A inteligência brasileira na década de 1930, à luz da perspectiva de 1980. In: *A Revolução de 30. Seminário internacional*. Brasília, UnB, 1982. (Coleção Temas Brasileiros, v. 54.)
- A Revolução de 30. Seminário internacional*. Brasília, UnB, 1982. (Coleção Temas Brasileiros, v. 54.)
- Santiago, Silviano. De passarinhos e formiguinhas. *Jornal do Brasil*, 20-3-1999. Caderno Idéias/Livros, p. 5.
- Santos, Luis Antonio Castro. O pensamento sanitário na Primeira República: uma ideologia de construção da nacionalidade. *Dados*, 28(2):193-210, 1985.
- Schwartzman, Simon. A transição mineira. In: Iglesias, Francisco. *História, política e mineiridade em Drummond*. Rio de Janeiro, Fundação Cultural Banco do Brasil, 1990. mimeog.

- ; Bomeny, Helena Maria Bousquet & Costa, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro, Paz e Terra/FGV, 2000.
- Spitzer, Alan B. The historical problem of generations. *American Historical Review*, 78(5):1.353-85, Dec. 1973.
- Starling, Heloisa. *Fantasma necessários: a cidade como emblema da modernidade tardia*. Belo Horizonte, 2000. mimeog
- Trillo, Mauricio Tenório. *De cómo ignorar*. México, Cide/FCE, 2000.
- Winock, Michel. *O século dos intelectuais*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2000. 896p.

O INTELLECTUAL DO DIP: LOURIVAL FONTES E O ESTADO NOVO

Lucia Lippi Oliveira

Lembrar o Estado Novo pode ser uma forma de fazer dele não um exemplo, mas uma lição. É com premissas como esta que se pode voltar ao estudo do Estado Novo. Sabemos que o governo Vargas implementou uma política de propaganda ao criar, em 1931, o Departamento Oficial de Propaganda; em 1934, o Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural; e, por fim, em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Essas inovações, diz a historiografia, espelhavam-se nos exemplos dos governos fascista, de Mussolini, e nazista, de Hitler. Nesse contexto, a biografia de Lourival Fontes funciona como caso exemplar. Dirigiu a revista *Hierarquia*, visitou Mussolini e era adepto do fascismo. Passou mesmo a ser chamado de “o Goebbels tupiniquim”. Dirigiu o DIP com mão de ferro e, quando o Brasil fez a opção pelos Aliados, teve de abandonar sua direção, já que era muito identificado com o lado fascista do governo. Assim, na aproximação do Brasil com os Aliados, as figuras mais nazifascistas — Filinto Müller, Francisco Campos e Lourival Fontes — tiveram que ser afastadas.

Essa é a versão que o senso comum historiográfico estabeleceu sobre a figura de Lourival Fontes e é assim que ele costuma aparecer nos livros. Essa versão pode ser captada em muitas fontes. Vejamos como Carlos Lacerda (1977:125) a ele se referiu. “O Lourival era, quando queria, uma personalidade extremamente simpática. Era um fascista convicto e foi fundador de uma revista chamada *Hierarquia*, que tinha o mesmo nome da revista de Mussolini; tinha retratos com dedicatória de Mussolini em casa, era realmente um fascista por convicção, formação

e por filosofia política. E tinha uma estranha vocação, uma vocação muito semelhante, hoje em dia, à do Golberi”.¹ Compara inúmeras vezes Lourival Fontes a Golberi do Couto e Silva no sentido de serem ambos criadores de mitos e homens que se moviam “por trás das cortinas.” Para Lacerda, foi Lourival quem criou o mito Vargas. “No DIP, ele mobilizou toda a *intelligentzia* brasileira para escrever sobre Getúlio Vargas”. Para ele, foi em troca de uns dinheirinhos que muitos intelectuais escreveram panfletos, “folhetos [que] eram assinados assim por homens como Gilberto Amado. Para dar um exemplo. Poderia citar muitos exemplos. Muitos outros. Inúmeros outros. Nenhum deles percebia bem o que estava fazendo”. Lacerda considerava impossível vencer Getúlio nas urnas, e isso se devia ao alcance da máquina da ditadura que fora montada com a moderna técnica de comunicação de massas. E isso se devia a Lourival, “que era um fascista, um goiano [sic] fascista, fabulosamente inteligente e técnico no assunto. O criador do ‘mito Vargas’ no Brasil foi Lourival Fontes”.²

Mais recentemente, Antonio Pedro Tota (2000) renova o desafio de entender a figura de Lourival Fontes. Ao estudar a americanização do Brasil, Tota observa como os radiojornais foram importantes na divulgação dos feitos de guerra das tropas americanas. Relata que os programas produzidos em colaboração com o Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, agência do governo Roosevelt sob direção de Nelson Rockefeller, eram divulgados no Brasil pelo DIP. Os programas de rádio produzidos para o Office eram transmitidos em ondas curtas de Nova York e retransmitidos no Brasil. A *Hora do Brasil* cedia cinco minutos de sua programação para os programas do Office. Ou seja, a americanização pelas ondas do rádio envolveu uma estreita relação com o DIP, que começou antes da saída de Lourival da direção do departamento. Vários exemplos citados ao longo do livro fazem referência a Lourival Fontes: a viagem de William Paley, presidente da CBS, para acertar acordos com o DIP; a visita de John Hay Whitney, diretor da Divisão de Cinema do Office, que recebe sugestão de Lourival Fontes para realizar um filme sobre o carnaval. O livro de Tota como que atualiza o desafio. Se o controle do DIP era total sobre a imprensa e o rádio, podemos supor que foi o DIP que permitiu a americanização do Brasil.

¹ Lacerda, 1977:125.

² *Ibid.*, p. 101.

A TRAJETÓRIA DE LOURIVAL FONTES E A CONSTRUÇÃO DO MITO VARGAS

Vamos explorar alguns momentos da trajetória de Lourival Fontes: sua aproximação ao grupo católico no final dos anos 1920; seu pertencimento à equipe do prefeito interventor Pedro Ernesto; sua inserção no governo Vargas como diretor de departamentos de propaganda; o episódio de sua saída da direção do DIP e, por fim, o ostracismo a que foi condenado. Em cada um desses momentos, apresentaremos dados da conjuntura política que permitem situar o contexto no qual se encontra essa figura; suas alianças e seus oponentes; as propostas ideológicas em jogo e as justificativas de construção do mito Vargas. Com isto poderemos questionar algumas fontes e versões, assim como levantar hipóteses para futuras pesquisas.

Ao pretender compreender a atuação de Lourival Fontes no Estado Novo, não pretendemos transformá-lo num liberal ou democrata. Ele foi, sim, um quadro da direita que atuou em área estratégica do governo do Estado Novo. É sempre importante observar os bastidores, conhecer a atuação de figuras consideradas “eminências pardas”.³ Muitas vezes, é em autores menos notáveis que se encontram os indícios capazes de esclarecer as formulações do regime. Alguns trabalhos recentes e o retorno a textos antigos permitem a montagem do quadro mais complexo que pretendemos aqui explorar.

Como as informações sobre Lourival Fontes são muito esparsas, é preciso ir montando as peças como num quebra-cabeça. Sua biografia informa que, ao chegar ao Rio de Janeiro, ele estabeleceu relações com o grupo católico de Jackson de Figueiredo. Essa informação é muito significativa e já nos permite situá-lo no campo intelectual da direita católica. Junto com ela, comunga no anticomunismo extremado que se construiu durante a década de 1930. A revista que dirigiu, *Hierarquia*, tem o mesmo título da revista fascista italiana. Publica textos de personagens que viriam a se tornar integralistas, como San Tiago Dantas e Olbiano de Melo, de “catolicões” da velha cepa, como Everardo Backhause, mas também de outras figuras que não podem ser chamadas de fascistas, como Otávio de Farias, José Maria Bello e Barbosa Lima Sobrinho. Os artigos dessa revista abordam os

³ Lourival Fontes reuniu em livros textos que expressam suas idéias e interpretam suas ações. No entanto, isso aconteceu nos anos 1950, quando já havia uma distância muito grande de tempo e de posições ideológicas (ver Lopes, 1999).

seguintes temas: federalismo/centralização; diretrizes/rumos para o Brasil; Constituinte; ensino; código dos interventores; sindicalismo; corporativismo. Ou seja, todos os temas que então se apresentavam ao mundo político brasileiro após a Revolução de 1930. *Hierarquia* existiu entre agosto de 1931 e março/abril de 1932. Em 1931, Lourival teve seu primeiro contato com Getúlio Vargas através de um amigo comum, Luís Aranha. Nessa ocasião, Getúlio teria lhe pedido um parecer sobre o Departamento de Difusão Cultural, que pretendia instituir. Feito o relatório, Lourival foi convidado em 1934 a dirigir o órgão.

O segundo momento digno de nota na trajetória de Lourival tem a ver com sua relação com Pedro Ernesto, prefeito do Distrito Federal. Ernani do Amaral Peixoto observa que “o Lourival era ligado ao Pedro Ernesto e ao meu pai”.⁴ Entramos assim em outra seara igualmente nebulosa da política nacional nos anos 1930: a figura de Pedro Ernesto Batista. Em seu depoimento, Amaral Peixoto diz que Pedro Ernesto tinha “alma de Tenente. E dos mais exaltados”.⁵ Pedro Ernesto — figura-chave da conspiração que ensejou a Revolução de 1930, médico e proprietário da melhor casa de saúde do Rio, líder político e primeiro prefeito eleito (eleição indireta) do Distrito Federal — sofreu um revés em sua carreira política quando se tornou suspeito de manter ligações com os membros da Aliança Nacional Libertadora.⁶ Segundo Amaral Peixoto, Pedro Ernesto teria caído em desgraça, já que era muito ligado ao general Guedes da Fontoura, figura que conspirava contra Góes Monteiro, e cometeu um terrível engano ao criar a Guarda Municipal, vista como instituição capaz de enfrentar o Exército.

Em 1931, segundo Carlos Eduardo Barbosa Sarmiento, Lourival Fontes transitava entre os tenentes e o Clube 3 de Outubro, tendo participado da primeira equipe montada pelo interventor nomeado. No ano seguinte, entretanto, ele já estava rompido com Pedro Ernesto. Para Sarmiento, um dos pontos de tensão estaria ligado ao projeto de laicização do ensino público do Distrito Federal, projeto que Anísio Teixeira defendia junto a Pedro Ernesto. A partir de 1933, a prefeitura de Pedro Ernesto, que já conseguira acertar um acordo político com as lideranças locais, começou a realizar seus experimentos de vanguarda: rádio, reformas na educação, Universidade do Distrito Federal, alistamentos eleitorais em

⁴ Peixoto, 1986:382.

⁵ Ibid., p. 83.

⁶ Ver Sarmiento, 1996.

massa, entre outros. Inspirando-se não em experiências autoritárias européias, mas no New Deal norte-americano, Pedro Ernesto fez uso do tradicional clientelismo político para construir as arrojadas propostas que tiveram lugar no Rio de Janeiro até 1935.

Esse período da vida republicana é cercado de conspirações, revoltas, denúncias e muita repressão, principalmente após a Lei de Segurança Nacional, em 1935. Carlos Lacerda, que à época estava ligado às hostes de esquerda, nos diz: “Vi ser torturado um sujeito contra quem a única acusação era a de ser amigo do Pedro Ernesto. Pedro Ernesto foi prefeito do Rio e grande amigo dos tenentes. Tinha dado asilo a uma porção de tenentes e conspirado com eles. Se meteu, indiretamente, na Aliança Libertadora através do filho, Odilon Batista, e do Eliezer Magalhães, irmão do Juraci”.⁷

Convidado a dirigir o Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural em 1934, Lourival Fontes passou a dedicar-se às novas atribuições do governo Vargas, cuidando de divulgar as ações do governo e da figura de seu governante. Fazer uso de propaganda utilizando imagens míticas e/ou históricas visando obter a adesão da população é experiência antiga que, no entanto, ganha relevância nos anos 1930. Lançar mão de imagens, símbolos e comparações visando atingir as massas tem longa tradição que pode ser, inclusive, observada no discurso religioso das parábolas evangélicas utilizadas pelo catolicismo para se fazer entender pelo povo. Mas é nos anos 1920 e 30 que esse traço retorna e ganha maior dimensão no Brasil e no mundo.

Para compreender a complexidade ideológica da década de 1930, temos que nos lembrar que a grande questão da época era a visibilidade das massas. Elas se apresentam como o desafio para todos que, à direita e à esquerda, supunham saber como organizá-las e comandá-las. O corporativismo, a luta de classes, a ditadura do proletariado são alternativas concebidas para resolver o dilema de lidar com populações que, vivendo em cidades, não mais mantinham as velhas lealdades dos tempos pré-industriais. Francisco Campos, com seu livro *O Estado nacional* (1940), é, dos ideólogos do Estado Novo, aquele que mais pensou e refletiu sobre isso. Para ele o irracional tem muito mais força persuasiva do que a razão, já que é capaz de chegar ao universo íntimo das camadas populares. Com esse objetivo, a

⁷ Lacerda, 1977:40.

propaganda política deveria apelar para dramas épicos, para narrativas heróicas, que teriam melhores condições de incutir o civismo e os valores pátrios.⁸ Nos anos 1920 e 30, muitos intelectuais, incluindo Francisco Campos, liam com atenção a obra de Sorel. Influenciado por Proudhon e por Bergson, assim como por Nietzsche e por Rousseau, Sorel admirava tanto Mussolini quanto Lenin. Para ele, a força motriz da vida política é o mito, pois só ele é capaz de mobilizar a ação. O mito é entendido como um conjunto de imagens capazes de evocar em bloco e pela intuição a massa de sentimentos antes de qualquer análise refletida. Sorel e seus adeptos consideram que há aspectos fundamentais da realidade que só podem ser apreendidos de forma intuitiva, vale dizer, através de mitos.

Porém, temos uma outra versão de construção do mito, expressa em depoimento de Almir de Andrade,⁹ segundo a qual Vargas teria manifestado a Lourival Fontes seu desagrado com a interpretação dada por Francisco Campos ao Estado Novo. Getúlio Vargas então solicitara a Almir de Andrade uma outra visão do “espírito” do regime, o que deu origem ao livro *Força, cultura e liberdade* (1940). Essa obra de Almir de Andrade procura vincular o governo Vargas às raízes culturais brasileiras. A primeira das tradições brasileiras se refere às qualidades excepcionais da colonização portuguesa no Brasil. Essa colonização teria gerado uma mentalidade política original. A autoridade fora deslocada das mãos do Estado para a família, para o senhor patriarcal, fazendo o interesse local predominar sobre os interesses gerais e tornando o brasileiro um ser refratário a leis e princípios que não se corporificassem na figura concreta de um chefe. Essa mentalidade e seu traço predominante, o “espírito cordial”, marcariam a vida do homem brasileiro. Assim, o localismo e o personalismo são os traços culturais que legitimam o novo regime. A singularidade das relações sociais do homem brasileiro constituía a tradição a ser respeitada, e Vargas é o principal intérprete dos ideais e dos sentimentos que se encontram subjacentes na vida brasileira. A valorização da pessoa de Vargas encontra respaldo na mentalidade política brasileira, que sempre pessoalizou o mando. A tradição política teria sido reintegrada pela “eliminação dos intermediários”, por uma aproximação maior entre o governo e o povo. Para Almir de Andrade, o que diferencia o Estado Novo das experiências fascistas é exatamente a maneira de praticar e interpretar a autoridade. O governo pessoal, sem interme-

⁸ Ver Velloso, 1997.

⁹ Depoimento ao CPDOC em 10-1-1988.

diários entre o governante e o povo, é um tipo de regime que por sua própria natureza não pode se converter em doutrina política; depende do homem, das qualidades pessoais do governante. Por outro lado, o Estado, por guardar uma relação intrínseca com a cultura, “é a expressão de tudo o que é fundamentalmente social dentro do homem, um instrumento de socialização das forças econômicas, políticas, morais e intelectuais das coletividades”.

Para Almir de Andrade, as justificativas da nova política se buscam no passado, nas verdadeiras raízes, na tradição. A fundamentação da nova ordem se busca nos valores do passado que legitimam e dão estabilidade ao regime. A figura de Vargas encarna o espírito de cordialidade. Ao desempenhar esse papel, Vargas passaria a representar a mentalidade política brasileira. A relação direta entre governantes e povo, a pessoalização do mando, configura uma das dimensões do mito Vargas, representado pela figura do “pai”. Nessas proposições encontramos um pouco de Gilberto Freire, muito de Oliveira Viana, de Ribeiro Couto, de Cassiano Ricardo, de Alceu Amoroso Lima.

Sabemos que, durante o Estado Novo, a edição de cartilhas e livros, a promoção de concursos de monografias sobre o presidente, a realização de cerimônias grandiosas no Dia do Trabalho, no aniversário do presidente e do regime foram uma constante. A criação, em 1943, de um dia em que as crianças deveriam comemorar o “Dia do Índio”, “por coincidência” em 19 de abril, dia do aniversário do presidente, pode nos alertar para a abrangência desse processo. A construção do mito Vargas pode ser explorada por vários caminhos, inclusive pela publicação de biografias tais como *O menino de São Borja*, um livrinho de 80 páginas lançado em 1939 pelo Departamento Nacional de Propaganda, antecessor do DIP. De autoria fictícia, uma tal Tia Olga, o livro narra para crianças a biografia de Getúlio Vargas desde o nascimento até o seu ápice, ou seja, a instalação do Estado Novo, mostrando sempre suas qualidades excepcionais.

Tia Olga ensina a seus sobrinhos Chico-Chicote e Rosa-Maria os capítulos da vida de Getúlio desde os pampas, onde, junto dos peões, ouvia histórias do Negrinho do Pastoreio. Mostra a sua proximidade com o povo e suas tradições. Na escola, Getúlio dá provas de sua genialidade pela notável inteligência, pela dedicação aos estudos e pela facilidade com a matemática. No Exército dá provas de patriotismo, coragem e desprendimento. E por aí vai, mostrando sempre as mesmas qualidades: proximidade com o povo, inteligência excepcional e disposição para a luta, atributos encontrados em toda a sua vida. Este constitui o perfil básico do herói, seus atributos excepcionais estão contidos na origem.

Getúlio hesita em dedicar-se à política, já que esta, na Primeira República, era identificada com a politicagem. Tia Olga associa poder, riqueza e intriga na personagem chamada “Dona Política”, que precisava ser enfrentada. Getúlio luta essa peleja com “Dona Política” e reordena a vida política pela administração. Graças aos atributos de sua personalidade — opunha-se à adulação e ao “puxa-saquismo” — vai organizar um governo justo e independente. Com sua postura revolucionária, rompe a máxima brasileira: aos amigos, tudo; aos inimigos, a lei! Empenha-se em ajudar a todos, impessoal e generosamente. Por fim, como tinha uma dedicação especial ao trabalho, desde os bancos escolares, ele se dedica “furiamente” a curar os males da nação. Há uma identificação do país com a casa e do governante com o pai. Pela aproximação do poder à cena doméstica, Vargas vira “naturalmente” o pai do povo, o chefe dessa enorme família de brasileiros.¹⁰

AS BATALHAS SIMBÓLICAS: A BUSCA DAS “VERDADEIRAS” TRADIÇÕES

Vale lembrar que a constituição da memória envolve diversas batalhas simbólicas pela apropriação de eventos, de feitos do passado que devem ser recordados, assim como a demarcação daqueles que devem ser esquecidos. O mesmo acontece com os homens que devem ser considerados heróis e que merecem ser incluídos no panteão nacional. Cada época constrói sua memória e seus heróis, muitas vezes contrapondo-se à imediatamente anterior. Sabemos também que a constituição do herói implica a vitória sobre alguma adversidade, demanda algum sacrifício. Desde a mitologia grega, passando pelo universo da Igreja Católica, com a vida e morte de Cristo e dos santos, até os dias de hoje, os heróis e seus feitos oferecem exemplos, conforto e esperança ao comum dos mortais.

Lourival Fontes, como figura primeira do DIP, esteve certamente envolvido nesse trabalho de construção do mito Vargas, tendo por objetivo produzir solidariedade social e viabilizar os projetos coletivos que foram concebidos e apresentados à sociedade brasileira nos anos 1930 e, principalmente, durante o Estado Novo.

Entre as correntes de pensamento — integralistas e comunistas — que disputavam as mentes dos brasileiros nos anos 1930, estavam também os intelectuais

¹⁰ Ver Araújo, 1986.

católicos que pretendiam exercer o papel de guardiões das “verdadeiras” tradições, ou seja, que viam o Brasil como a Terra de Santa Cruz.¹¹

Na defesa do que seriam as “verdadeiras” tradições brasileiras, aquelas que fazem do Brasil a Terra de Santa Cruz, encontram-se intelectuais católicos, leigos e religiosos, que participam ativamente do momento político e conseguem alcançar posições de relevância no Estado Novo. Para ficar apenas no campo dos símbolos religiosos e políticos, vale lembrar que, em 1930, Pio XI declarou Nossa Senhora Aparecida padroeira do Brasil, e em 1931, foi inaugurada a estátua do Cristo redentor no alto do Corcovado. Para além dessa presença simbólica, muitos católicos, como Jackson de Figueiredo, Alceu Amoroso Lima e o cardeal Leme, aparecem como figuras-chave do pensamento católico dos anos 1920 e 30, influenciando na definição das diretrizes do governo. Jackson de Figueiredo, morto em 1928, não estaria na luta dos anos 1930, mas seu pensamento e atuação anteriores permitem conhecer seu papel no movimento católico do período. A revista *A Ordem* e o Centro D. Vital foram pólos fundamentais de atração e atuação do pensamento católico. A aproximação entre Igreja e Estado, vale notar, passa por vários momentos e estágios. Em 1931, a Igreja reivindicava o ensino religioso facultativo nas escolas públicas (já concedido por Francisco Campos em Minas), a extinção da lei proibindo a existência de sindicatos profissionais de caráter religioso e a garantia de não-introdução do divórcio na legislação brasileira. Em 1933, temos a Liga Eleitoral Católica e, em 1935, a Ação Católica como exemplos da política de atuação da Igreja Católica junto ao eleitorado, principalmente mulheres, estudantes e trabalhadores, e junto às elites.

Se as demandas dos católicos e da Igreja aparecem, em leitura posterior, como plenamente atendidas pelo governo Vargas (as cartas de Alceu indicando ou vetando nomes para o corpo docente da Universidade do Brasil, por exemplo), a reconstituição da luta ideológica dos anos 1930 aponta para vários embates. Por exemplo, Alceu Amoroso Lima, uma das principais lideranças católicas, sofreu

¹¹ Um importante trabalho sobre o imbricamento do discurso secular com o religioso é o livro de Alcir Lenharo, *A sacralização da política* (especialmente o capítulo 6). Nele o autor mostra que a idéia religiosa de corpo místico é a matriz principal da imagem política construída nos anos 1930. Símbolos e imagens religiosas foram sendo secularizados e se fazem presentes em diversos campos da ação política, como na valorização das cooperativas e do corporativismo.

derrotas importantes, e isso pode ter ajudado a construir o clima de anticomunismo militante que grassou nas hostes católicas principalmente depois de 1935. Uma vez mais, Carlos Lacerda nos transmite o que acontecia: “Na faculdade [de Direito] o clima era internamente politizado porque grande parte dos professores e alunos era dominada por duas figuras (...) Edgard Castro Rebelo e Leônidas Rezende. (...) Havia então brigas homéricas que se traduziam em manifestações políticas no âmbito da faculdade, como no concurso para a cadeira de introdução à ciência do direito disputada pelo Hermes Lima e pelo Alceu de Amoroso Lima (...). Alceu tinha perdido a cadeira de economia política e foi concorrer à de introdução. Mas a turma marxista que dominava a faculdade protegia o Hermes Lima. (...) Então, estrapalharam o Alceu de Amoroso Lima até nos seus erros de latim (...). Na platéia, nós torcíamos pelo Hermes Lima. Soltávamos rolos de papel higiênico pela sala como se fosse serpentina e cantávamos em coro ‘No céu, no céu com sua mãe’, enquanto o pobre Alceu tentava responder às perguntas (...). É evidente que perdeu. Ganhou o Hermes Lima com uma tese que era plágio de outra, como mais tarde o Alceu me mostrou”.¹²

Em meados dos anos 1930, como já mencionamos, assiste-se à expansão dos movimentos de massa no Brasil. De um lado, a Ação Integralista Brasileira (AIB), e de outro, a Ação Nacional Libertadora (ANL), procurando, cada uma a seu modo, conquistar adeptos para a transformação do país. A ANL se envolve na organização de um movimento armado, chamado “intentona comunista”, que, para além do seu fracasso, fomenta um anticomunismo exacerbado. O levante armado de 1935 leva a um processo de “demonização” dos comunistas, que passam a ser alvo de uma acusação similar à que atingia os judeus. Simulados, infiltrando-se nas instituições, fingindo-se de nacionalistas, os comunistas são acusados também de quererem destruir Deus, pátria e família.¹³ Os embates ideológicos entre comunistas e anticomunistas entre 1935 e 1937 são analisados por Eliane de Freitas Dutra (1997), que tem o mérito de apontar a homogeneidade de princípios entre os campos opostos da direita e da esquerda. A atuação repressiva do Estado, oficializada com a Lei de Segurança Nacional em 1935, também cresceu

¹² Lacerda, 1977:28-9. Vale lembrar que Hermes Lima, junto com Anísio Teixeira, teria importante papel na montagem da UDE, criada em 1935 e fechada em 1938/39.

¹³ Sobre o anti-semitismo no Brasil, ver Maio, 1992.

muito nesse período e tem sido examinada a partir do acervo documental do Dops, transferido para os arquivos públicos dos estados e agora aberto à consulta.

É certo que o Estado Novo se organiza perseguindo os comunistas e imobilizando os integralistas. O novo Estado procura também agir sobre as mentes, procurando conquistar todos aqueles que eram adeptos dos movimentos de direita e de esquerda.¹⁴ A criação da Agência Nacional e da *Hora do Brasil*, em 1931, faz parte da ação governamental visando principalmente à massa operária e sindical, como o atestam os pronunciamentos do ministro do Trabalho.¹⁵ Coroa esse processo a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, em 1939. Outros órgãos são também criados nos anos 1940, visando difundir os feitos do governo, como os jornais *A Manhã*, no Rio de Janeiro, *A Noite*, em São Paulo, e a Rádio Nacional, todos pertencentes às Empresas Incorporadas da União.

É extensa a lista dos intelectuais que foram trabalhar no Estado e em órgãos de cultura criados na década de 1930 e, principalmente, durante o Estado Novo. Cassiano Ricardo, Cândido Mota Filho, Azevedo Amaral e Oliveira Viana estão na linha de frente, mas também estão presentes Almir de Andrade e Prudente de Moraes Neto, entre outros.¹⁶ O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Instituto Nacional do Livro estão entre as instâncias burocráticas criadas para agir no campo cultural. Algumas faziam parte do Ministério da Educação de Capanema, enquanto outras estavam ligadas ao DIP, como a revista *Cultura Política*, editada por Almir de Andrade.

O novo regime instaurado em 1937, como já mencionamos, procura se apresentar na pena de seus intelectuais como “novo” e “nacional”. É “novo” na medida em que procura modernizar o país. É novo porque, pela primeira vez, se apresenta voltado para as verdadeiras raízes da nacionalidade. Ao se implantar um novo regime autoritário, recusamos os modelos liberais importados e deixamos de imitar outras sociedades e culturas. Outras fontes do ideário do Estado Novo podem ser os artigos de Pedro Dantas, pseudônimo de Prudente de Moraes Neto, na

¹⁴ Uma das diferenças mais importantes entre o Estado Novo e os governos fascistas tem a ver com o fato de o regime não ter aceitado nem criado uma organização partidária das massas, um partido único, como aconteceria caso a Ação Integralista Brasileira (1 milhão de militantes em 1936) viesse a participar ou a comandar o governo.

¹⁵ Ver Gomes, 1988.

¹⁶ Ver Velloso, 1997.

revista *Cultura Política* e o livro de Rosário Fusco, *Política e letras*. Eles nos dão uma versão da integração entre passado e presente, ao estabelecer uma relação entre o movimento modernista de 1922 e a Revolução de 1930, e se aproximam da interpretação construída por Almir de Andrade.

A síntese político-literária operada pelo Estado Novo incorpora pensamentos e pensadores oriundos de diferentes vertentes: católicos, regionalistas, modernistas. Não há uma única vertente que responda exclusivamente pelo ideário do regime. A pluralidade do Estado Novo pode também ser notada em vários campos de atuação. No campo da arte e da arquitetura, por exemplo, temos os vários prédios oficiais construídos durante o Estado Novo — os ministérios do Trabalho, da Educação e da Fazenda —, que podem expressar as diferentes correntes que se acomodavam na política do governo. Lauro Cavalcanti (1995) acompanha as querelas entre correntes arquitetônicas na definição do estilo dos monumentos que deveriam simbolizar o novo Estado. Ele mostra como os “modernos” venceram no Ministério da Educação e passaram a controlar, através do Sphan, o que devia ser consagrado e conservado do passado. A vitória dos “modernos”, entretanto, não significa que os “acadêmicos” e os “neocoloniais” tenham desaparecido, pois eles continuaram ocupando espaço em comissões oficiais e nas cátedras da Universidade do Brasil. Para os “modernos”, conquistar o mercado estatal de obras públicas foi fundamental, já que assim passaram a ser um padrão a ser utilizado por empresas privadas. O processo de escolha do prédio do Ministério da Educação, um marco da história da arquitetura moderna no Brasil, é também um exemplo de como se resolvem as querelas no país. O modelo não é necessariamente fascista, e sim o melhor estilo mandonista e clientelista, aquele que faz parte da cultura política brasileira.

É a preocupação com a tradição — embora haja diferentes percepções de seu conteúdo — que explica a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, onde estão presentes as idéias de Mário de Andrade, Gilberto Freire, Manuel Bandeira, Afonso Arinos de Melo Franco, além das figuras consagradas de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa.

O lado “moderno” do Estado Novo está presente não só no prédio símbolo da arquitetura moderna, mas também na criação de uma máquina administrativa que pretendia alterar as normas de funcionamento do governo no Brasil, assim como no uso dos meios de comunicação entre os governantes e o povo. A centralização do mando no nível federal, anulando a política oligárquica da República

Velha, a criação de um Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp) e o próprio DIP são apresentados como elementos modernos do governo.

O uso dos meios de comunicação para propaganda da ação do governo e para construção de uma imagem mítica de seu dirigente tem sido apontado como um dos ingredientes do lado fascista do governo Getúlio. Entretanto, não é preciso atravessar o Atlântico para observar como se construíam mitos e heróis. Loiva Félix (1998) mostra como se construiu a imagem de Júlio de Castilho como patriarca, herói salvador e protetor. Mesmo tendo ficado pouco tempo à frente do executivo gaúcho — morreu aos 43 anos —, Júlio de Castilho passou à história como patriarca e mentor do republicanismo gaúcho. No artigo “Por que progredimos tanto no último decênio?”, publicado em *A Federação* de 14-10-1903, podemos ver um bom antecessor dos artigos que sairiam mais tarde em *Cultura Política*. Loiva Félix sugere que a comemoração dos aniversários de morte de Júlio de Castilho permitiu um processo de reiteração de seu papel e daqueles que são responsáveis pela manutenção de sua obra — no caso, Borges de Medeiros. Mostra como artigos escritos em linguagem de oração estabelecem o culto ao homem, ao chefe, culto que se torna realidade com as romarias a seu túmulo. Ao examinar especialmente a documentação do jornal *A Federação*, esse estudo de caso da política gaúcha nos mostra seu lado precursor e nos leva a pensar em Júlio de Castilho como antecipação da construção heróica e mitológica do gaúcho Getúlio Vargas durante o Estado Novo.

A ATUAÇÃO DO DIP

O Departamento de Imprensa e Propaganda, criado em 1939, estava diretamente ligado à Presidência da República — ao contrário de seus antecessores, subordinados ao Ministério da Justiça —, o que revela o lado centralizador do governo. Cabia ao DIP coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa; fazer a censura a teatro, cinema, funções esportivas e recreativas; organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos e conferências; e dirigir e organizar o programa de radiodifusão oficial do governo. A imprensa, que desde a Constituição de 1937 estava subordinada ao Estado, é vista em sua função pública, entendida como capaz de permitir a comunicação direta entre o governo e o conjunto da sociedade. O *Anuário da Imprensa Brasileira*, citado por Mônica Pimenta Velloso (1997), destaca que os jornais, as rádios e o cinema se

apresentam como os espaços que permitirão o contato direto do governo com o povo. É preciso lembrar que o lado centralizador do DIP, que funcionava nos estados com seus departamentos estaduais de imprensa e propaganda (Deips), é também apresentado como exemplo de gestão moderna, em oposição às oligarquias que dominavam a política na República Velha.

Os meios de comunicação de massa, rádio e imprensa, abriam possibilidades de contato com o povo até então inimagináveis, sendo por isso mesmo considerados arenas de necessário controle e constante fiscalização. Para entrar em contato diretamente com o povo, o governo Vargas teve que enfrentar a resistência ou mesmo a oposição de muitos jornais, principalmente após a Revolução Constitucionalista de 1932. As necessidades do governo levaram à criação de um novo jornal, porta-voz do regime. Ligado às Empresas Incorporadas da União, o novo jornal, *A Manhã*, tinha como diretor Cassiano Ricardo. Com grande circulação no Rio, seria ajudado pelo jornal *A Noite*, de São Paulo, dirigido por Menotti del Picchia, ambos complementando a ação da revista *Cultura Política*, mais voltada às elites.

A importância do rádio é também fartamente mencionada em inúmeros textos que tratam do Estado Novo e não será aqui objeto de maior atenção. Apenas quero ressaltar a versão corrente nessa seara, que diz ser Vargas “o primeiro estadista da América Latina a utilizar o rádio nos moldes de Hitler” e que a “máquina do Estado Novo assemelhava-se à utilizada por Goebbels”.¹⁷ Por outro lado, Alcir Lenharo, no posfácio à segunda edição de seu livro, questiona sua própria interpretação e observa que a propaganda e os meios de comunicação deveriam receber tratamento mais agudo. Ele então já percebia que “o rádio brasileiro estava implantado no padrão *broadcasting*, e seu leque de interesses ia muito além daqueles desejados pela ditadura. Assim como o cinema, a música popular”.¹⁸

Como indício do controle exercido pelo DIP, diz-se que o departamento “convencia” os letristas de músicas a não falar de certos temas, a adotar a visão positiva do trabalho e a recusar o culto da malandragem. É certo que essa era uma preocupação do regime, mas é preciso lembrar que, ao contrário do que se repete, não foi o Estado Novo que instituiu a obrigatoriedade de temas nacionalistas nas letras das escolas de samba no carnaval do Rio de Janeiro. Em 1935, o desfile das

¹⁷ Lenharo, 1986:40

¹⁸ Ibid., p. 207-8.

escolas de samba passou a fazer parte da programação oficial do carnaval da cidade, e a União das Escolas de Samba incluiu em seus estatutos a obrigatoriedade de os enredos tratarem de “motivos nacionais”. Tornar-se programação oficial garantia às escolas as mesmas subvenções que recebiam as grandes sociedades, os ranchos e os blocos. Assim, a obrigatoriedade já existia, antes de 1937, por iniciativa da prefeitura do Distrito Federal na gestão de Pedro Ernesto. Foi também nessa gestão que Villa-Lobos, à frente da Superintendência de Educação Musical e Artística (Sema), levou o canto coral, “canto orfeônico”, às escolas públicas do Rio. O que se pode dizer é que a prefeitura do Distrito Federal no governo de Pedro Ernesto representou, como já mencionamos, um laboratório de experiências políticas e culturais que foram incorporadas na política nacional durante o Estado Novo.

Assim, o uso do rádio é sempre comparado à experiência do nazismo, já que pelo rádio o poder se faz presente em todo o país, em todos os lares, ampliando o espaço de contato entre governo e povo. Os comícios de 1º de maio, por exemplo, ao reunir os trabalhadores, permitiam-lhes, através do ritual, confirmar sua participação no novo Brasil. A parada do Dia da Raça, próxima ao 7 de setembro, permitia também que os alunos das escolas marchassem cantando hinos nacionalistas, muitos deles de Villa-Lobos. Mas o rádio podia fazer o mesmo e muito mais ao reunir simbolicamente todos os brasileiros, que juntos passariam a imagem de uma comunidade harmoniosa em que todos participam.

A Rádio Nacional, a PRE 8, passou a integrar a Superintendência das Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União, assim como os jornais *A Manhã* e *A Noite*. Em 1940, a Rádio Nacional foi estatizada, mas manteve o direito de continuar veiculando anúncios (Decreto-lei nº 21.111 de 1932). O Brasil, nessa época, adotou o modelo de radiodifusão norte-americano e passou a distribuir concessões de canais a particulares. As emissoras, que até então funcionavam mais como associações ou clubes de ouvintes, passaram a veicular propaganda, o que as transformava em negócio. E assim a Rádio Nacional se tornou líder de audiência, somando investimento de verbas governamentais à receita publicitária.

No campo do rádio, a atuação do Office se fez presente graças à presença de empresas como General Electric, Standard Oil e RCA Victor, que passaram a fazer propaganda de seus produtos no mercado brasileiro. Em 1941, chegaram também as agências de publicidade, como a J. W. Thompson e a McCann-Erickson. Os produtos e as cotas publicitárias distribuídas pelas agências alteraram a programação radiofônica nas novelas e nos programas de auditório, musicais e humorís-

ricos, criando profunda conexão entre audiência, emissora e anunciantes. Na Rádio Nacional, teve lugar, em agosto de 1941, a primeira edição do *Repórter Esso*, informativo que ficou no ar por 27 anos. Com o noticiário voltado principalmente para a cobertura de fatos da II Guerra Mundial, o programa tinha por base as notícias distribuídas pela agência norte-americana United Press (UPI), redigidas pelos redatores da McCann-Erickson, detentora da conta da Esso Standard de Petróleo.¹⁹ Em 1942, o *Repórter Esso*, transmitido pela Rádio Nacional com quatro edições diárias, já era retransmitido pelas emissoras Record, de São Paulo, Inconfidência, de Minas Gerais, Farroupilha, do Rio Grande do Sul, e Rádio Clube, de Pernambuco.

O uso do rádio aproximando governante e povo não é experiência exclusiva dos governos nazistas e fascistas. Antonio Pedro Tota (2000:38) faz a aproximação com o caso norte-americano e mostra como Roosevelt fez uso do rádio no New Deal, no esforço de reconstrução da América. Reunindo o país como uma imensa família em torno de um “pai”, ele entrava nos lares americanos por meio dos *fire side chats*, “conversas ao pé do fogo”, que transmitiam essa idéia de intimidade, de aproximação familiar, já que as mensagens radiofônicas eram freqüentemente transmitidas da sala onde se localizava a lareira principal da residência de Roosevelt em Hyde Park, Nova York. Ou seja, a importância do novo meio de comunicação era percebida por governos e por políticos de vários países e tendências, desde que estivessem antenados com os novos tempos.

DE TODO-PODEROSO A TRAIADOR

Examinaremos aqui a atuação de Lourival Fontes no DIP, principalmente no campo da imprensa, tomando como referência principal o livro de Sônia de Castro Lopes *Lourival Fontes: as duas faces do poder*. No capítulo 3, “Ascensão e queda do ‘Goebbels caboclo’”, a autora repete a versão usual no título. No entanto, em sua análise, questiona a versão segundo a qual foi a aproximação com os Estados Unidos que levou a alterações no DIP e à saída de Lourival. Procura mostrar os embates de memórias, citando depoimentos de amigos e de opositores. Levanta a questão de que Lourival permaneceu como fascista, enquanto outros,

¹⁹ Ver Moreira, 1991:26.

tão ou mais comprometidos com o autoritarismo do regime, puderam passar à história como democratas.

É preciso destacar aqui a relação conflituosa entre o regime e a imprensa. Desde o Governo Provisório, teve lugar o empastelamento do *Diário Carioca* em 1932 por oficiais do Exército, o que provocou troca de ministros e abalos políticos, além de censura a jornais. A Revolução Constitucionalista de 1932, por sua vez, levou o governo a deportar vários jornalistas, entre eles Júlio de Mesquita, Austregésilo de Ataíde, Cásper Líbero, Paulo Duarte e Vivaldo Coaracy. O livro *Chatô, o rei do Brasil*, de Fernando de Moraes, nos ajuda a entender a complexa relação entre imprensa e poder nos anos 1920 e 30. Segundo o autor, foi Assis Chateaubriand quem denominou o movimento de 1935 “intentona”, fazendo com que ele assim passasse à posteridade. Ao anticomunismo que se desenvolve a partir de 1935, soma-se o aumento da temperatura política com a campanha eleitoral para o cargo de presidente da República, disputado por José Américo de Almeida, considerado candidato da situação, e Armando de Sales Oliveira, candidato das oposições.

A repressão desencadeada com a Lei de Segurança Nacional de 1935 e sua institucionalização na Constituição de 1937 atingiu a imprensa de várias maneiras. Nos primeiros momentos do Estado Novo, os censores marcaram presença dentro dos jornais; depois, bastava comunicar por telefone o que podia ser divulgado. No caso da imprensa, uma das sanções mais utilizadas era “o controle das quotas de papel, já que este era importado e só podia ser retirado da alfândega com a autorização governamental. A taxa de importação era alta e, normalmente, o governo concedia isenção, mas no caso de jornais que deixassem de ‘colaborar’ essa isenção era suprimida”.²⁰ Outro tipo de sanção era o corte da publicidade oficial. “A partir de 1940, o DIP passou a centralizar as verbas de publicidade do Banco do Brasil e de outras instituições, distribuindo-as entre os jornais de sua predileção. Utilizando fotografias, artigos e notícias produzidos pela Agência Nacional, o DIP chegou a fornecer mais de 60% da matéria divulgada pelos jornais. (...) Lourival Fontes, em vez de pagar as publicações por inserção nos jornais, fazia-o pelo total mensal. Estabeleceu três ou quatro categorias de órgãos da imprensa, reservando para a mais modesta, a verba mensal de 20 contos de réis”.²¹

²⁰ Lopes, 1999:84.

²¹ Ibid., p. 85.

Temos assim um *mix* de isenção de taxas, verbas de publicidade, matéria paga, adesão e apoio, além de puxa-saquismo, transformando essa relação em “nitroglicerina pura”.

A censura à imprensa, assumida pelo DIP, abria também uma frente interna de conflito com a Polícia Civil, responsável anteriormente por essa atividade. No Dossiê DIP, datado de 1943, que consta dos arquivos do Dops-RJ, há inúmeras críticas à gestão de Lourival Fontes. Segundo Sônia de Castro Lopes, foi levantada a suspeita de desvio do dinheiro público e outras irregularidades financeiras no DIP. “A despeito de Lourival Fontes exercer controle sobre as verbas do DIP, não há uma única evidência de desvio de dinheiro em seu proveito. Mesmo seus inimigos não lhe conseguem negar a qualidade de ser honesto. Diz Emmanuel Nery [seu enteado, que tinha uma visão dura do padrasto] a seu respeito: ‘Lourival, que sempre teve verbas secretas do DIP, saiu como entrara — só com o salário de procurador do Estado. No entanto, o capitão que o sucedeu tinha o apelido de Ventania: nas casernas por onde passava, carregava tudo’.”²²

Para os opositores do regime, a prática de pagamento mensal aos jornais, instituída por Lourival, era um processo de pura corrupção e/ou chantagem. Entre os seus opositores no mundo da imprensa estão Joel Silveira, que trabalhava no semanário *Diretrizes* junto com Samuel Weiner e Octávio Malta, e Orlando Ribeiro Dantas, então diretor do *Diário de Notícias*.²³

Um dos mais conhecidos casos de ação do DIP em órgãos de imprensa foi o de *O Estado de S. Paulo*, que permaneceu sob intervenção de março de 1940 até o fim do Estado Novo. Entre os que aderiram ou se beneficiavam do governo estão os Diários Associados e seu diretor Assis Chateaubriand, cujos artigos passaram a ser distribuídos para os jornais do país pela Agência Nacional, haja vista a qualidade dos elogios que o jornalista fazia ao Estado Novo.

Outro momento significativo na trajetória de Lourival Fontes tem a ver com sua saída da direção do DIP. O depoimento de Vasco Leitão da Cunha é bastante interessante a esse respeito e corrobora a interpretação de Sônia de Castro Lopes. Vejamos: estamos em 1942. O Brasil assumiu o rompimento com o Eixo e está às voltas com o conflito entre germanófilos e americanófilos dentro do governo. Vasco, que ocupava o Ministério da Justiça por doença de Francisco Campos, faz

²² Lopes, 1999:11, nota 249.

²³ Sobre a relação conflituosa com a imprensa, ver Henriques, 1966.

a ressalva de que “tanto o Dutra como o Góes Monteiro como o Filinto Müller [ministro da Guerra, chefe do Estado-Maior e chefe de Polícia] tinham todo o direito de ser germanófilos até o momento da ruptura. Feita a ruptura, já não tinham mais esse direito. (...) E eu compreendo isso, eles tinham admiração pela máquina militar alemã (...). Não acredito que Dutra fosse integralista. Nem Góes. Eles eram militares”.²⁴

O pomo da discórdia foi a autorização para a passeata dos estudantes, em 4 de julho, da praça Mauá até a embaixada americana. Os estudantes teriam pedido apoio da Alzirinha (Alzira Vargas do Amaral Peixoto) e do Amaral Peixoto, e o presidente mandou o ministro da Justiça autorizá-la. Vasco chamou Filinto Müller para transmitir-lhe essa ordem e este disse que não a autorizaria. Esse episódio acarretou a “prisão” domiciliar de Filinto e a corrida de incendiários e de bombeiros ao palácio. Góes e Dutra apoiavam Filinto, enquanto Osvaldo Aranha, Alzira e Amaral Peixoto apoiavam a atitude de Vasco Leitão da Cunha. A passeata foi realizada, mas o evento teve conseqüências e produziu alterações na equipe de governo. “Fomos todos despedidos, Campos, Filinto e eu, e de lambuja saiu o Lourival Fontes, o homem do DIP. Lourival Fontes foi despedido porque o Góes e o Dutra declararam ao presidente que em tempo de guerra o DIP devia ser manobrado pelos militares. Assim como a Alzirinha e o Amaral Peixoto, o Lourival era a favor dos Estados Unidos. E desgostou muito aos militares porque mandou um telegrama circular aos DIPs dos estados dizendo: ‘É proibido noticiar que o chefe de Polícia foi preso’. De maneira que todo o mundo ficou sabendo...”²⁵ Com esse episódio, o major Coelho dos Reis assumiu o DIP; Filinto tornou-se oficial de gabinete de Dutra; Vasco foi ser oficial-de-gabinete de Osvaldo Aranha; e Alcides Etchegoyen assumiu a chefia da Polícia. Lourival foi então enviado aos Estados Unidos para ocupar o cargo de representante do Brasil no Conselho Administrativo do Bureau Internacional do Trabalho, participou da Conferência de Alimentação e Agricultura no Canadá e acabou sendo nomeado embaixador no México, cargo que ocupou até a deposição de Vargas.

O *Diário* de Vargas se encerra antes dos acontecimentos narrados por Vasco Leitão da Cunha. Não ficamos sabendo, assim, a versão de Getúlio sobre esse episódio. O *Diário* apenas informa: recebi o Lourival, despacho com o diretor do

²⁴ Lopes, 1999:87-8.

²⁵ Cunha, 1994:92.

DIP, sem dar maiores detalhes do que tratavam nesses inúmeros encontros. Certamente, a frequência com que isso é mencionado pode dar fundamento à interpretação de que Lourival era o braço direito de Vargas, colaborador tão próximo que podia até ser sacrificado nas negociações com os poderosos do Exército. Confirmando a relação com o Office, aparece, em 1942, a menção: “com o Lourival, recebi o Júlio Barata, que vai para os Estados Unidos a serviço do Rockefeller para a propaganda do Brasil”.²⁶ Ou seja, a aproximação entre os Estados Unidos e o Brasil, de que fala Tota em *O imperialismo sedutor*, foi negociada por Lourival com perfeito conhecimento e aquiescência de Vargas.

Nada disso transforma Lourival Fontes em liberal ou democrata. Muitos se aproximam da sociedade e da cultura norte-americana sem deixar suas matrizes autoritárias e tradicionais. Possivelmente, o sr. Lourival Fontes não seria nem mais nem menos fascista do que inúmeras outras figuras que permaneceram no governo Vargas. O que importa destacar como ponto a ser desenvolvido em futuros trabalhos é a importância da relação difícil, autoritária, de Vargas com a imprensa. Lourival Fontes, como homem de confiança de Vargas, era o principal executor das diretrizes do regime na difícil e pantanosa esfera da relação entre o regime e a imprensa. E é nesse pântano que ele acaba se afogando. Como responsável por essa intermediação, Lourival Fontes tornou-se alvo das primeiras e mais fortes críticas da imprensa ao regime. Esse ponto frágil continuou existindo no segundo governo Vargas e acabou levando à criação do jornal *Última Hora*, dirigido por Samuel Weiner, fato que pode ser considerado o estopim da crise que levou Vargas ao suicídio.

Por fim, podemos lançar mão de outra pista que nos ajuda a entender o ostracismo de Lourival Fontes: seu comportamento ao final do segundo governo Vargas. O depoimento de Ernani do Amaral Peixoto em *Artes da política* é revelador. Diz ele que Lourival Fontes, que assumira o cargo de chefe do Gabinete Civil nos últimos dias de Getúlio no Catete, no período mais agudo da crise, teve uma atitude suspeita: segundo informações de Adalgisa Néri, sua ex-mulher, passava horas ao telefone com Lacerda. Esse “crime” de traição, cometido justamente por uma figura do círculo íntimo de Vargas e seu “braço direito”, o afasta definitivamente daqueles que poderiam ser seus defensores. A versão desse episódio apre-

²⁶ Vargas, 1998, v. 2, p. 461.

sentada por seu enteado, Emmanuel Nery, reforça a idéia de que Lourival estaria entre aqueles que esfaquearam Getúlio pelas costas: “A família do presidente falecido, especialmente sua filha Alzira, negou a Lourival o direito de segurar uma das alças do caixão do presidente no Rio. Sabiam que entre os que se acomodaram com a crise estava Lourival, um dos mais antigos e fiéis seguidores de Getúlio, mas que passou até mesmo a espionar para os inimigos do presidente”.²⁷ E sua eleição para o Senado, por uma coligação liderada pela UDN, fora o pagamento pela traição.

Assim Lourival Fontes acabou passando para a história como fascista, misterioso e, por fim, traidor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, Almir de. *Força, cultura e liberdade*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1940.
- Araújo, Ricardo Benzaquem de. O dono da casa — notas sobre a imagem do poder no “mito Vargas”. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 13(2):102-22, jul. 1986.
- Capelato, Maria Helena. Propaganda política e controle dos meios de comunicação. In: Pandolfi, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, FGV, 1999.
- Cavalcanti, Lauro. *As preocupações do belo: arquitetura moderna brasileira dos anos 30/40*. Rio de Janeiro, Taurus, 1995.
- Cunha, Vasco Leitão da. *Diplomacia em alto-mar: Depoimento ao CPDOC*. Rio de Janeiro, FGV, 1994.
- Dutra, Eliane de Freitas. *O ardil totalitário: imaginário político no Brasil dos anos 30*. Rio de Janeiro, UFRJ; Belo Horizonte, UFMG, 1997.
- Félix, Loiva Otero. A fabricação do carisma: a construção mítico-heróica na memória republicana gaúcha. In: Félix, Loiva Otero & Elmir, Cláudio P. (orgs.). *Mitos e heróis: construção de imaginários*. Porto Alegre, UFRGS, 1998.
- Gomes, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro, Iuperj; São Paulo, Vértice, 1988.
- Henriques, Afonso. *Ascensão e queda de Getúlio Vargas*. São Paulo, Record, 1966.
- Lacerda, Carlos. *Depoimento*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1977.

²⁷ Lopes, 1999:31.

- Lenharo, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas, Unicamp/Papirus, 1986.
- Lopes, Sonia de Castro. *Lourival Fontes: as duas faces do poder*. Rio de Janeiro, Litteres, 1999.
- Maio, Marcos Chor. *Nem Rotschild, nem Trotsky: o pensamento anti-semita de Gustavo Barroso*. Rio de Janeiro, Imago, 1992.
- Moraes, Fernando. *Chatô, o rei do Brasil*. São Paulo, Cia. das Letras, 1994.
- Moreira, Sônia Virgínia. *O rádio no Brasil*. Rio de Janeiro, Rio Fundo, 1991.
- Oliveira, Lucia Lippi. Tradição e política: o pensamento de Almir de Andrade. In: Oliveira, Lucia Lippi; Gomes, Angela Maria de Castro & Velloso, Mônica Pimenta. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.
- Pandolfi, Dulce (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, FGV, 1999.
- Peixoto, Ernani do Amaral. *Artes da política*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- Sarmento, Carlos Eduardo Barbosa. Autonomia e participação: o Partido Autonomista do Distrito Federal (1933-37). Rio de Janeiro, PPGHIS/Ifcs/UFRJ, 1996. (Dissertação de Mestrado.)
- Schwartzman, Simon; Costa, Vanda Maria Ribeiro & Bomeny, Helena. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- Tota, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor*. São Paulo, Cia. das Letras, 2000.
- Vargas, Getulio. *Diário*. São Paulo, Siciliano; Rio de Janeiro, FGV, 1998. 2v.
- Velloso, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. *Revista de Sociologia e Política*. UFPR (9):57-74, 1997. (Dossiê Estado Novo: 60 anos.)

OS INTELLECTUAIS, O MERCADO E O ESTADO NA MODERNIZAÇÃO DO TEATRO BRASILEIRO

Victor Hugo Adler Pereira

Analisar as particularidades, no Brasil, do processo de modernização teatral traz à tona um conjunto de transformações ocorridas no conjunto da produção cultural durante o Estado Novo, grande parte das quais relacionada à atuação de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde. Nesse processo aponta-se um marco inaugural: a estréia da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro na noite de 28 de dezembro de 1943. Essa circunstância seria definitiva para a mudança de rumo do teatro nacional pela introdução de efeitos cênicos jamais utilizados entre nós; pela importância de um diretor de cena (personificado pelo polonês Zbigniew Ziembinski), substituindo o poder de decisão dos artistas-empresários, as estrelas das companhias de prestígio; e, enfim, pela representação de um texto afinado com as tendências da vanguarda internacional e que propiciava a introdução desses elementos inovadores.

Em consonância com certo modelo de modernidade, baseado nos padrões culturais europeus, os críticos e a intelectualidade brasileira eram unânimes em apontar o “atraso” do teatro brasileiro antes de *Vestido de noiva*, pois nele ainda não se verificara a atualização ocorrida em outras áreas de produção artística. Essa avaliação, difundida em alguns setores da intelectualidade, demonstrava o quanto o modernismo já se tornara canônico desde a Semana de 22 até o início dos anos 1940. Depois do marco constituído por *Vestido de noiva*, que consagrava também o grupo Os Comediantes, responsável pela introdução de inovações cênicas em espetáculos de público restrito, considerou-se que o eixo de modernização se deslocava para São Paulo, com as iniciativas dos italianos refugiados no Brasil e do empresário Franco Zampari à frente do Teatro Brasileiro de Comédia.

Em outros trabalhos, venho procurando investigar as relações entre as diversas frentes de modernização do teatro brasileiro e os fatores envolvidos nesse processo, como a participação do Estado e da iniciativa privada. Nesse sentido, parece-me pertinente levar em conta a influência dos projetos de política cultural ou simplesmente das práticas dominantes nos órgãos públicos sobre as decisões quanto às formas de apoio; o desenvolvimento dos meios de comunicação e as vinculações do teatro com um conjunto mais complexo de setores estruturados em moldes empresariais; as diferentes concepções de cultura e seu prestígio e força política durante o período em que se destacam os projetos de atualização da cena brasileira segundo os padrões dominantes nos grandes centros internacionais.

Evidenciou-se, em diferentes ocasiões, a importância da política cultural desenvolvida durante o Estado Novo para a compreensão das linhas nas quais se estruturaram as atividades teatrais no Brasil até pelo menos o início dos anos 1990. Isso porque, com algumas modificações, mantiveram-se algumas constantes na relação entre o Estado e o teatro no período que vai da implantação do Estado Novo — com as primeiras decisões mais efetivas em relação ao setor — até o início do governo Collor — com o desmonte dos mecanismos de apoio às atividades culturais.

Algumas das transformações verificadas nos anos 1940 se devem a medidas de responsabilidade direta de autoridades ligadas ao Ministério da Educação e Saúde e, portanto, às diretrizes que Gustavo Capanema traçara para o mesmo; outras originam-se de mudanças no campo intelectual e na produção de cultura diretamente relacionadas ao tipo de processo de modernização implantado no país no regime Vargas. Portanto, por um lado, a origem, as conseqüências e as reações às medidas oficiais que, a partir de 1937, passam a emanar do Serviço Nacional de Teatro (SNT) oferecem um importante campo de observação quanto ao tipo de modernização da cena brasileira estimulado e patrocinado oficialmente. Por outro lado, as diferentes propostas modernizadoras no meio intelectual e no meio empresarial também são importantes para compreender algumas peculiaridades na história da modernização do teatro brasileiro. Entre elas, a consagração imediata de *Vesúdo de noiva*, de Nelson Rodrigues, e a permanência desse dramaturgo como marco de referência de um projeto modernizador do teatro, apesar da rejeição quase absoluta e unânime às suas obras posteriores, a qual se manteve até praticamente 1954, quando, com a montagem de *A falecida*, ele pas-

sou a explorar os recursos e os temas que faziam seu sucesso como cronista jornalístico. Ou, ainda, a continuidade da perspectiva, entre os estudiosos, de que o teatro não se afinara com o espírito moderno até 1943. E, por fim, a rejeição ou o esquecimento dos gêneros e formas não-canônicas, como o teatro de revista, que se desenvolviam e se transformavam numa dinâmica particularmente rica no Brasil desde as primeiras décadas do século XX. Além disso, o exame das relações entre o conjunto da vida intelectual e política do país e o teatro nos fornece instrumentos para compreender por que se aceitou, durante décadas, o argumento de que Oswald de Andrade não tinha uma dramaturgia adequada às exigências da cena, daí ter sua obra permanecido engavetada até fins dos anos 1960, sem poder funcionar como fator de modernização teatral, apesar de apresentar, pela primeira vez, questões candentes da vida nacional numa linguagem afinada com as mais ousadas tendências da vanguarda internacional.

Proponho-me apresentar aqui um painel das medidas governamentais na área do teatro durante a gestão de Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde, sem perder de vista os mecanismos informais que caracterizaram as relações da intelectualidade com o ministro e com as instâncias de decisão na área da cultura, por considerar que tais mecanismos explicam fatos que escapam à atuação oficial. Procurarei mostrar como a iniciativa privada no teatro brasileiro, durante os anos 1940, reagiu aos projetos e iniciativas governamentais, apoiando-os ou recusando-os por diferentes motivos e interesses.

A CRIAÇÃO DO SNT E SEUS PREÂMBULOS

Até o Estado Novo, os governos brasileiros não tinham implementado políticas sistemáticas de apoio à produção teatral. No entanto, não podendo ignorar o prestígio que certas modalidades de teatro tiveram entre nós, as autoridades procuraram, de diferentes maneiras, intervir no setor. A atuação do Conservatório Dramático durante o Império é um bom exemplo dessas preocupações. Essa instituição pretendia, com medidas intermitentes que não obedeciam a uma sistemática muito clara, melhorar o nível da produção e evitar os desrespeitos a valores morais e ideológicos. Seus *Artigos Orgânicos*, publicados em 12 de março de 1843, declaravam que o Conservatório iria “animar e excitar o talento nacional para os assuntos dramáticos e as artes acessórias”. No entanto, a perspectiva de controle e

repressão ficava clara quando se propunham os métodos para isso: “corrigir os vícios da cena brasileira, quanto caiba na sua alçada”.¹

Diante da atuação das autoridades públicas junto ao teatro, predominantemente repressiva durante o Império e quase inexistente na República Velha, torna-se compreensível o prestígio angariado por Getúlio Vargas junto à classe teatral. Em sua trajetória na Câmara dos Deputados, anterior à Revolução de 1930, Getúlio deixara marcado um gesto de atenção ao teatro, coerente com a sua atuação como crítico teatral no jornal *Debate*, de Porto Alegre, no qual pugnava pelas suas posições políticas na primeira década daquele século. A essa circunstância somou-se uma atitude concreta que seria relembra da pela classe teatral em diferentes ocasiões: a apresentação ao Parlamento de um projeto que reconhece a existência da profissão de artista teatral (a chamada “Lei Getúlio Vargas”), passo importante num país em que as pessoas dedicadas a essa atividade sofriam uma série de discriminações, principalmente as mulheres. Esse projeto tornou-se lei pelo Decreto nº 5.492, de 16 de julho de 1928.² A criação do Serviço Nacional de Teatro, em dezembro de 1937, no mesmo momento em que se implantava o Estado Novo, é um gesto de aproximação com a classe artística, oferecendo a perspectiva de o governo vir a atender-lhe as necessidades e interesses.

Até o fim do Estado Novo, ocorreram manifestações da classe teatral de apoio ou apreço a Getúlio Vargas, que foram correspondidas com gestos memoráveis, como o fato de ter passado um *réveillon* no Teatro Recreio numa representação de teatro de revista. Já em 19 de setembro de 1945, quando a crise política prenunciava a iminente dissolução do regime Vargas, a coluna “Teatros” do *Jornal do Brasil*, na capital da República, informava: “Culminatam anteontem à noite em um belo espetáculo no Municipal, de que participaram elementos de todas as companhias teatrais do Rio, tendo vindo Procópio Ferreira, de São Paulo, especialmente, as homenagens excepcionais que a gente de teatro vinha prestando ao dr. Getúlio Vargas”. E acrescentava: “Recebido ao saltar de automóvel em frente ao Teatro Municipal, o dr. Getúlio Vargas, que se fizera acompanhar por uma comissão formada pelos presidentes de associações de classe, Sindicato dos Artistas, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e Associação Brasileira de Críticos Teatrais, e outras figuras de representação, subiu S. Excelência as escadarias exter-

¹ Ver Pereira, 1998:37.

² Ver Pires, 1941:150.

nas e internas, sob calorosas palmas e vivas, achando-se o teatro superlotado”.³ Nessa ocasião, comemorava-se a elaboração de um Plano Decenal para o teatro, reivindicação que a classe apresentara como forma de resolver dois problemas desde o início do Estado Novo: a divulgação, no início de cada ano, de um Plano Anual; e a concessão de auxílios individualizados a atores e a companhias específicas, atendendo a pressões ou simpatias.

A consagração pública do presidente, numa solenidade tão oportuna naquele momento em que a imagem do regime atraía os efeitos de suas suspeitas alianças passadas com o fascismo e desgastava-se em meio à onda de redemocratização do pós-guerra, faz suspeitar a preparação experiente do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). No entanto, mesmo que promovida ou estimulada pelo setor de propaganda governamental, baseava-se numa simpatia pela pessoa do presidente que em diversas ocasiões se mostrara bastante difundida na classe teatral, concentrada na capital do país.

Não é muito fácil, porém, distinguir nessa simpatia o temor das represálias do governo autoritário e centralizador, no modo como se preservava a responsabilidade do presidente nos debates e polêmicas constantes provocados pela atuação do governo junto ao teatro. Porquanto embora o regime Vargas tenha implantado pela primeira vez no país mecanismos administrativos que visavam regulamentar a atuação do governo junto ao teatro, esta sempre foi marcada pelo personalismo, a ponto de contar com a intervenção direta do presidente nas decisões sobre o setor, e dependia diretamente de laços de simpatia e amizade junto aos círculos do poder. Na avaliação dos problemas, assim como do legado dos anos 1940, na historiografia teatral e nos comentários críticos muitas vezes não se levam em conta os rumos da participação do Estado no setor nesse período. Talvez justamente porque não se dá o devido relevo ou não se analisa com certo cuidado o modo com que se configurava essa relação, não se leva em conta a influência das pressões, interesses e projetos que circulavam nos meios intelectuais, os quais mantinham uma tensa porém constante convivência com o governo, ou mais especialmente do Ministério da Educação e Saúde, através de Gustavo Capanema e de seu assessor Carlos Drummond de Andrade. Como procurarei demonstrar a seguir, podem-se depreender do funcionamento do Serviço Nacional de Teatro,

³ *Jornal do Brasil*, 19-9-1945, p. 9.

desde sua criação em dezembro de 1937, e dos seus planos publicados anualmente, algumas diretrizes que marcaram a organização desse setor de atividades no país, embora não se esgote aí a compreensão da relação entre o teatro e o governo durante o Estado Novo.

ANTECEDENTES DO SERVIÇO NACIONAL DE TEATRO: CAPANEMA BUSCA UM MODELO

O biógrafo de Gustavo Capanema, Murilo Badaró, ao relatar as medidas que antecederam imediatamente a criação do Serviço Nacional de Teatro, deixa entrever alguns dos elementos que seriam a tônica das decisões do ministro quanto ao setor. Murilo Badaró conta que Capanema “garimpava nos arquivos do ministério novas idéias que pudessem ser aproveitadas e reapresentadas com nova roupagem e ajustadas às realidades do país”.⁴ Graças a esse procedimento, o ministro teria encontrado uma solicitação de Ronald de Carvalho para que se apoiasse o projeto do dramaturgo e homem de teatro Renato Viana visando criar o “Teatro-Escola”, destinado à formação de atores e de platéias. Acrescenta Badaró: “Nas razões que justificavam o pedido, Ronald de Carvalho falava da decadência do teatro, que, depois de viver época de ouro ao tempo de Machado de Assis, Martins Pena e José de Alencar, foi vencido pela concorrência estrangeira”.⁵ A revista *Cultura Política*, em matéria intitulada “Getúlio Vargas e o teatro”, publicada em julho de 1941, fornece alguns elementos a mais sobre esse episódio. Esclarece que o dramaturgo e homem de teatro Renato Viana recebeu do Ministério da Educação e Saúde, em 1934, 250 contos para a realização do seu projeto, que foi também apoiado pela prefeitura do Distrito Federal, “cedendo gratuitamente o Casino, o João Caetano e o Municipal para suas representações”. Vale destacar que Renato Viana era conhecido, nos meios teatrais, por suas apresentações pretensiosas, em que procurava deixar evidente a excelência intelectual de seu trabalho e uma vinculação no mínimo discutível com os movimentos de vanguarda artística internacional.⁶

⁴ Badaró, 2000:279.

⁵ Ibid., p. 279.

⁶ Ver Pereira, 1998:129-30.

Os espetáculos que dirigia, segundo depoimentos de seus contemporâneos, apresentavam uma série de recursos de impacto cuja natureza e eficácia se pode imaginar pela leitura do que publicou, como *Sexo e Deus*. É também digna de nota a sua ligação com Paschoal Carlos Magno, a quem lançou em 1927 na peça *Fim de romance*, apresentada no Teatro Casino do Rio de Janeiro, e que iria liderar um projeto semelhante ao seu teatro estudantil. O efeito imediato da concessão do apoio a Renato Viana, na primeira iniciativa de que se tem registro visando implementar uma política em relação ao teatro no primeiro governo de Vargas, foi inaugurar uma polêmica com os profissionais que denunciavam a falta de critério do ministro Capanema.

Esse tipo de conflito foi a tônica no que concerne ao apoio para o teatro na gestão Capanema, como veremos adiante. Mas a responsabilidade pelos problemas ocorridos costumava ser atribuída ao diretor do Serviço Nacional de Teatro, Abadie Faria Rosa. De qualquer modo, essa primeira polêmica que mobilizou a classe teatral acabou por influir na criação de mecanismos mais amplos para a tomada de decisões na esfera do ministério Capanema. Eis como se relatam na revista *Cultura Política* os desdobramentos do caso do “Teatro-Escola”:

“Divergências entre os componentes do Teatro-Escola e os protestos levantados pelos elementos restantes da classe fizeram com que o ministro da Educação e Saúde, procurando dar plena execução a um dos mais interessantes pontos do programa cultural do presidente Getúlio Vargas, instituisse, por portaria de 14 de setembro de 1936, uma comissão composta por Múcio Leão, Oduvaldo Viana, Francisco Mignone, Sergio Buarque de Holanda, Olavo de Barros, Benjamin Lima e Celso Kely, a qual realizou normalmente as suas sessões, muitas das quais presididas pelo próprio Gustavo Capanema, sendo considerada depois pela Lei nº 377, de 13 de janeiro de 1937, como um dos órgãos do mesmo Departamento de Estado.”⁷

Como se vê, a Comissão de Teatro Nacional era constituída não somente por pessoas diretamente ligadas às atividades teatrais, mas também por alguns

⁷ Pires, 1941:151-2.

intelectuais de renome em outros campos de atividades, como o historiador Sérgio Buarque de Holanda e o músico Francisco Mignone. Essa comissão foi responsável pelos estudos que originaram o Serviço Nacional de Teatro. Segundo o relato publicado na revista *Cultura Política*, esses estudos levaram também a um esboço de projeto de lei regulamentando as atividades teatrais no país em tópicos como o registro dos trabalhadores, a locação dos espetáculos, a censura, a proteção da produção nacional, a formação profissional e o apoio aos amadores.

Em torno de alguns desses tópicos criaram-se grandes polêmicas no Estado Novo, como as ondas de denúncias a cada Plano Anual contra o favorecimento a grupos amadores em detrimento dos profissionais ou as discussões sobre os efeitos inflacionários no mercado causados pela decisão do Serviço Nacional de Teatro de alugar casas de espetáculos. A Comissão de Teatro Nacional iniciou a política de concessão de subvenções apoiando as companhias de Jaime Costa, Álvaro Pires e Álvaro Moreira. Este último intelectual tornara-se conhecido por suas tentativas de realizar um teatro moderno, com textos de sua autoria que inovavam nos temas, mas perpetuavam os cacoetes de uma linguagem de “teatro de *boulevard*”, sem nenhuma ousadia. Além do auxílio a essas companhias para montagens e turnês pelo Brasil, forneceram-se recursos à cantora lírica Gabriela Benzanconi Lage, para realizar temporada lírica popular, e à bailarina Eros Volúcia, para realizar espetáculo de dança com a participação do maestro Francisco Mignone.

O Serviço Nacional de Teatro foi criado através do Decreto presidencial nº 92 de 21 de dezembro de 1937. Reproduzo aqui os seus artigos iniciais, que oferecem material importante para a discussão sobre as contradições entre as propostas que nortearam a criação desse órgão e os problemas de que se cercou a sua atuação:

“Art. 1^a O teatro é considerado como uma das expressões da cultura nacional, e a sua finalidade é essencialmente a elevação e a edificação espiritual do povo.

Art. 2^a Para os efeitos do artigo anterior fica criado, no Ministério da Educação e Saúde, o Serviço Nacional de Teatro, destinado a animar o desenvolvimento e o aprimoramento do teatro brasileiro.

Art. 3^a Compete ao Serviço Nacional de Teatro:

- a) promover ou estimular a construção de teatros em todo o país;
- b) organizar ou amparar companhias de teatros declamatórios, líricos, musicados e coreográficos;

- c) orientar e auxiliar, nos estabelecimentos de ensino, nas fábricas e outros centros de trabalho, nos clubes e outras associações, ou ainda isoladamente, a organização de grupos de amadores de todos os gêneros;
- d) incentivar o teatro para crianças e adolescentes, nas escolas e fora delas;
- e) promover a seleção dos espíritos dotados de real vocação para o teatro, facilitando-lhes a educação profissional no país ou no estrangeiro;
- f) estimular, no país, por todos os meios, a produção de obras de teatro de todos os gêneros;
- g) fazer o inventário da produção brasileira e portuguesa em matéria de teatro, publicando as melhores obras existentes;
- h) providenciar a tradução e a publicação das grandes obras de teatro escritas em idioma estrangeiro.

Art. 4^a O Serviço Nacional de Teatro será superintendido por um diretor, nomeado em comissão, com vencimentos equivalentes ao padrão M.

Art. 5^a O pessoal técnico e administrativo do Serviço Nacional de Teatro, salvo o diretor, será admitido na forma do Decreto nº 871, de 1^a de julho de 1936.

Art. 6^a A organização do Serviço Nacional de Teatro constará de regulamento, a ser baixado pelo Poder Executivo.

Art. 7^a Fica extinta a Comissão de Teatro Nacional, criada pela Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937.

Art. 8^a Esta lei entrará em vigor no dia 1^a de janeiro de 1938.

Art. 9^a Revogam-se as disposições em contrário.”⁸

Além de alguns itens diretamente ligados a funções educativas do novo órgão, o art. 1^a do Decreto nº 92 deixava clara a concepção de cultura que norteava a concepção da nova repartição governamental, ao explicitar a finalidade do teatro como de “elevação” e “edificação espiritual do povo”. Os responsáveis pela elaboração do decreto (entre eles, o ministro Capanema) endossavam a concepção tradicional de cultura que comprometia o intelectual com uma perspectiva iluminista, de difusão de valores superiores para o conjunto da população. O projeto de construção de uma cultura nacional que norteou a política cultural do Estado Novo também se anuncia nessa referência inicial. Coerente com essa perspectiva, o de-

⁸ Pires, 1941:155-6.

creto prevê uma série de estratégias de estímulo ou criação de um teatro capaz de contribuir na tarefa de difusão de valores culturais, as quais se traduzem em relações estreitas com as tarefas educativas. Não é casual, portanto, que o Serviço Nacional de Teatro tenha surgido como uma decorrência do “Teatro-Escola”. Essa iniciativa coincide com as avaliações de que as iniciativas do ministério de Capanema quanto ao canto orfeônico foram as mais eficazes no campo da música.

Não devemos esquecer, no entanto, que outras concepções de cultura circulavam no campo intelectual brasileiro. Entre outras fontes, a perspectiva de Mário de Andrade atesta as divergências que se manifestavam no Brasil quanto à concepção e às funções da cultura. Comenta ele numa carta a Carlos Drummond de Andrade que não aceitava a arte pela arte, pois sua obra, segundo afirmava, “tem uma função prática, é originada, inspirada dum interesse vital e para ele se dirige. Nisto sou tão primitivo como um homem das cavernas quaternárias”.⁹ O crítico Mário Nunes, presidente da Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), exprime uma perspectiva mais radical ao afirmar em memorial entregue ao ministro Capanema e publicado em 23 de abril de 1944 no *Jornal do Brasil*:

“O teatro, embora uma atividade artístico-literária, é uma mercadoria cuja produção e consumo precisam ser regulados em todo o território nacional como o café, o álcool, o açúcar ou, talvez com mais propriedade, a força hidráulica e a energia elétrica, cuja economia é agora dirigida por aparelhos autônomos quase.”

Esse ponto de vista de Mário Nunes coincidia com o de um grupo de empresários teatrais que defendiam a modernização do setor, levando em conta sua natureza comercial, uma perspectiva influente no teatro brasileiro dos anos 1940, conforme constatei ao analisar em *A musa carrancuda* as entrevistas realizadas por jornalista do *Diário de Notícias* em 1946, nas quais figuras destacadas no meio teatral avaliavam a interferência neste das políticas desenvolvidas no Estado Novo.¹⁰ A ótica mercadológica no trato das questões teatrais refletia a aproximação com os

⁹ Apud Schwartzman, Bomeny & Costa, 2000:98.

¹⁰ Ver Pereira, 1998, anexo.

Estados Unidos durante a guerra e que redundara, inclusive, no convite a alguns artistas, diretores e críticos a visitarem aquele país — como foi o caso, entre outros, da atriz Ruth de Souza, do Teatro Experimental do Negro.¹¹

Cabe lembrar, no entanto, que os conflitos e as divergências quanto aos projetos para organização do teatro brasileiro nos anos 1940, que implicavam diferentes concepções da relação a ser mantida com o Estado, também tinham a ver com as divergências entre as concepções de cultura mais influentes no período. A análise dessas concepções e de seus vínculos com determinadas propostas e definições sobre questões ligadas ao teatro evidencia a luta entre diferentes discursos sobre a cultura no país para afirmar os seus projetos para o teatro brasileiro nesse período de modernização que foi o Estado Novo.¹²

A ATUAÇÃO DO SNT

Na exposição de motivos ao presidente da República para criação do Serviço Nacional de Teatro, o ministro Gustavo Capanema afirmava: “A obra de desenvolvimento e aprimoramento do teatro nacional exige esforço continuado. Incentivos intermitentes e auxílios temporários não resolverão o assunto”.¹³

Em sua avaliação dos resultados obtidos pela criação do SNT, o presidente da Sociedade Brasileira de Críticos Teatrais questiona o sucesso de Capanema em atingir os seus objetivos. No memorial enviado ao ministro e divulgado pelo *Jornal do Brasil* (23-4-1944), Mário Nunes critica o fato de não se ter elaborado, desde o início, um plano de ação quinquenal, adotando-se em vez disso os planos anuais:

“Tal como se procedeu, 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 Nacional de Teatro. (...) E após quatro anos de estudos e de experiências que de concreto quase nada

¹¹ Ver Souza, 1988:127-8.

¹² Ver Pereira, 1998.

¹³ Apud Pires, 1941:154.

produziram, a ausência de um plano sistematizado em 1943 e, o que é pior, a volta à época dos favores pessoais ameaçam anular por completo o esforço despendido até hoje e, até mesmo, deixar sem objeto a idéia da criação do Serviço Nacional de Teatro e sem função o decreto basíão (sic).”

As polêmicas na classe teatral acompanharam a existência do Serviço Nacional de Teatro. Porém, como afirmei anteriormente, raras vezes, na sua difusão pela imprensa escrita, chegavam elas a arranhar o prestígio do ministro Capanema, responsável direto pelo funcionamento do órgão, e muito menos a imagem do presidente da República. A avaliação da atuação dessa repartição governamental divulgada pela revista *Cultura Política* não deixa dúvidas sobre a estratégia adotada pelos especialistas em comunicação ao tratar dessa questão espinhosa: deixar que se concentrassem na figura de Abadie Faria Rosa, diretor do Serviço Nacional de Teatro e homem profundamente relacionado com a classe teatral, todas as críticas à política levada a cabo no setor. Assim sendo, em julho de 1941, essa revista, canal das posições oficiais do regime, em artigo que louva as relações especiais do presidente com o teatro, publica o seguinte comentário:

“O plano traçado por Abadie Faria Rosa tem sido amplamente comentado pela imprensa, sendo os seus atos, a maior parte das vezes, recebidos de maneira ríspida, o que mais robustece ainda a convicção de que o governo dá a mais ampla liberdade para que se encontrem fórmulas capazes de resolver o problema.”¹⁴

Alguns órgãos de imprensa se notabilizaram no acompanhamento das questões atinentes ao teatro, relatando as polêmicas em torno do diretor do SNT, Abadie Faria Rosa. O *Jornal do Brasil* (15-8-1940), por exemplo, assim festejou os primeiros resultados daquela administração: “Todos os teatros do Rio, onde trabalham elencos nacionais, estão no momento sob a tutela do governo, por intermédio do controle do Serviço Nacional de Teatro que sobre eles exerce. Não há um só divorciado dessa ação. São nada menos de 10 casas de espetáculos explo-

¹⁴ Pires, 1941:156.

rando todos os gêneros que recebem o amparo do Ministério da Educação”. Apenas alguns meses mais tarde, o jornal promove uma série de avaliações críticas intitulada “O Serviço Nacional do Teatro e o teatro”. Na primeira delas, em 8 de novembro de 1940, denunciam-se os efeitos nefastos desse apoio generalizado:

“Os auxílios foram, no entanto, concedidos a torto e a direito. Na verdade, não podia o SNT negá-lo a este ou aquele grupo, quando de início, nenhum outro critério selecionador adotara. O dinheiro foi gasto, as empresas atravessaram e atravessam as mesmas vicissitudes do tempo em que não havia o amparo oficial, nada produziram do ponto de vista teatral digno de menção e as suas temporadas mofinas acabaram por fracassar ou estão em vias disso!”

Duas exceções nesse fracasso são apontadas pelo articulista: as companhias de Procópio Ferreira e Dulcina-Odilon. Acrescenta, porém, que estas eram bem-sucedidas há muito tempo e não necessitariam do apoio governamental porque faziam um teatro nitidamente comercial, voltando-se para as exigências da platéia que “só quer rir”. Como destaca o jornalista e confirmam outras fontes da época, tais artistas-empresários, como eram chamadas as estrelas prestigiadas que dirigiam esse tipo de companhias, tinham enriquecido com as suas atividades teatrais. Esse tipo de crítica coincidia com uma série de comentários desairosos que então se fazia a respeito do chamado “teatro para rir”. Nos comentários sobre as atividades cênicas nos anos 1940, tal categoria se opunha ao “teatro sério”, denominação dada aos espetáculos considerados culturalmente superiores.

Em 16 de janeiro de 1943, o mesmo *Jornal do Brasil* denunciava que Dulcina de Moraes conseguira receber a primeira parcela de vultoso auxílio do governo mediante a apresentação de croquis de cenários e figurinos de peças que propunha apresentar no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, mas que em sua maioria já estavam incluídas em seu repertório. Critica o jornal: “O Serviço Nacional de Teatro tornou-se, conseqüentemente, uma casa de negócios comerciais de teatro, em que o Estado paga espetáculos que o povo vai pagar de novo na bilheteria”.

Os acontecimentos que envolveram o auxílio concedido à Companhia Dulcina-Odilon para a realização de temporada no Teatro Municipal revelam os problemas no funcionamento do Serviço Nacional de Teatro, as forças que dificultavam o respeito ao planejamento dele emanado e a posição delicada de Abadie

Faria Rosa diante dos degraus superiores da hierarquia em que se incluíam: o presidente da República, o ministro Capanema e seu secretário Carlos Drummond, muitas vezes chamado a opinar nos pleitos dirigidos ao ministério. Passo, portanto, a relatar alguns fatos ilustrativos desses problemas, tomando por base a documentação disponível no arquivo da Biblioteca Edmundo Moniz, da Funarte.

Em janeiro de 1943, foi divulgado o Plano Anual do SNT, no qual se previa o auxílio ao conjunto de companhias profissionais atuantes na capital da República e a alguns grupos de amadores, além da criação de uma companhia de teatro musicado. No entanto, em fevereiro desse mesmo ano, ignorando a publicação do plano, foi enviado ao ministro Capanema um pedido de apoio para implementação de um projeto de temporada teatral elaborado pela Companhia Dulcina-Odilon associada ao Teatro de Estudante, dirigido por Maria Jacintha. Simultaneamente ao envio do projeto ao ministro, Dulcina de Moraes dirigiu carta ao presidente Getúlio Vargas, conservada no arquivo do SNT da Biblioteca Edmundo Moniz. No segundo parágrafo desta, Dulcina deixa claro o tipo de relação que deseja manter com o presidente: “Que seja assim como uma conversa do Povo para o Governo, de elemento de Teatro para um grande amigo do Teatro... Sem intermediários entre o Governo e o Teatro”. Percebe-se, portanto, que a famosa estrela da época desejava que fossem abolidos os “intermediários” (certamente autoridades como Abadie Faria Rosa e até mesmo o ministro Capanema, a quem havia enviado o projeto), a fim de que o presidente pessoalmente decidisse sobre a concessão do auxílio.

Dulcina foi atendida em seu pleito, e o plano elaborado por Abadie Faria Rosa — que já era do conhecimento da classe teatral — não foi implementado. Assim, o auxílio financeiro previsto para outras companhias profissionais foi destinado ao projeto de Dulcina de Moraes, que se autodenominava “diretora artística da Companhia Dulcina-Odilon”, e da atriz Maria Jacintha Trovão Cruz, diretora do Teatro de Estudante do Brasil.

Em junho de 1943, o crítico teatral da prestigiada revista *Dom Casmurro*, que realizava uma *enquête* com a classe teatral sobre as desavenças ocorridas por causa do Plano Anual, destacava como aspecto digno de discussão o fato de o governo privilegiar uma temporada em que se destacavam exclusivamente dramaturgos estrangeiros, como Bernard Shaw, Housman e Jean Giraudoux.

As justificativas de Dulcina para seu pedido junto ao governo evidenciam a concepção de cultura em jogo nessa relação. Eis os três primeiros itens relacionados como finalidades da temporada propôs:

- a) dar impulso ao teatro brasileiro, numa temporada que se marque mais eficientemente como *cooperação* na cultura artística do povo;
- b) dar ao artista brasileiro a oportunidade de representar bom teatro, sem concessões comerciais ao chamado mau gosto do público — gosto que deve ser educado pelos responsáveis pela cultura desse mesmo povo;
- c) fazer uma demonstração definitiva e patriótica das reais possibilidades dos conjuntos brasileiros na realização do teatro puramente de arte.

Em diversos documentos constantes da tramitação do processo, reafirma Dulcina de Moraes aos representantes do governo seu total desinteresse comercial na realização dessa temporada e seu desejo de colaborar com o governo e o povo num projeto que julga aparentado com as propostas gerais do regime.

Também provocara constrangimento no meio teatral o fato de a decisão do ministro beneficiar, além de Dulcina e Maria Jacintha, o Teatro Universitário, que se propunha apresentar naquele ano a opereta *Viúva alegre*, e o grupo de amadores Os Comediantes.

Diante do desconforto criado pelo fato de sua autoridade ter sido “atropelada” pelo ministro Capanema (e quem sabe a deste pelo presidente da República, procurando atender ao apelo simpático da famosa estrela), Abadie Faria Rosa divulgou na coluna teatral do *Diário de Notícias* uma justificativa intitulada “Tempestade em copo d’água”, na qual deixava claro que as decisões do ministro contrariavam tanto as demandas da classe teatral quanto o seu planejamento. Justificava, no entanto, a atitude do ministro, alegando que a posição de Capanema na hierarquia governamental permitia-lhe tomar decisões que contrariassem seus subalternos, entre os quais se incluía. Eximia-se, portanto, de responsabilidade diante do descontentamento da classe teatral.

No entanto, em ofício dirigido ao ministro Capanema em 15 de junho de 1943, Abadie Faria Rosa chama a atenção para mudanças no projeto original de Dulcina de Moraes: a substituição da participação do Teatro do Estudante pela intenção de “lançar elementos novos, no aproveitamento de moços dos grupos estudantis”, e o encurtamento da temporada prevista, de 90 para 60 dias. Mais adiante, pedindo esclarecimento sobre a aplicação do restante da dotação orçamentária, destinada a pedidos emergenciais, Abadie Faria Rosa mostra a sua contrariedade:

“Há mais. Tendo sido aprovado do plano deste Serviço, para as atividades teatrais em 1943, apenas duas das finalidades do mesmo (Comédia Brasi-

leira e Curso Prático de Teatro) e não propriamente o plano, consulta ainda esta Diretoria, respeitosamente, se continua de pé a solicitação constante no final do aludido plano, onde se lê: (...).”

O Diretor do Serviço Nacional de Teatro, pelo menos oficialmente, pedia que se esclarecessem as medidas que o governo desejava ver aplicadas, diante das mudanças na regra do jogo. Quanto à publicidade de uma desavença nessa esfera administrativa, essa não foi a primeira vez em que a imprensa divulgou as contradições entre as decisões de Abadie e de Capanema. Em 4 de maio de 1940, o crítico Mário Nunes denunciava, em sua coluna no *Jornal do Brasil*, que o auxílio a apenas quatro companhias teatrais anunciado pelo Ministério da Educação e Saúde, enquanto este não fazia divulgar um plano próprio a ser aplicado ao teatro, contrariava compromissos anteriores de Abadie Faria Rosa. Segundo o *Jornal do Brasil* divulgava, até aquele mês de abril não haviam sido pagos os auxílios determinados por Capanema, porque o diretor do SNT procurava meios de evitar empregar toda a verba concedendo os auxílios àquelas quatro companhias determinadas pelo ministro. O responsável pela crítica jornalística, em vez de denunciar a desmoralização do serviço pela decisão do ministro de elaborar ele próprio um Plano Anual para o teatro, elogiava a iniciativa. Seguia, desse modo, a tendência aqui apontada de se fazer de Abadie o bode expiatório das desavenças entre a classe teatral e o governo. O artigo terminava com o seguinte comentário: “Os casos vão se avolumando e é necessário que se os conheça, a fim de que o admirável projeto do ministro Capanema não seja dificultado em sua realização pelas asneiras do sr. Abadie”.

A decisão do ministro de substituir Abadie na elaboração do Plano Anual representava não apenas um golpe na autoridade do diretor do SNT, mas também, segundo observou Bricio de Abreu em 20 de março de 1940 na *Revista Dom Casmurro*, mudava a perspectiva das funções do órgão: “O projeto do ministro Capanema põe o Serviço Nacional de Teatro no seu verdadeiro lugar, tornando-o um elemento *executivo* e não *criador*”.

OS AMADORES E OS PROFISSIONAIS

A reação desfavorável da classe teatral ao apoio governamental a grupos de amadores, manifestada com veemência no caso da temporada de Dulcina no

Municipal, devia-se a uma polêmica que se desenvolvia nos anos 1940 quanto à profissionalização das atividades teatrais. Durante o Estado Novo, algumas medidas foram tomadas para regulamentar as relações trabalhistas no teatro. Entre elas, a criação de sindicatos, a regulamentação do horário de trabalho e a limitação na contratação de artistas e profissionais estrangeiros pelas companhias profissionais. Observe-se que a censura teatral era acionada pelas próprias autoridades policiais para fiscalizar o respeito às leis trabalhistas, diante de denúncias que recebia de não cumprimento destas, como informa o *Diário Carioca* meses antes da decretação do Estado Novo, em 1^a de setembro de 1937.

O tratamento de alguns problemas relativos ao teatro como questões trabalhistas baseadas no corporativismo, componente importante da ideologia do regime, esbarrava por vezes nos traços de permanência das concepções tradicionais de cultura que se evidenciavam nas decisões tomadas pelo Ministério da Educação e Saúde. Até mesmo o respeito às divergências políticas, desde que mantidas como problemas do “pensamento”, entre os colaboradores que Capanema buscava no meio intelectual devia-se à manutenção de uma área de maior isenção ideológica em sua esfera de atuação. Isenção garantida pela permanência da concepção tradicional de cultura e de intelectual, diante da perspectiva que diluía as fronteiras entre a cultura e a política dominante em outros círculos do poder. O respeito e a valorização das tradições culturais, da erudição, da formação escolar, ainda tinham peso no trato das questões do ministério.

Comentei anteriormente que o decreto de criação do SNT enfatizava funções educativas a serem exercidas pelo órgão no âmbito da classe teatral e no conjunto da sociedade. Essa perspectiva justificava a atenção concedida a algumas iniciativas de teatro amador que foram recebidas com grande antipatia pela classe teatral, que se considerava constituída apenas pelos profissionais e denunciava que o pretenso desapego pelos aspectos comerciais do teatro acabava por provocar distorções, como o atrelamento ao Estado em busca de recursos para financiar as montagens e o desenvolvimento de uma produção divorciada do gosto e da capacidade intelectual do público.¹⁵ Esse argumento era acionado pelos profissionais não só contra os indivíduos ligados ao teatro que se apoiavam num discurso sobre a cultura tradicional, mas também contra aqueles que defendiam a modernização

¹⁵ Ver Pereira, 1998.

do teatro pela importação da técnica e da dramaturgia estrangeiras e colocavam em segundo plano a cultura local e as tradições particulares do país.

Reagia-se, desse modo, a uma tendência inegável na administração Capanema e que ultrapassava os projetos ou perspectivas de Abadie Faria Rosa: a de privilegiar, com a concessão de auxílios, pedidos e sugestões advindas de grupos de intelectuais consagrados tradicionalmente ou na leva dos modernistas que integravam ou gravitavam em torno do Ministério da Educação e Saúde. Essa situação, conforme previam alguns profissionais, teve conseqüências complexas imediatas sobre o teatro brasileiro e repercutiu longamente no futuro.

Em consonância com essa tendência, Gustavo Capanema atendeu às considerações de intelectuais que freqüentavam a Associação dos Artistas Brasileiros e se reuniam no Palace Hotel, na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, sobre as qualidades de uma proposta de um polonês recém-chegado ao Brasil, Zibgniew Ziembinski, e de um jornalista que se arriscava em sua segunda peça, Nelson Rodrigues. O polonês havia lido o texto do jornalista e decidira arriscar-se a fazer dele um espetáculo afinado com as tendências da vanguarda européia com que se familiarizara como ator e diretor antes da guerra e de vir parar no Rio de Janeiro, casualmente, em sua fuga em direção a Nova York. Esse texto era a peça *Vestido de noiva*. A classe teatral testemunhou, surpresa, o fato de que na noite de 28 de dezembro de 1943 essas duas figuras desconhecidas no meio profissional tivessem conseguido ocupar o Teatro Municipal para a estréia de um espetáculo que, além do mais, atraía numerosa platéia formada pela elite intelectual e a mais fina sociedade do Rio de Janeiro.¹⁶

Um indício do tipo de fatores que concorreram para a consagração dessa experiência foi o fato de, apenas alguns dias depois da estréia da peça, Manuel Bandeira ter publicado um artigo considerando que se havia inaugurado o teatro moderno brasileiro naquela noite. Outro indício de que o prestígio de *Vestido de noiva* se firmava basicamente fora do âmbito da classe teatral foi a sua vinculação ao grupo Os Comediantes. Esse grupo de amadores vinha atuando há alguns anos com propostas artísticas renovadoras e era antipatizado pela classe teatral por ser identificado mais como representante de uma elite intelectualizada e grã-fina do que propriamente da gente de teatro. Já em 7 de dezembro de 1939, o *Jornal do*

¹⁶ Ver Dória, 1975:24.

Brasil publicava uma nota, que parecia um *release* do grupo, dando conta de suas relações e propostas. Essa nota intitulava-se Associação dos Artistas Brasileiros e comunicava:

“A temporada de arte que a Associação dos Artistas Brasileiros realizará proximamente no Teatro Ginástico, em cooperação com o Serviço Nacional de Teatro, está a cargo do grupo de amadores teatrais dessa Associação, Os Comediantes, que é constituído na totalidade de membros da Associação dos Artistas Brasileiros, de escritores, estudantes, funcionários públicos e bancários etc., destacando-se entre os elementos femininos a presença de figuras de nossa alta sociedade. O critério da organização de Os Comediantes é contrário a qualquer idéia de proeminência pessoal, não havendo assim artista de primeiro nem de segundo plano, resultando desse critério que qualquer integrante do grupo poderá ter papéis de acentuado relevo, ou papéis secundários, conforme conveniência ou exigência de distribuição nas peças. O que se procura é constituir um conjunto homogêneo que preze o seu título e honre as iniciativas da Associação, em tão boa hora amparada pelo Serviço Nacional de Teatro.”

No espetáculo do Teatro Municipal, o grupo tivera que se curvar às exigências do diretor estrangeiro, que trazia pela primeira vez para o Brasil uma utilização da luz que integrava a ação dramática e impunha aos atores técnicas de interpretação desusadas nas tradições locais. Instituíam-se a presença do diretor teatral no país, conforme os padrões do teatro moderno, e esse fato seria valorizado por aqueles que faziam a crítica do estrelismo dominante nas companhias profissionais. Estas prescindiam então da figura do diretor teatral, utilizando apenas um ensaiador e respeitando as intuições e desejos de suas estrelas, como era o caso até mesmo da companhia Dulcina-Odilon, que pretendia fazer espetáculos de nível “elevado” para atender prioritariamente ao chamado “bom-gosto” no vestuário e na escolha de um repertório pretensioso e vazio. Afinal, segundo depoimentos de seus contemporâneos e reportagens em revistas destinadas a um público mais sofisticado, Dulcina de Moraes, bem-sucedida empresária, dava especial atenção aos figurinos nas montagens de textos dramatúrgicos que claramente propiciavam essa exploração do requinte e se aproximavam de certa linha da produção da Broadway e da cinematografia hollywoodiana. As produções de Os Comediantes não se baseavam nessas propostas, mas levantavam, entre outras, questões recor-

rentes nas relações que as vanguardas artísticas estabeleceram com o conjunto da produção cultural. Os profissionais de teatro nutriam antipatia pelo grupo porque julgavam injusto que conseguisse apoio oficial com grande facilidade e não procurasse atender a um público mais amplo, realizando montagens com custos elevados para platéias pouco numerosas e sem abandonar uma mentalidade amadorística. A curto prazo, a antipatia por esses procedimentos se fez sentir ainda durante o Estado Novo, chegando a atitudes que podem surpreender a um observador atual:

“Em dezembro de 1943, uma assembléia monstro foi convocada com o fim de solicitar o apoio do governo para o teatro. E entre as reivindicações inúmeras (salas de espetáculo, abolição de impostos, ajuda permanente etc.) havia uma que constituía uma enormidade: a negativa de auxílio de qualquer espécie, por parte de autoridades, a espetáculos amadorísticos! Tudo isto, segundo o noticiário, foi solicitado ao presidente Vargas, numa entrevista coletiva.”¹⁷

A luta pelo apoio governamental entre os profissionais manifestava a mentalidade altamente corporativa no meio teatral, estimulada pelo próprio governo. Parece claro que os profissionais já tinham plena consciência de que havia dois modos de garantir o apoio do Ministério da Educação e Saúde, mesmo contrariando decisões de Abadie e seu conhecimento dos problemas teatrais: estar contribuindo para a difusão de formas culturais canônicas (a partir de referências bastante discutíveis) ou ativar as influências pessoais junto a políticos que tinham acesso direto ao presidente da República ou a Capanema ou junto aos intelectuais que circulavam em seu gabinete.

As histórias do teatro brasileiro costumam passar por cima das avaliações que, ainda nos anos 1940, surgiam no meio teatral sobre os efeitos nocivos ou as distorções provocadas por esse tipo de práticas.

É importante destacar que, além das iniciativas governamentais, outros fatores colaboravam para a tentativa de mudança de repertório e a modernização do

¹⁷ Dória, 1975:96.

espetáculo teatral no Brasil dos anos 1940, como a expansão do ensino superior e a presença de companhias estrangeiras no país. No entanto, deve-se levar em conta a influência de um projeto de modernização vinculado ao projeto político do regime e que afetava a dinâmica interna do teatro. Até as últimas décadas do século XX, percebe-se na historiografia teatral a pressuposição de que o nosso teatro deveria modernizar-se de modo análogo àquele verificado nas outras artes, principalmente a partir da Semana de Arte Moderna. Esse pressuposto está implícito em alguns comentários que podem passar despercebidos ao leitor que não esteja atento a opiniões divergentes na época e que tiveram como único canal de difusão a imprensa. Assim, Gustavo Dória, que esteve ligado ao grupo Os Comediantes, observa:

“Com o advento do Teatro do Estudante e, seguindo-lhe, do Teatro Universitário, já se esboçava ao lado de Os Comediantes uma outra interpretação de amadorismo, agora evidentemente uma fonte de onde poderia surgir a tão ansiada renovação, ou melhor, categorização de nosso panorama teatral.”¹⁸

Esse tipo de comentário é sintomático da idéia de “atraso” que acompanhava as avaliações sobre o teatro que conseguia sucesso entre amplas camadas de público e era afinado com tradições populares. Como já então apontavam diferentes grupos de interesse e tendências no meio teatral, a tentativa de impor um padrão às atividades teatrais poderia ter conseqüências funestas, tanto matando tradições locais como simultaneamente afastando uma parcela numerosa de público dessa manifestação cultural. Pode parecer exagerada a hipótese de que um processo desse tipo tenha começado por força do prestígio alcançado por Os Comediantes e com a participação dos mecanismos de apoio governamental e de avaliação comprometidos direta ou indiretamente com as propostas de modernização autoritária do Estado Novo. Mas algumas avaliações *a posteriori* parecem confirmar os efeitos, no mínimo discutíveis, da tão incensada difusão das inovações trazidas pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), pela iniciativa de Franco Zampari, as quais contribuíram para “atualizar” o Brasil segundo os padrões de qualidade europeus.

¹⁸ Dória, 1975:94.

As avaliações dos aspectos problemáticos dessa iniciativa somente ganharam foros de respeitabilidade junto aos círculos intelectuais a partir das transformações na concepção de cultura difundidas nos anos 1960. Entre elas, destacou-se o grito de rebeldia de José Celso Martinez Corrêa contra o estilo TBC de interpretação. É importante ressaltar que, em 1966, a recepção crítica da primeira montagem da peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, dirigida por Martinez Corrêa, foi grandemente influenciada pela perspectiva de modernidade “tebecista”, contra a qual se rebelava o diretor do Teatro Oficina. Vale notar que a crítica também não reconheceu, ainda nesse período de intensa agitação e contestação aos valores tradicionais da cultura, que o próprio texto dramático de Oswald de Andrade era elaborado a partir de concepções estranhas à noção de modernidade dominante nos círculos bem pensantes da capital da República. A irreverência e o aspecto virulento das falas no texto de Oswald, a verborragia e a incorporação de referências identificadas com o “mau gosto” chocaram ainda os críticos nos anos 1960, como procurei demonstrar em pesquisa sobre a repercussão do espetáculo de José Celso Martinez.¹⁹ Atribuíram eles, então, o impacto da peça ao exagero de tom adotado pelo diretor, que intensificara um tanto desrespeitosamente o texto de Oswald. Escandalizaram-se com o tom “popularesco” no tratamento dos problemas nacionais, esquecendo-se de que as referências à “chanchada” e ao teatro de revista estavam presentes no original de Oswald. Pela mesma dificuldade de aceitar que alguns modernistas, já então canonizados, tivessem tanta intimidade com as fontes populares, chocou igualmente alguns críticos e intelectuais a versão cinematográfica de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que conseguiu grande sucesso de público. A presença de Grande Otelo, ator identificado com o teatro de revista e as chanchadas cinematográficas, num filme de um cineasta comprometido com o cinema culto foi considerada um desvio perigoso. Contrastando com essas tomadas de posição, a montagem de *Macunaíma* dirigida por Antunes Filho nos anos 1980 veio sublinhar a possibilidade de uma leitura da obra baseada em padrões considerados universais, reativando, mesmo nessa obra polêmica de Mário de Andrade, o seu potencial para se instalar nas cômodas prateleiras dos clássicos. Processo semelhante foi realizado pelo mesmo diretor em sua primeira montagem de peças de Nelson Rodrigues, quando declarou desejar “limpar” aquela dramaturgia do “carioquismo” que a marcava para descobrir a força arquetípica

¹⁹ Ver Pereira, 1995.

dos personagens e situações — ● que resultou num espetáculo que primava pelo bom gosto visual e pela perda do poder corrosivo do sarcasmo e do humor patético do dramaturgo.

O estudo dos projetos modernizadores no teatro brasileiro levando em conta outras fontes além da historiografia teatral anterior a 1990 conduz à constatação de que havia uma forte reação negativa contra a chamada “chanchada”, o teatro de revista e o conjunto dos “gêneros ligeiros” tradicionalmente explorados em nosso meio cultural;²⁰ e até mesmo a herança portuguesa de uma mesma moldura para essas hierarquias e categorizações.²¹ José Celso Martinez (1982:150) observa, por exemplo, que a “chanchada”, gênero de espetáculo de grande popularidade, apresentava um traço bastante importante na relação da cultura nacional com as tradições universais ao fazer a paródia das manifestações elevadas. Além disso, mantinha um modo de encenação de origens populares baseado em valores diversos dos do teatro europeu e, por isso, desprezado pela intelectualidade e os defensores do gosto burguês no Brasil.

Quanto ao teatro de revista, é motivo de discussão até hoje o aparente apoio ao regime Vargas evidenciado, por exemplo, nos espetáculos de Walter Pinto. As freqüentes insinuações de que ele fora favorecido financeiramente em troca desse apoio provocaram reações veementes do empresário até o seu falecimento. Parece, no entanto, haver uma teia de motivos um pouco mais complexa para explicar por que Walter Pinto apresentou grandes apoteoses de louvação a Vargas. Além da simpatia pessoal pelo presidente, que retribuía à altura esse carinho especial, havia alguma coincidência entre os projetos e perspectivas de ambos. A própria estética dos espetáculos, tanto de Walter Pinto quanto de Jardel Jércolis, indicava o culto ao progresso e até mesmo, no caso deste último, a admiração pelas vanguardas artísticas européias. Os recursos cênicos avançados que utilizavam e a própria lógica narrativa e visual dos espetáculos demonstravam a atualização com tendências muito mais profundas da modernidade do que a simples adesão à estética do modernismo artístico. Na onda dos comentários que associavam o teatro de revista ao “atraso” do Brasil diante da cultura de elite européia, a repetição oblitera uma análise da função específica desse gênero de

²⁰ Ver Mencarelli, 1999.

²¹ Ver Rebello, 1984.

espetáculos no contexto das tradições teatrais e do conjunto da organização da cultura no país. Não se pensa, no entanto, nos compromissos desse gênero no país com a adaptação das platéias à vida urbana e às mudanças perceptivas por ela trazidas. Flora Sussekind (1986) apontava já essa tendência nas “revistas de ano” de Arthur Azevedo.

Portanto, nem tudo o que se fez como iniciativa de modernização no Estado Novo foi diretamente controlado pelo Ministério da Educação e Saúde. Outras vertentes modernizantes, baseadas em concepções diferenciadas de cultura, escaparam às ordens e critérios de Capanema. Além da atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda, que jogava mais pesado na interferência nos assuntos relativos à cultura, por outras vias engrossava-se o coro da arenga laudatória ao regime — muitas vezes de modo mais eficiente e com alcances mais amplos do que as iniciativas do Ministério da Educação e Saúde.

Outras situações específicas das relações entre o teatro, o mercado e o governo, no Estado Novo, merecem exame. A participação do Brasil na guerra levou o Serviço Nacional de Teatro a promover uma espécie de mutirão cívico, conclamando as companhias profissionais a prestar apoio a essa decisão e a incentivar o patriotismo, conforme deixa claro ofício de Abadie Faria Rosa de 27 de novembro de 1943. A atuação do SNT estava muito mais vinculada à das companhias profissionais e ao estímulo do teatro amador, com uma certa função educativa e cultural, encarando-se a cultura com certa desvinculação direta da ideologia do regime. Outras iniciativas teatrais marcadamente ideológicas seriam a tônica, por exemplo, da Casa dos Artistas, sindicato da classe que promovia um teatro com conotações políticas e discussões relativas a questões sindicais.

A necessidade de agilizar a atuação do SNT permitiu que se formulassem propostas como a de Mário Nunes, crítico teatral que defendia a implantação de uma mentalidade empresarial no setor. O presidente da ABCT, baseado nessa perspectiva, sugeria a transformação do Serviço Nacional de Teatro numa autarquia, visando a emprestar-lhe maior agilidade diante da amplitude de suas funções, devido à variedade de suas atividades, que “tanto têm de sociais quanto de comerciais, de artístico-literárias quanto de político-administrativas”.

Embora, como se tem observado, o Ministério da Educação e Saúde fosse um espaço de confluência de idéias divergentes e muitas vezes contraditórias com o regime ditatorial implantado por Vargas, a aspiração de tornar mais ágil o órgão que cuidava de um setor importante como era o teatro na época só podia manifes-

tar-se tão claramente em 1944, quando a abertura política se fazia sentir. Ainda assim, seria muita pretensão tentar fugir ao caráter centralizador do poder decisório de Capanema, que, mal ou bem, garantia os limites na observância de um ideário do regime.

Abadie Faria Rosa morreu no início de 1945, e João Massot, cunhado do ministro Capanema, assumiu interinamente a direção do Serviço Nacional de Teatro. Em setembro daquele ano, apresentou-se pela primeira vez um Plano Quinquenal para a atuação do órgão. O desfecho do Estado Novo coincide quase totalmente com o fim da gestão de Abadie Faria Rosa à frente do SNT e com o fim de sua vida. Novos tempos se anunciavam, para o país e para o teatro; no entanto, indelevelmente marcados pelas diretrizes, iniciativas e caminhos traçados no Estado Novo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Badaró, Murilo. *Gustavo Capanema: a revolução na cultura*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.
- Bomeny, Helena. *Guardiões da razão; modernistas mineiros*. Rio de Janeiro, UFRJ, Tempo Brasileiro, 1994.
- Corrêa, José Celso Martinez. O rei da vela: manifesto do Oficina. *Dionysos*. MEC/SEC/SNT, 26:150, 1982.
- Dória, Gustavo. *Moderno teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, SNT, 1975.
- Pereira, Victor Hugo Adler. *O Estado em cena: política cultural nas artes cênicas no Estado Novo brasileiro (1937/1945)*. Durham, Duke University Press, 1993.
- . O rei e as revoluções possíveis. In: Teles, Gilberto Mendonça et alii. *Oswald na mira*. Rio de Janeiro, Eduerj, 1995. p. 163-80.
- . *A musa carrancuda: teatro e poder no Estado Novo*. Rio de Janeiro, FGV, 1998.
- Magaldi, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, MEC/Funarte/SNT, s.d.
- Mencarelli, Fernando Antonio. *Cena aberta: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas, Unicamp/Centro de Pesquisa de História Social da Cultura, 1999.
- Pires, Julio. Getúlio Vargas e o teatro. *Cultura Política*, 1(5):143-58, jul. 1941.
- Rebello, Luiz Francisco. *História do teatro de revista em Portugal*. Lisboa, Dom Quixote, 1984. 2v.

- Schwartzman, Simon; Bomeny, Maria Helena Bousquet & Costa, Vanda Maria Ribeiro. *Nos tempos de Capanema*. São Paulo, Paz e Terra; Rio de Janeiro, FGV, 2000.
- Souza, Ruth de. *Pioneirismo e luta*. Rio de Janeiro, MinC/Fundacen, 1988.
- Sussekind, Flora. *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO E A MEMÓRIA NACIONAL

Cecília Londres

Em discurso proferido por ocasião da inauguração da Sala Getúlio Vargas no Museu Histórico Nacional, em 17 de junho de 1945, e transcrito no jornal *A Noite*, o então ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema começou por declarar que “a obra administrativa do presidente Getúlio Vargas tem as características da organicidade e da monumentalidade”. E citou como exemplo dessas características a ação do governo sobre o patrimônio histórico e artístico, ação cujo principal responsável e artífice no plano político foi sem dúvida o próprio Capanema.

Desenvolvida ao longo dos 11 anos de sua gestão no Ministério da Educação e Saúde (MES), tal ação se exerceu em várias frentes: na elaboração de um aparato legal, o Decreto-lei nº 25 de 30-11-1937, que criou o tombamento; na construção de uma estrutura institucional — o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — que assegurasse a continuidade da ação do Estado na proteção do patrimônio histórico e artístico; e na edificação de monumentos que, por sua especificidade enquanto documentos de uma arquitetura nova, marcassem a lembrança daquele governo no espaço público da capital federal.

Muito já se falou sobre o trabalho de construção institucional empreendido pelo ministério Capanema no campo da cultura. Essa não era uma prioridade do ministro no momento de sua nomeação, em 1934, quando, em seu discurso de posse, deu destaque à educação nacional, à saúde pública e à assistência social. Mas, no decorrer dos 11 anos em que ficou à frente da pasta, praticamente não houve setor da cultura que tenha escapado de sua atenção, desde a radiodifusão e o cinema ao decisivo apoio prestado à arquitetura e às artes plásticas contempo-

râneas. Nesse período foram criados vários museus nacionais — Museu Nacional de Belas-Artes, Museu Imperial, Museu da Inconfidência — e, no âmbito do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), inúmeros museus regionais e casas históricas. Capanema fez, inclusive, incursões em áreas como o artesanato e a questão indígena. Terminada sua gestão, estava esboçado o desenho básico da organização institucional da cultura no Estado brasileiro e plantado o embrião do que, em 1981, veio a se constituir na Secretaria de Cultura do MEC e, em 1985, no Ministério da Cultura. É razoável supor que Capanema tenha-se dado conta do alcance de sua obra, pois chegou a dizer ao presidente Getúlio Vargas que sua pasta poderia denominar-se Cultura Nacional.

Entretanto, o papel de Capanema na construção de uma noção de patrimônio muito particular ao Brasil, e a qual se revelou extremamente fértil e arrojada, ainda não foi suficientemente examinado, mesmo porque, nesse campo, sobressaem o esforço e a competência dos intelectuais a que ele delegou a tarefa de montar o Sphan.

Pretendo levantar aqui a hipótese de que a participação de Capanema na constituição de um patrimônio histórico e artístico nacional não se limitou à escolha dos auxiliares a quem delegou essa tarefa, nem ao apoio e respeito à sua autonomia de ação. Como político, Capanema soube perceber o potencial de sua aliança com os modernos no trato dos monumentos, fossem estes os testemunhos do passado, fossem as grandes obras do presente. Como observou Lauro Cavalcanti (1993:173):

“Um ponto que muito contou na conquista do aval de um Estado sequioso de marcar sua presença em grande escala foi a habilidade dos ‘modernos’ em lidar com o monumental: a morada popular é concebida como monumento, sendo o Pedregulho de Affonso Reidy o exemplo mais notável; a construção de novos monumentos para o futuro é exercida com maestria do MES até Brasília e, por último, demonstram a proficiência na escolha e gestão dos monumentos pretéritos da nação”.

Essa hegemonia dos modernos no trato dos monumentos durante a gestão Capanema não se deu sem conflitos, seja em relação às correntes que com eles disputavam esse mesmo espaço — como os neocoloniais, liderados por José Mariano Filho, e os que exaltavam o culto à pátria, liderados por Gustavo Barroso

—, seja dentro do próprio grupo, onde acabou por prevalecer a liderança incontestada de Lúcio Costa, o que implicou o afastamento do arquiteto Carlos Leão e, em certa medida (pelo menos do ponto de vista da proposta conceitual), de Mário de Andrade.

As posições do grupo dominante eram afirmadas mesmo diante do próprio ministro Capanema, que em algumas ocasiões tentou trazer para o âmbito do Sphan demandas ditadas por interesses políticos, mas que se chocavam com a linha traçada pelos dirigentes do serviço, visando a implantar uma determinada concepção de patrimônio histórico e artístico no Brasil.

Para discutir essa noção de patrimônio histórico e artístico, bem como seu papel na formação de uma memória nacional — noção, aliás, que inspira até hoje os preservacionistas brasileiros —, vou partir do conceito de monumento em torno do qual se encontraram ministro e modernistas, para em seguida me deter nos monumentos produzidos no período e nas condições de sua produção. Na conclusão, farei um breve balanço da política de patrimônio que prevaleceu na gestão Capanema e que, conforme observa Helena Bomeny (1991:9), se rotinizou nos anos subseqüentes. Lembrarei ainda as propostas que não foram desenvolvidas na ocasião, mas que não perderam seu poder de inspiração nem sua atualidade, mantendo-se como inspiração para a busca de alternativas para problemas atuais.

A NOÇÃO DE MONUMENTO

Para Jacques Le Goff (1990:535), “a memória coletiva e a sua forma científica, a histórica, aplicam-se a dois tipos de materiais: os *documentos* e os *monumentos*”. Monumentos e documentos são, portanto, materiais da memória e fruto de uma seleção que depende tanto das condições do desenvolvimento de uma sociedade quanto da ação específica daqueles agentes que se dedicam à “ciência do tempo que passa”, os historiadores em sentido amplo.

O que caracteriza um monumento é o sentido que lhe é atribuído de *feito para lembrar*. A memória é uma das funções do espírito e precisa de suportes para sua perpetuação. A capacidade de um grupo para constituir e preservar esses suportes é fator fundamental para a manutenção de uma identidade coletiva, e a seleção desses suportes, assim como os sentidos que lhes são atribuídos na produção do passado, indicam as relações de poder que prevalecem numa sociedade ao

longo do tempo. Assim, a destruição dos suportes da memória coletiva de um grupo é uma das formas mais eficazes de dominação e de desagregação social.

Segundo Alois Riegl (1984), um bem pode ser produzido para funcionar como monumento ou pode vir a tornar-se monumento por meio de uma operação de ressemantização executada *a posteriori*.

Os primeiros são os *monumentos intencionais*, produzidos usualmente para perpetuar um grande feito, um herói, uma divindade: os jazigos funerários, de que as pirâmides são os exemplos mais notáveis, os arcos de triunfo e edificações mais recentes, como os Grandes Trabalhos do governo Mitterand, são exemplos de monumentos intencionais. A produção desses monumentos está intimamente ligada a uma demonstração de poder daqueles que detêm, numa sociedade, os meios para mobilizar recursos materiais e simbólicos.

Já os monumentos históricos são constituídos por aqueles bens selecionados entre muitos outros por serem considerados referências significativas do passado. Ao monumento histórico é atribuído o valor de testemunho, e, nesse caso, interessa mais sua autenticidade do que sua imponência. O monumento histórico ou monumento documento é produzido pelo olhar e pelos discursos da ciência histórica, da antropologia, da ciência política. Embora esse aspecto seja aqui menos visível, a produção do monumento histórico implica também relações de poder na sua seleção e ressemantização. Pode-se dizer que a neutralidade do documento, que estaria alicerçada na sua objetividade, não resiste à crítica. Como afirma Jacques Le Goff (1990:426):

“Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.”

Já tem sido bastante enfatizada a peculiaridade da constituição da idéia de patrimônio histórico no Brasil, na medida em que os protagonistas desse processo foram intelectuais e artistas comprometidos com a vanguarda na arquitetura e nas artes plásticas. Além desse fato incontestável, considero que o paralelismo entre o processo de construção da nova sede do MES e a criação e estruturação do Sphan não foi apenas cronológico. Em ambos os casos, ocorreu um tratamento de obras

como monumentos, no sentido de atribuir a bens a função de perpetuar valores coletivos que foram identificados a uma imagem da nação que se queria construir: de um passado, em que foram buscados valores que transcendiam seu tempo, no caso dos bens que o Sphan selecionava para tombamento, e de um presente, em que esses valores eram reencontrados e reelaborados esteticamente, de modo a indicar um projeto para o futuro. Entregues ao mesmo grupo, esses dois processos terminaram por se legitimar mutuamente, conferindo uma certa organicidade ao projeto do governo Vargas para o patrimônio histórico e artístico, o que contribuía para ocultar a perda, nesse projeto de construção da memória nacional conduzido pelo Estado, de um sentido plural que Mário de Andrade buscava com paixão em todas as suas múltiplas atividades, como observou Helena Bomeny (1991).

No tópico seguinte, vou esboçar, em linhas gerais, a evolução desses dois processos durante a gestão de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação, procurando me deter na articulação entre a constituição dos monumentos do passado e a construção do grande monumento do presente — a nova sede do Ministério da Educação e Saúde — e destacando a participação do ministro nesses processos e seus desdobramentos até os dias de hoje.

OS MONUMENTOS DOS TEMPOS DE CAPANEMA

Curiosamente, foram uma ação de despejo — a necessidade de desocupar o prédio da Assembléia Legislativa para que o Conselho Municipal ali voltasse a se instalar, devido à inauguração do período constitucional — e o desejo de Capanema de instituir, para o ensino superior, uma verdadeira vida universitária — e para isso considerava fundamental a construção de uma cidade universitária — que despertaram no ministro um interesse especial pelos monumentos e pela arquitetura. Após obter a cessão, pela prefeitura, de uma área na ainda vazia esplanada do Castelo, Capanema conseguiu do presidente Getúlio Vargas autorização para abrir concurso público para apresentação do projeto do novo edifício. Mais ou menos na mesma ocasião, em 1935, Capanema chamou ao Brasil o arquiteto italiano Marcelo Piacentini, autor do projeto da cidade universitária de Roma, para colaborar em projeto semelhante para o Rio de Janeiro. Segundo depoimento do pró-

prio Capanema, referindo-se à nova sede do MES, “por essa época a construção do edifício era, para mim, uma preocupação secundária”.¹

Entretanto, o resultado do concurso para o projeto do prédio do MES havia “horrorizado” Capanema, que mostrou ao italiano o projeto vitorioso — um prédio de estilo “neomarajoara”, projeto de autoria do arquiteto Arquimedes Memória —, já decidido a não executá-lo. Foi apoiado nessa decisão por Piacentini e — o que era mais importante — pelo próprio presidente Vargas, pois, segundo suas palavras, “era uma situação muito difícil, especialmente no meio de uma opinião pública inteiramente aderida àquele tipo de arquitetura”.

Foi o contato com os projetos descartados de jovens arquitetos brasileiros que aproximou Capanema da arquitetura moderna. “Ficara eu impressionado com a beleza dos projetos de Lúcio Costa, Reidy, Carlos Leão, dos arquitetos novos e jovens que competiram e que não haviam sido premiados no concurso. Havia projetos muito interessantes. Achei uma beleza todos os projetos e ficara muito impressionado com eles, inteiramente revolucionários; inteiramente novos.”

Durante o longo período da construção do prédio, Gustavo Capanema envolveu-se diretamente com a obra, propondo inclusive que tivesse 14 andares, em vez de 10, como previsto inicialmente pelos arquitetos, e escolhendo pessoalmente os artistas e as obras de arte que iriam decorá-lo. Esse envolvimento não decorria apenas de um interesse estratégico, tendo em vista a importância política e simbólica da obra. Foi também como homem de cultura e mesmo, em certo sentido, como criador que Capanema acompanhou e discutiu com arquitetos e artistas os detalhes de seus projetos, opinando, intervindo, selecionando e recusando. Em seu depoimento, décadas depois, Capanema disse: “em 1929 eu ainda advogava em Pitangui e me encontrava distanciado de tudo que se relacionasse com arquitetura. Apaixonei-me pela matéria quando tive que construir o edifício”.

Foi, pois, com o objetivo de “fazer uma experiência com a arquitetura nova” que Capanema compôs uma comissão presidida por Lúcio Costa e integrada por Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcelos, Carlos Leão, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer. Por proposta da comissão, acatada por Capanema, foi chamado ao Brasil Le Corbusier, por eles considerado o “líder da arquitetura nova do mundo,” para opinar sobre as duas grandes obras que ocupavam a atenção do ministro

¹ Xavier et alii, 1968.

(a primeira, então, bem mais que a segunda): a cidade universitária e o prédio do Ministério da Educação e Saúde.

Na concepção de Lúcio Costa, que participava das duas comissões, a vinda do arquiteto suíço se justificava pela importância das obras. Segundo o depoimento de Capanema, ele teria dito na ocasião: “Queremos fazer uma coisa nova, mas não queremos nos arriscar a um tão grandioso empreendimento, a uma realização tão monumental, que seria a primeira do mundo, sem primeiro ouvir o conselho do grande mestre do momento da nova arquitetura”.

O prédio do MES já estava destinado, portanto, a ser um monumento antes mesmo de ser *projetado*. *Monumento* em memória *não propriamente* de um período, de um tema ou de uma estética oficial — embora posteriormente, e sobretudo em função da construção de Brasília, a arquitetura dos modernos tenha passado a ser identificada como o estilo “oficial” do governo JK —, mas gesto inaugural, em escala monumental, de uma linguagem arquitetônica inteiramente nova, não apenas no Brasil, como também no mundo.

Com o andamento do projeto, e por decisão de Capanema, essa obra tornou-se também o espaço de afirmação de outras manifestações da arte moderna brasileira, como a escultura, a pintura, a azulejaria e o paisagismo — num gesto inédito de mecenato cultural por parte do Estado em favor de uma estética que ia de encontro à arte acadêmica, de gosto mais difundido e consolidado. Projeto estético arrojado *mas* adequado ao projeto político de Capanema, “fruto do desejo irreprimível de construir de uma administração e de uma época. O Brasil Novo funda-se em um projeto construtivo: assentar as bases da nacionalidade, edificar a Pátria, forjar a brasilidade”.²

Ora, a dimensão simbólica do prédio do MES e, conseqüentemente, da arquitetura moderna em termos de afirmação de brasilidade era especialmente difícil e complexa, na medida em que se tratava de um “estilo internacional” que vinha romper com as linguagens arquitetônicas anteriores, propósito possível graças ao potencial construtivo de novas técnicas e materiais. Distinguia-se, portanto, *diametralmente* do *ecletismo* por recusar citações a estilos pretéritos e se pretender inteiramente novo, referência de si mesmo e dos novos tempos, puro presente apontando para o futuro. Nesse sentido, sua implantação na esplanada do Caste-

² Lissovsky & Moraes de Sá, 1996:xix.

lo, próximo aos prédios dos ministérios da Fazenda e do Trabalho, de estilo eclético, já singularizava o projeto do MES, realçando suas qualidades arquitetônicas.³

Entretanto, a escolha de uma estética em princípio desvinculada da tradição construtiva brasileira tornava difícil a legitimação do considerável investimento, pelo governo, numa obra vazia de referências ao “nacional”, o que suscitou várias críticas ao que seria um capricho de Capanema. Por exemplo, no jornal *O Radical*, de 2 de março de 1941, diz-se que “foi o gosto artístico do sr. Capanema, que foi lá várias vezes e modificou tudo”.

Em sua defesa veio, entre outros, Sílvia Bittencourt, que em 1939 buscava no presente símbolos para o edifício ainda não concluído. Referindo-se às “colunas da educação”, defende a idéia de que devem ser construídas com material nacional, “pois só nacionais devem ser os esteios da Educação do Brasil”.⁴

A resposta de Capanema é entusiástica, demonstrando a satisfação em dispor agora de um simbolismo para o prédio para além da própria forma. No caso do prédio do MES, portanto, pode-se dizer que a intenção inicial era construir um monumento que fosse identificado com o novo via linguagem da arquitetura, vazio de outras referências que não o seu estilo. Eis um trecho da resposta do ministro:

“Aqueles colunas, até agora, eram para nós um expediente de engenharia e uma composição estética. Isto apenas. (...) A senhora lhes deu um grande sentido espiritual. Depois do seu artigo, aquelas colunas ficaram outras, animaram-se de vida e de força, entraram a ter um papel, um destino e uma responsabilidade. Já agora elas têm um nome, o nome que a senhora lhes deu: “colunas da educação.”⁵

Alegoria do novo, do projeto para uma nação que rompia com a tradição colonial perpetuada na República Velha, o prédio do MES era criticado por sua

³ Cavalcanti (1993) faz uma interessante comparação entre os prédios dos ministérios da Educação e Saúde, do Trabalho e da Fazenda, todos situados na mesma área, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

⁴ Apud Lissovsky & Moraes de Sá, 1996:161.

⁵ Idem., p. 162.

vacuidade de sentido histórico, por se afirmar basicamente como uma nova forma de construir, bem diferente do projeto vitorioso de Arquimedes Memória. Carente de referências à tradição brasileira, já nascia, no entanto, pelo seu estilo e qualidade da obra, com lugar garantido na história da arquitetura.

Para a aceitação, mais que da nova sede do MES, do símbolo de um projeto do governo Vargas para a cultura, era fundamental, portanto, elaborar uma narrativa histórica, centrada nas edificações, em que de algum modo se inserisse a nova *forma de construir* que o prédio do MES vinha progerar. Esse não foi, é claro, o único, nem o principal motivo da criação do Sphan, mas foi certamente um desafio com o qual a equipe que assumiu o Sphan teve de se defrontar.

É Lúcio Costa que, em 1936, vai propor uma leitura da arquitetura moderna que a vincula com o passado e lhe confere um caráter nacional. Na sua visão, “a nova arquitetura não rompia com a tradição, antes a recuperava no que ela tinha de melhor: a pureza das formas, o lirismo, o equilíbrio etc. O passado ao qual a nova arquitetura vinculava-se era o dos valores ‘eternos’, característicos da tradição mediterrânea de gregos e latinos e retomados no *Quattrocento*. A tradição da arquitetura moderna não seria a das formas, mas a do ‘espírito’ e das ‘leis’”.⁶

Universalizando não o próprio estilo, mas seus princípios, e inserindo-os no melhor da tradição ocidental, Lúcio Costa dá um passo para, em seguida, identificar esses mesmos princípios no período que seria fundador de uma arquitetura brasileira — os séculos XVII e XVIII.

Estavam assim assentadas as bases para relacionar o passado ao presente, o antigo ao novo, a tradição à modernidade. Antes mesmo da criação do Sphan, já estava formulado o esboço da noção brasileira de patrimônio histórico e artístico, possibilitando estabelecer uma relação entre monumentos históricos e o monumento intencionalmente erigido em louvor à modernidade e a um novo projeto de nação, constituindo-se assim numa versão de memória nacional que vai se consolidar nas décadas seguintes. A nacionalidade brasileira figura nessa formulação — de que Lúcio Costa foi desde o início o principal artífice — menos como referência do que como projeto.

Na prática do Sphan, a busca da autenticidade na identificação e no trato dos monumentos históricos vai ser justificada por essa formulação, que relaciona

⁶ Apud Lisovsky & Moraes de Sá, 1996:xxi.

as técnicas construtivas do período colonial aos princípios da arquitetura moderna, a ponto de recusar a outros estilos, como o ecletismo, o estatuto de patrimônio histórico e artístico nacional. As alusões a estilos pretéritos, características da arquitetura que predominou na Primeira República, eram consideradas uma contrafação, *historicamente falsa e esteticamente condenável*. Estava assim criado um cânone que, durante décadas, presidiu as escolhas dos bens a serem tombados e norteou os critérios de restauração e de intervenção em conjuntos urbanos históricos.

Essa conduta vai ser ratificada e definitivamente consolidada no caso da construção do Grande Hotel em Ouro Preto, iniciada em fins de 1938, quando Lúcio Costa defendeu a idéia de que o projeto moderno de Oscar Niemeyer era o mais adequado para conviver lado a lado com a arquitetura colonial da cidade oitocentista mineira. Segundo palavras do próprio Niemeyer, as estruturas em concreto armado, sobre pilotis e com treliças, consideradas semelhantes às estruturas tradicionais em pau-a-pique, foram projetadas de modo a “acentuar, dentro dos limites impostos pela boa arquitetura e sem recorrer a nenhum processo de simulação, a semelhança entre as duas técnicas”.⁷

A prática preservacionista dos modernistas no Sphan vai contribuir para consolidar o prestígio da arquitetura moderna no Brasil, conferindo-lhe uma pretensa legitimidade histórica, a ponto de Lúcio Costa, principal assessor de Rodrigo Melo Franco de Andrade, ao ocupar o cargo de diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos, chegar a dizer que “a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior — o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura”.⁸

Portanto, ao ser criado o Sphan, em 1937, já estavam dadas as condições políticas e simbólicas para a hegemonia dos modernistas no ministério Capanema em tudo que se referia ao trato dos monumentos: foi através de seus projetos que o ministro “descobriu” a arquitetura e pôde exercer um papel de mecenas do que havia de mais avançado nas artes; e foi graças à eficácia de suas idéias que não foi difícil afastar e se contrapor a outros grupos com pretensões a ocupar o campo,⁹

⁷ Apud Cavalcanti, 1993:177.

⁸ IBPC, 1992.

⁹ Refiro-me às iniciativas de José Mariano Filho e de Gustavo Barroso, a que me reportarei adiante.

mas sem a qualificação de Lúcio Costa e seus auxiliares, liderados no Sphan por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Em muito contribuiu para a aceitação, junto à opinião pública, dessas propostas a repercussão positiva, na imprensa internacional, da exposição *Brazil builds*, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, de que resultou publicação do mesmo nome, em 1943, cobrindo três séculos de arquitetura no Brasil.

Durante o período da construção, no entanto, muitas foram as críticas, por parte de personalidades e na imprensa, tanto à morosidade da construção quanto ao estilo do prédio, que recebeu inclusive alcunhas como “Sinfonia inacabada”, “Capanema Maru”, “caixão de querosene” e “obra de Santa Engrácia”. Por exemplo, em artigo intitulado “O imparcial”, o prédio foi chamado de “imenso poleiro, com uma cauda de pavão”, e seu vizinho, a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), da firma de arquitetura MM Roberto, de “sinagoga de judeus, que se votaram ao repúdio do ar, da luz, da liberdade”.¹⁰

Essas críticas à nova arquitetura, a que Capanema resistiu sem nunca vacilar, conferiram uma aura heróica ao processo, muito bem traduzida por Lúcio Costa em carta escrita a Capanema por ocasião da inauguração da sede do MES, em 3 de outubro de 1945:

“Amparado apenas, inicialmente, na intuição poética e no discernimento crítico de intelectuais como os senhores Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Rodrigo Melo Franco de Andrade, dentro em pouco a sua consciência da legitimidade dos princípios fundamentais defendidos nesta obra adquirira tal força de convicção que, apesar dos interesses políticos em jogo e do seu natural apego ao cargo que exerce com tamanha dedicação, o senhor soube arrostar bravamente a maré montante das críticas, correndo todos os riscos sem jamais transigir nem esmorecer no propósito de levá-lo a bom termo. (...) Assim, pois, este monumento, além de sua significação como obra de arte, possui, ainda, um conteúdo moral: simboliza a vitória da inteligência e da honradez sobre o obscurantismo, a malícia e a má fé.”¹¹

¹⁰ Apud Lisovsky & Moraes de Sá, 1996.

¹¹ Idem, p. 215.

Autonomia de ação e apoio político ao trabalho que realizavam não faltaram aos funcionários do Sphan no desenvolvimento de um projeto que, se não recebeu do ministro a mesma atenção que a construção da sede do MES, teve asseguradas as condições de sua implantação ao abrigo de pressões políticas — o que não ocorreu com a educação e mesmo com outras áreas da cultura, como a radiodifusão.

Tomarei apenas dois exemplos para ilustrar a preocupação de Rodrigo Melo Franco de Andrade em consolidar uma noção de patrimônio histórico e artístico “científica”, na medida em que se pretendia pautada por critérios impermeáveis às idéias de “patriotismo” e à manipulação ideológica. Tendo sido solicitado por Capanema a elaborar “projeto de lei regulando o modo de preparação e edição de um breviário histórico dos monumentos erigidos para transmitir à posteridade a memória dos homens ilustres e dos fatos notáveis de nossa pátria”,¹² Rodrigo Melo Franco de Andrade redige uma resposta que vale a pena transcrever, visto que sintetiza o pensamento do Sphan em relação à constituição dos monumentos históricos e artísticos por parte daquele serviço:

“Peço permissão para ponderar a Vossa Excelência que grande parte, senão a maior, dos monumentos comemorativos como os de que trata a sugestão dirigida a Vossa Excelência naquele sentido escapa completamente à jurisdição deste Serviço. (...) Efetivamente, tais monumentos, as mais das vezes, só com o decurso do tempo adquirem as condições que lhes permitam ser integrados, pelo tombamento, no patrimônio histórico e artístico nacional. Assim sendo, a elaboração por este Serviço de um projeto de lei sobre a matéria só poderia concorrer para aumentar a confusão reinante entre os conceitos de ‘monumento histórico e artístico nacional’ e o de ‘monumento comemorativo’, que este Serviço tanto se tem empenhado em fazer distinguir.”¹³

¹² Documento assinado por Benito Derizans e datado de 1^o de agosto de 1939. Arquivo GC 36.03.24/2, g.

¹³ Carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade ao ministro Gustavo Capanema, 1-11-1939. Arquivo GC 36.03.24/2, g.

Na mesma linha, ao responder a outra solicitação de Capanema para que o Sphan preparasse um *Guia popular dos monumentos da cidade do Rio de Janeiro*, “contendo a descrição desses monumentos e seu histórico, bem como um resumo da história da personalidade ou fato por eles representados”,¹⁴ o diretor considera que para realizar tal tarefa seria necessário dispor de “dados e estudos de tais monumentos do ponto de vista artístico”,¹⁵ confirmando mais uma vez a importância atribuída pelo Sphan à dimensão estética na identificação e na proteção dos monumentos históricos. Por outro lado, é evidente o cuidado do diretor do Sphan em evitar qualquer associação do patrimônio histórico e artístico nacional a posturas ufanistas, de glorificação da pátria, que tinham como principal defensor Gustavo Barroso, então diretor do Museu Histórico Nacional e que fora um dos preteridos na criação do primeiro serviço de preservação de bens culturais no Brasil.

Entretanto, a memória da nação construída no Estado Novo pela instituição entregue aos modernistas pelo ministro Gustavo Capanema, se teve o mérito de afastar-se do culto ao passado (José Mariano Filho) e do ufanismo patriótico (Gustavo Barroso), ficou longe de incorporar a diversidade cultural do país, inclusive os testemunhos de duas das (desde então) chamadas três raças formadoras. Na verdade, se se buscava um padrão de rigor nos trabalhos de restauração dos monumentos, os critérios de seleção dos bens a serem tombados estavam assentados numa interpretação limitada da formação histórica do Brasil e, sobretudo, numa determinada visão — muito restritiva, aliás — da história da arquitetura brasileira.

Para Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa, a seleção dos bens que deveriam ser inscritos nos Livros do Tombo tinha como base uma noção canônica de monumento histórico em que os valores artísticos identificados na arquitetura moderna inspiravam a leitura dos monumentos documentos do passado. Essa postura, imposta sem maiores contestações graças ao prestígio intelectual con-

¹⁴ Memorando do chefe de gabinete do ministro Gustavo Capanema (não assinado), dirigido ao diretor do Sphan em 10-8-1939. Arquivo GC 36.03.24/2, g.

¹⁵ Ofício nº 48 de Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan, a Carlos Drummond de Andrade, chefe de gabinete do ministro da Educação e Saúde, datado de 1-11-1939. Arquivo GC 36.03.24/2, g.

quistado em grande parte pela repercussão da sede do MES e ao relacionamento pessoal do grupo do Sphan com Capanema, se “naturalizou” ao longo dos anos dentro do serviço, como se pode verificar numa análise das inscrições nos Livros do Tombo, até recentemente.

Essa orientação teve como consequência não só a exclusão de estilos historicamente importantes, como o ecletismo, importante documento da Primeira República, como a não consideração de todo um patrimônio cultural não-monumental, mas da maior importância para a documentação e o conhecimento da formação de nossa nacionalidade. Essa foi a principal consequência da não incorporação das idéias, propostas e experiências de Mário de Andrade, que, apesar da proximidade intelectual e afetiva com o ministro e seus auxiliares e das inúmeras contribuições que prestou ao MES, não conseguiu um lugar na estrutura do ministério onde pudesse trabalhar de forma sistemática, contínua e integrada à estrutura central do órgão.

Tudo leva a *crer* que o motivo não eram apenas as idéias de Mário de Andrade, que propunha uma concepção de patrimônio muito mais ampla e avançada e, sobretudo, distante da noção de monumento. Em princípio, e do ponto de vista conceitual, não haveria maiores discordâncias entre seu pensamento e o de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Para o diretor do Sphan, porém, interessado no aspecto jurídico da questão, seria praticamente inviável criar um instrumento de proteção legal aplicável não só aos bens materiais como também aos imateriais (música popular, contos, lendas etc.), conforme propunha Mário de Andrade em seu anteprojeto de 1936.

Do ponto de vista político, além das diferenças que separavam Mário de Andrade do ideário do Estado Novo, a pluralidade por ele identificada na cultura brasileira ia de encontro ao projeto de unidade nacional do governo. No entanto, as idéias que pôde aplicar apenas fugazmente no Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo e que, após sua saída, não tiveram continuidade não foram totalmente descartadas: ficaram “hibernadas” até os anos 1970, quando foram retomadas por Aloísio Magalhães em um novo contexto.¹⁶

¹⁶ Com Aloísio Magalhães, no final dos anos 1970, teve início uma nova orientação na política federal do patrimônio cultural brasileiro, inspirada no anteprojeto de Mário de Andrade. Ver Fonseca, 1997.

Ao preferir à noção de monumento um conceito antropológico de arte, Mário de Andrade conseguiu formular uma base conceitual no anteprojeto que privilegiava a diversidade cultural do país, fugindo de critérios rígidos de atribuição de valor. Além disso, na consideração da prática de preservação como um serviço de interesse público a ser prestado à população, e não abstratamente à nação, Mário de Andrade se aproxima muito mais da sociedade do que os dirigentes do Sphan, pois consegue enxergar a dimensão pedagógica dessa tarefa, sem que isso significasse qualquer instrumentalização do patrimônio para fins políticos ou demagógicos, como temia Rodrigo Melo Franco de Andrade. Como fez literariamente em *Macunaíma*, Mário de Andrade construiu em seu anteprojeto e em suas pesquisas uma imagem de Brasil plural, fragmentada, aberta e descentralizada, compatível com a realidade de que ele se aproximou em suas viagens etnográficas pelo país.

Mas é possível supor por que Capanema, embora prezasse sua colaboração, não o prestigiou à altura de sua competência.¹⁷ Num governo centralizador, preocupado em combater os regionalismos e os quistos de estrangeirismos, uma postura canônica como a que prevaleceu no Sphan era mais conveniente e compatível, por mais arrojada, elitista e distante da sociedade que pudesse ser. Não apenas na educação, mas também na cultura, era importante construir uma imagem coesa e homogênea de nação.

O LEGADO DA GESTÃO DE GUSTAVO CAPANEMA

A legitimação da proposta do Sphan foi obra de toda a gestão de Gustavo Capanema à frente do ministério. De algum modo, os monumentos — do passado e do presente — tornaram-se testemunhos, junto à sociedade, da importância da obra realizada por Capanema e seus auxiliares em favor da memória nacional.

A meu ver, uma das características mais marcantes do político Gustavo Capanema foi não apenas ter perfeita consciência da importância da relação entre política e cultura, como também ter conseguido, em grande medida, servir à cultura enquanto exercia sua função política. Sem dúvida, a memória nacional

¹⁷ Em carta a Capanema, escrita em 1943, Mário de Andrade se queixa ao ministro de que se sente “meio desamparado” por ele, de que suas opiniões são “não desrespeitadas, isso não, mas desaproveitadas”. Apud Schwartzman, Bomeny & Costa, 2000:396-7.

construída no Estado Novo com a presença dos “modernistas na repartição”¹⁸ implicou esquecimentos (por exemplo, de certas idéias muito fecundas de Mário de Andrade) e certas posturas centralizadoras e canônicas, responsáveis, entre outros efeitos, por uma imagem do Brasil via patrimônio histórico e artístico quase que exclusivamente branca, senhorial e católica.¹⁹ Mas o legado desses tempos, em termos de um rigor no trato do bem cultural e da constituição de um acervo monumental fantástico para a nação, já é suficiente para garantir a Capanema um lugar privilegiado na história da cultura do Brasil.

A perpetuação desse modelo só foi possível devido à implantação e manutenção, até hoje, de um processo de decisão centralizador, em que os contatos com a sociedade e a integração com os agora numerosos órgãos estaduais e municipais de patrimônio ainda não são sistemáticos. O caráter ainda restritivo tanto do conjunto de bens tombados quanto do modo de atuação da instituição tem como reflexo a frágil legitimidade da noção de patrimônio cultural no Brasil. Por outro lado, já se fizeram progressos no sentido de adotar uma noção mais abrangente de patrimônio cultural, conforme ficou expresso no art. 216 da Constituição Federal de 1988 e na recente criação, com o Decreto nº 3.551 de 4-9-2000, do instrumento do registro dos bens culturais de natureza imaterial. Pode-se dizer que, com essas mudanças, a obra iniciada na gestão de Capanema se aproxima da cultura brasileira em suas diferentes manifestações.

Como muitos políticos, Gustavo Capanema soube perceber as possibilidades de uma política voltada para a constituição de monumentos que, por sua visibilidade e significado, se prestassem a funcionar como símbolos de um projeto para a nação. Como poucos políticos, Gustavo Capanema soube selecionar, no estoque de possibilidades disponíveis no seu tempo, propostas qualificadas e identificadas com um sentido de mudança, o que resultou numa atuação integrada na promoção das artes do passado e do presente.

Como ocorre com todo político, as escolhas de Gustavo Capanema implicaram perdas, na medida em que outros caminhos, talvez não tão espetaculares porém mais afinados com a diversidade cultural da nação, não puderam ser trilhados.

¹⁸ Título de publicação que reúne textos de colaboradores do Sphan, organizada por Lauro Cavalcanti (2000).

¹⁹ Silvana Rubino (1991) demonstra claramente que essa é a imagem do Brasil construída a partir da leitura dos bens tombados pelo Sphan em sua “fase heróica”.

Concluindo, o fato é que a gestão de Capanema à frente do MES teve o caráter de gesto fundador das relações entre Estado e cultura no Brasil, implantando um modelo não apenas institucional como também de relação entre poder público e intelectuais, o qual só muito recentemente começou a se transformar. E não seria exagero afirmar que, de todas as áreas da cultura onde atuou o ministério Capanema, foi no patrimônio que esse modelo, com todas as suas contradições, teve sua versão mais bem-sucedida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bomeny, Helena. *Patrimônios da memória nacional. Ideólogos do patrimônio cultural*. Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1991.
- Cavalcanti, Lauro. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro, Museu Nacional/UFRJ, 1993. (Tese de Doutorado.)
- (org.). *Modernistas na repartição*. 2 ed. Rio de Janeiro, UFRJ/MinC-Iphan, 2000.
- Fonseca, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*. Rio de Janeiro, UFRJ/MinC-Iphan, 1997.
- Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. *Boletim* (22), 27-2-1992.
- Le Goff, Jacques. *Memória e história*. Campinas, Unicamp, 1990.
- Lisovsky, Maurício & Moraes de Sá, Paulo Sérgio (orgs.). *Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro, MinC-Iphan/FGV-CPDOC, 1996.
- Moreira, Regina da Luz (org.). *Arquivo Gustavo Capanema. Inventário analítico*. Rio de Janeiro, CPDOC, 2000.
- Pessoa, José (org.). *Lúcio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro, Iphan, 1999.
- Ricgl, Aloïs. *Le culte moderne des monuments*. Paris, Scuil, 1984.
- Rubino, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Campinas, Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 1991. (Dissertação de Mestrado.)
- Schwartzman, Simon; Bomeny, Helena Maria Bousquet & Costa, Vanda Maria Ribeiro. *Tempos de Capanema*. 2 ed. São Paulo, Paz e Terra; Rio de Janeiro, FGV, 2000.
- Xavier, Alberto; Coutinho, José Carlos & Fisberg, Luiz. *Entrevista com o deputado Gustavo Capanema, realizada no Congresso Nacional*. Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 12-12-1968. mimeog.

AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE EDUCAÇÃO DE GUSTAVO CAPANEMA NO GOVERNO VARGAS

Clarice Nunes

Na década de 1930, o campo educacional estava dividido pelas disputas entre dois projetos de educação para o país. O projeto de Gustavo Capanema foi vitorioso. Que projeto era esse? Tratava-se de um *projeto repartido de educação*, encaminhado por Francisco Campos e endossado pelos intelectuais católicos. Esse projeto criava duas redes de escolarização: a *rede primária profissional*, na qual se incluíam o ensino primário, o ensino técnico e a formação de professores para o ensino básico; e a *rede secundária superior*, que preparava, nas palavras do próprio Capanema, as *individualidades condutoras*, as elites. A criação dessa rede foi garantida por decretos lançados nos três últimos anos do Estado Novo e durante o Governo Provisório, imediatamente após a queda de Vargas. Tais decretos ficaram conhecidos como leis orgânicas e abrangiam o ensino industrial (Decreto-lei nº 4.073, de 30-1-1942, e Decreto-lei nº 4.048, de 22-1-1942), o ensino secundário (Decreto-lei nº 4.244, de 9-4-1942), o ensino comercial (Decreto-lei nº 6.141, de 28-12-1943), o ensino primário (Decreto-lei nº 8.529, de 2-1-1946), o ensino normal (Decreto-lei nº 8.530, de 2-1-1946) e o ensino agrícola (Decreto-lei nº 9.613, de 20-8-1946).

A implantação do Estado Novo encerra o movimento das reformas de ensino em vários estados brasileiros e no Distrito Federal, conhecido como Movimento da Escola Nova. Que significou esse movimento? Significou a difusão, pelos vários estados brasileiros, da lógica de institucionalização do modelo paulista de escolarização. As equipes de educadores paulistas vinham de São Paulo para outros estados liderar as equipes locais de governo, difundindo uma escola que se caracterizava por certas práticas pedagógicas e mecanismos de inspe-

ção destinados a garantir sua execução, numa tentativa de criar um sistema de ensino.¹

O grupo escolar encarnou essa condensação de ideais. Era um prédio especialmente construído para atender a finalidades pedagógicas que previam classes homogêneas de aprendizagem, o ensino seriado, a divisão das disciplinas escolares e das tarefas docentes, uma única direção, o uso de métodos didáticos apoiados nas investigações da psicologia e da sociologia da educação, bem como de equipamentos escolares importados, além de professores formados numa Escola Normal que passara a incorporar uma escola primária de aplicação, na qual os futuros professores observavam e auxiliavam os docentes experientes, pondo em prática muito do que haviam aprendido sobre os métodos renovados de educação.

Essa concepção de escola, definida em São Paulo pelos representantes do setor oligárquico modernizador, tornou-se um exemplo a ser imitado, apesar de ter sido questionada no início dos anos 1920, quando Sampaio Dória, em nome da erradicação do analfabetismo, propôs em sua reforma — estabelecida pela Lei nº 1.750 de 8-12-1920 e pelo Decreto nº 3.356 de 31-5-1921, que a regulamentou — mudanças radicais na escola primária. Comprometida com o programa da Liga Nacionalista de São Paulo, a reforma Sampaio Dória reduziu a escolaridade primária obrigatória de quatro para dois anos.² Bastante criticado por outros educadores, seus contemporâneos, ele foi exonerado um mês antes da regulamentação da referida lei, que afinal foi revogada em 1925. Mal tolerada, a reforma Sampaio Dória tornou-se um modelo a ser evitado, sendo vista como uma polaridade das propostas de educação popular que oscilavam entre o aligeiramento da educação básica para muitos e o ensino integral para uns poucos.³

Em meio a essa polêmica, outros estados realizaram suas reformas, afastando-se da proposta de Sampaio Dória e tentando criar medidas de impacto — como os inquéritos sobre educação publicados nos jornais de maior circulação, as conferências, os cursos de férias e os congressos — que procuravam atingir não apenas os professores, diretores e inspetores escolares, mas também os alunos e suas famílias.

¹ Ver Carvalho, 2000.

² Ver Nagle, 1974:192-3.

³ Ver Carvalho, 2000:226-30.

Foi no espaço urbano que as escolas deixaram gradualmente de representar uma extensão do campo familiar, privado e religioso, passando a integrar uma rede escolar desenhada pelas equipes técnicas dos governos municipais e estaduais. Essa mudança exigiu uma intervenção nos aspectos materiais e simbólicos da escola. Afinal, pretendia-se construir uma mentalidade moderna. Apesar da peculiaridade dos centros urbanos onde se efetuaram as reformas da instrução pública, pode-se afirmar que a política de intervenção operada na escola visava alterar profundamente o *habitus* pedagógico, combinando a renovação da formação docente com uma séria tentativa de reformar os costumes das famílias. Por trás das modificações produzidas na organização escolar, o que estava em jogo era uma reforma do espírito público.⁴

A formação desse espírito público exigiu o alargamento da concepção de linguagem escolar, superando-se o tradicional domínio do oral e do escrito para construir todo um sistema de produção de significados e interação comunicativa.⁵ Assim, onde e quando isso foi possível, os espaços de aprendizagem se multiplicaram: não apenas a sala de aula, mas também as bibliotecas, os laboratórios, a rádio-educativa, os tearros, os cinemas, os salões de festa, os pátios, as quadras de esporte, os refeitórios, as ruas, as praças, os estádios esportivos.⁶

Foi Sampaio Dória quem indicou Lourenço Filho, técnico paulista e professor de psicologia e pedagogia da Escola Normal de Piracicaba, para assumir a diretoria da instrução pública do Ceará em 1922, cargo em que permaneceu até o final do ano seguinte. Em sua nova função, Lourenço Filho procurou efetivar uma escola e uma pedagogia concebidas nos moldes spencerianos, isto é, preocupadas com uma educação física, intelectual e moral adaptada ao meio cearense. Sua prioridade foi mudar as concepções do corpo docente através de sua participação em cursos de férias e nas cátedras de pedagogia e psicologia da Escola Normal do estado. Com essas medidas, chegou a atingir dois terços dos professores em exercício.⁷

Em 1924, a convite de Góes Calmon, o jovem Anísio Teixeira, comprometido com os interesses da Igreja Católica e com a política oligárquica, surpresa e

⁴ Ver Nunes, 2000a:374-5.

⁵ Ver Sevcenko, 1993.

⁶ Ver Nunes, 2000b.

⁷ Ver Carvalho, 2000:234-5.

espantado com os sistemas de educação europeu e americano, conduziu a reforma da instrução pública na Bahia, consubstanciada na Lei nº 1.846, de 14-8-1925, concebida como a mais ampla e minuciosa estrutura jurídica já montada para servir à escolarização.⁸ Nessa reforma transparecem a crítica à redução paulista da escolaridade primária e a preocupação com a formação docente, com a instalação física das escolas e seus equipamentos, comprados em São Paulo, e com a introdução de novas disciplinas no currículo. A concepção da educação como processo de reconstrução constante e progressivo e, logo, a crítica à educação entendida como ajustamento estático a um alvo fixo marcam o início do seu significativo afastamento das demais concepções da escola nova presentes nas reformas públicas de educação — idéias que ele pôde desenvolver de forma mais substantiva no Distrito Federal, já nos anos 1930.

Em Minas Gerais, Francisco Campos, apesar de suas concepções antiliberais no plano da organização política, não hesitou em introduzir a Escola Nova, mobilizando os professores através dos congressos de instrução, da remodelação da Escola Normal, da criação da Escola de Aperfeiçoamento, da construção de bibliotecas e da renovação da *Revista do Ensino*.⁹ Se até a reforma baiana as mudanças propostas resultavam de posições doutrinárias associadas ao republicanismo e à democracia, a partir da reforma mineira inverte-se o processo, ou seja, procura-se conceber como as instituições escolares devem funcionar num regime republicano e democrático.¹⁰ Através de sucessivos decretos, entre 1927 e 1928, regulamenta-se o ensino primário mineiro e renovam-se os programas das escolas normais.

Ainda no final da década de 1920, Antonio Carneiro Leão, à luz de sua experiência como diretor da instrução pública no Distrito Federal e do conhecimento das iniciativas em andamento nos demais estados, procurou corrigir os equívocos da “perda do senso das realidades”. Procurou também orientar seus contemporâneos, buscando sobretudo mudar a mentalidade dos professores da Escola Normal e adotando certas medidas que, do ponto de vista curricular, acabaram gerando grande tensão pela ameaça que representavam aos valores morais da sociedade local. Uma dessas medidas foi introduzir a sociologia da educação nas escolas normais, o que levou as estudantes normalistas, sob a orientação de Gilberto

⁸ Ver Nagle, 1974:194.

⁹ Ver Carvalho, 2000:239.

¹⁰ Ver Nagle, 1974:195.

Freire, a realizarem interessantes pesquisas sobre a vida social. Em 1928 e 1929, são regulamentadas a instrução pública primária e a instrução normal do estado.

Além dessas iniciativas estaduais, é importante ressaltar a importância das sucessivas reformas da instrução pública no Distrito Federal, com Carneiro Leão (1922-26), Fernando de Azevedo (1928-30) e Anísio Teixeira (1932-35). Apesar das diferentes concepções adotadas, tais reformas propiciaram uma certa continuidade na construção de um projeto de política educacional que é a expressão concreta do processo controlado de mudança social desencadeado nos anos 1920 e cujo desfecho político é o Estado Novo em 1937.

Esses intelectuais viveram um momento estratégico da mudança em curso na sociedade num espaço urbano privilegiado. Momento estratégico porque o pensamento político se transformava no sentido de constituir um sistema ideológico que legitimasse a autoridade do Estado enquanto princípio tutelar da sociedade.¹¹ O Estado passava a dirigir a modernidade, eliminando aspectos potencialmente democráticos e realizando uma intervenção autoritária cuja representação se forjava como síntese das idéias e aspirações políticas das últimas décadas do século XIX e da primeira metade do século XX. Espaço privilegiado porque a cidade, sede do governo, possuía uma máquina administrativa que não só servia de base e apoio para o poder centralizado e hierarquizado da União, como também vivia, no cotidiano, os embates com um poder municipal dividido entre as pretensões dos poderes Executivo e Legislativo. Nesse sentido, o Rio de Janeiro, no período histórico em questão, era atípico, considerando a situação de outros grandes municípios espalhados pelo país. O prefeito era nomeado livremente pelo presidente da República, enquanto o Poder Legislativo era exercido por um conselho municipal composto de intendentos eleitos por voto direto e que representavam o interesse de famílias importantes da localidade. Isso gerou, em várias ocasiões, sérias disputas entre os poderes Executivo e Legislativo, cujas repercussões se fizeram sentir diretamente na ação do Estado enquanto produtor e distribuidor de um bem escasso como a escolarização.

Em linhas gerais, pode-se afirmar que os educadores profissionais, ao liderarem as reformas de instrução pública em alguns dos maiores centros urbanos brasileiros nos anos 1920 e 30, se deparavam com uma tradição que tornara privada

¹¹ Ver Lamounier, 1984:357.

a ordem pública. A partir da crítica à escola existente, que se caracterizava pela seletividade social dos seus destinatários, pela formação propedêutica e por conteúdos pedagógicos formalistas, enfatizavam a escola única, dirigida a todos; a compreensão do papel da instituição escolar na constituição da sociabilidade; uma pedagogia que valorizasse a individualização do educando e a consciência do ser social do homem; o caráter público da educação, entendido como exigência de sustentação financeira do Estado, apto a acolher a diversidade educacional. Essa proposta, por eles idealizada como reconstrução do sistema educacional, exigia uma nova concepção da formação do docente como profissional: tratava-se de construir um novo professor para uma nova educação. Dentro das reformas republicanas, os institutos de educação constituíam iniciativas que procuravam fugir ao caráter até então comum das intervenções emergenciais para resolver problemas concretos de expansão do ensino primário. Ao procurar melhorar a formação profissional, pretendiam traçar os rumos de uma política de formação do professor a médio e longo prazos.

Apesar de comprometidas com a difusão das ideologias oficiais das oligarquias dominantes, as reformas de instrução acabaram veiculando a insatisfação das nascentes classes médias contra as oligarquias.¹² Ao lado de outras iniciativas no campo educacional, elas constituíram talvez experiências que ultrapassaram aquilo que representavam. Neste sentido, essas realizações da burguesia acabaram contribuindo para criar um pensamento radical de classe média, contraposto à visão aristocrática do país e da educação. Sem assumir uma posição revolucionária, a atuação política desses educadores pode ter significado um avanço em relação às posições tradicionais, o que é digno de reconhecimento.¹³

AS DISPUTAS PELA DIREÇÃO DO CAMPO EDUCACIONAL NA CAPITAL DA REPÚBLICA NOS ANOS 1930

Os ideais da Escola Nova foram implantados em maior escala na capital federal no começo da década de 1930, causando muita polêmica e evidenciando duas questões que provocavam as mais sérias divergências: o ensino religioso nas

¹² Ver Nunes: 1985.

¹³ Ver Cândido, 1980:95-106.

escolas e a concepção de escola do trabalho, ponto nevrálgico da superação da dualidade do sistema de ensino.

Para Anísio Teixeira e outros intelectuais da Associação Brasileira de Educação (ABE) que comungavam em suas idéias, o objetivo das escolas secundárias não era apenas a formação da elite intelectual, como propuseram Francisco Campos e, posteriormente, Gustavo Capanema. Na reforma da instrução pública do Rio de Janeiro, esse educador introduziu, no nível secundário, o ensino profissional técnico, anteriormente presente no sistema de ensino primário, acrescentando aos cursos práticos já existentes cursos de cultura geral (decretos nº 3.673 e nº 3.804 de 1932). Criou assim uma nova proposta de ensino secundário, procurando valorizar seus diplomas pela equivalência aos cursos secundários acadêmicos e adotando novos procedimentos — por exemplo, gestão escolar por alunos organizados em conselhos para decidir sobre sanções disciplinares, estímulo aos colegas retardatários, atividades curriculares e extracurriculares etc. —, o que foi interpretado à época como exercício de anarquia. Procurou, ainda, ampliar as matrículas do curso secundário articulando-o ao ensino primário e ao ensino superior. De 1931 a 1934, o número de alunos nas escolas técnicas secundárias dobrou, saltando de 2.310 para 5.026.

Enquanto Anísio Teixeira realizava sua intervenção no espaço escolar da cidade, tomando medidas como as já referidas com relação às escolas secundárias e outras visando aos demais níveis de ensino, os educadores reformistas iam ocupando o espaço das conferências nacionais e empurrando para fora da ABE os educadores católicos, que passaram a ocupar o espaço da Confederação Católica e dos congressos eucarísticos nacionais.

Nas eleições de maio de 1933, manifestou-se o poder da Liga Eleitoral Católica (LEC): sua indicação dos candidatos católicos e dos não-católicos que apoiavam o seu programa mínimo valeu a eleição de boa parte deles e, conseqüentemente, sua hegemonia na Assembléia, onde a LEC obteve pelo menos dois terços dos votos em todas as questões do seu programa. A rearticulação da Igreja significou o princípio da cooperação entre Igreja e Estado, a qual redundou, na prática, em verbas do governo para escolas, hospitais e instituições beneficentes mantidas pela Igreja. Esta pôde assim ampliar sua rede assistencial subvencionada e passou a fazer parte do bloco no poder, ao lado das antigas oligarquias rurais, da burguesia comercial e financeira e da recém-articulada burguesia industrial.¹⁴

¹⁴ Ver Beozzo, 1984.

Nas lutas pela Constituinte, cresceu a rivalidade entre o grupo de educadores profissionais e católicos, estes últimos apoiados pelos integralistas, que estiveram por certo tempo preocupados, como dizia Gustavo Lessa, em “medir o coeficiente de materialismo do Manifesto Educacional”. Os primeiros foram ficando isolados dentro e fora do governo. Um dos principais alvos do ataque foi Anísio Teixeira, que em março de 1933 fora hostilizado por elementos do próprio quadro municipal, o que levou o interventor a elaborar uma nota em seu apoio. Em resposta, Anísio também concedeu uma entrevista ao jornal *A Nação*, em 4 de março de 1933, sustentando que não cabia ao espírito democrático do Estado e da sociedade nenhuma forma de imposição doutrinária. Defendia o espírito de liberdade e crítica nas escolas públicas e afirmava que o ensino religioso nessas escolas não seria uma atitude prudente. Argumentava que seria inviável e ineficiente o ensino religioso facultativo na proposta da lei federal de ensino religioso (Decreto-lei nº 19.941 de 30-4-1931).

Essa entrevista ocorreu quando a luta política pela Constituinte tinha como um dos seus principais alvos a questão do ensino religioso e quando, no âmbito da diretoria geral de instrução pública, o grande objetivo de Anísio era obter do governo federal a equiparação dos diplomas das escolas técnicas secundárias aos diplomas do Colégio Pedro II. A concepção de escola secundária do governo federal fora posta em xeque pela iniciativa do governo municipal e pela mobilização estudantil dentro dela. Admitir, como o fazia Anísio, que a juventude se reunisse para discussão, estudo e esclarecimento de idéias era visto pelas posições conservadoras como tolerância à “baderna”, cuja orquestração vinha “de fora”.

A Constituição acabou ratificando a normatização da escola secundária pela reforma de 1931, ou seja, a permanência do padrão limitado do número de estabelecimentos públicos secundários; a interferência da União, que, através da equiparação, promovia a equalização formal do ensino público e privado; a homogeneização curricular; e a ruptura do monopólio estatal do acesso ao terceiro grau. Assim, a pressão do professorado e da burocracia federal da capital da República sobre o processo Constituinte conseguiu desvirtuar as propostas renovadoras.

Para Anísio, a derrota na Constituinte com relação ao ensino secundário refletia-se tanto na elaboração de uma proposta política para a educação no país quanto nas realizações por ele promovidas como diretor-geral de instrução pública no Distrito Federal. Estas haviam avançado bastante na direção de alguns princípios expressos de maneira contraditória no Manifesto — como, por exemplo, a

obrigatoriedade escolar e a concepção de escola única —, mas acabariam sendo inviabilizadas com a nova Constituição e o acirramento da luta política e ideológica. Num movimento contraditório, as iniciativas educacionais do Distrito Federal avançavam, enquanto as dos constituintes refluíam. A mais liberal das nossas constituições não era tão liberal quanto sonhavam os liberais e acabou consolidando a restauração católica. No centro dessa tensão, Anísio Teixeira polarizava as agressões dos adversários.

A vitória das forças católicas na Constituinte, embora expressiva, esbarrava em limites e obstáculos agora mais visíveis e assustadores. Por um lado, seus opositores se aglutinavam; por outro, se eles haviam conquistado o ensino religioso nas escolas, o Estado não lhes permitiu controlar as organizações sindicais. O mesmo decreto (nº 9.770 de 19-3-1931) que as definiu como órgãos de colaboração com o poder público, liquidando assim as pretensões de uma direção autônoma da classe operária sob orientação ideológica anarquista ou comunista, também lhes vedava o acesso aos sindicatos, impedindo o confessionalismo religioso dentro deles. Após a criação da Aliança Nacional Libertadora — forma que tomara o movimento comunista na sociedade aos olhos dos católicos —, outro golpe lhes estaria reservado: a criação da Universidade do Distrito Federal (UDF), cuja inauguração se deu após a instalação da “frente única” contra o fascismo e no momento em que a Lei de Segurança Nacional de 1935 permitiu, de maneira aberta, a sua dissolução. O discurso de inauguração da Universidade do Distrito Federal foi proferido por Anísio Teixeira cinco meses antes de seu pedido de exoneração do cargo.

A UDF teve o seu projeto abortado e substituído, uma vez que colidia com os propósitos do governo federal com relação à educação e ao ensino universitário. Essa colisão levou a uma triagem ideológica e doutrinária de seus docentes em prejuízo dos ideais democráticos. Se para Anísio Teixeira a reconstrução do país se daria pela disseminação da mentalidade científica e pelo estilo democrático de vida, para Gustavo Capanema, que representava posição do governo federal, tal reconstrução se faria pelos valores nacionais. Era mister que os valores nacionais fossem inculcados nas massas para facilitar o processo de aceitação da autoridade dos seus líderes.

Nos anos 1930, a gestão de Anísio Teixeira caminhou numa direção política diferente da apontada e exigida pelo governo federal, já que opunha ao nacional (dimensão profundamente marcada nas gestões anteriores) o democrático, entendido menos como conjunto de mecanismos de participação dos indivíduos na

sociedade política e mais como mecanismos de democratização da sociedade civil.¹⁵ Essa postura criou, pois, uma incompatibilidade visceral com o projeto político autoritário gerenciado em boa parte pelos mineiros que representavam o catolicismo mais militante e que seriam responsáveis pela grande influência religiosa na educação brasileira durante o governo Vargas.

AS DIRETRIZES DO GOVERNO AUTORITÁRIO PARA A EDUCAÇÃO NO PAÍS

A partir do momento em que se acentua a repressão ao comunismo e o país caminha aceleradamente para o autoritarismo, Anísio Teixeira solicita exoneração de seu cargo na diretoria geral de instrução pública. Em seguida, alguns de seus colaboradores imediatos também se demitem, enquanto outros são presos. Iniciava-se o mês de dezembro de 1935.

Sucedeu a Anísio na diretoria, já então chamada de Secretaria de Educação e Cultura, Francisco Campos, empossado em cerimônia realizada em 24 de dezembro de 1935. Com a posse de Francisco Campos, os católicos invadiram o governo municipal: o cônego Olímpio de Mello assumiu a interventoria, Alceu Amoroso Lima foi nomeado reitor da universidade, o coronel Pio Borges tornou-se secretário da Educação e Cultura da capital do país, o padre Helder Câmara passou a conduzir o Instituto de Pesquisas Educacionais e Theobaldo Miranda Santos foi nomeado superintendente da Educação Geral e Técnica e de Ensino de Extensão, no lugar antes ocupado por Pascoal Lemme.

Tais acomodações se fizeram no tom do discurso de Francisco Campos, para quem as idéias batalhavam pelo poder no campo da educação. A política da educação era, a seu ver, a política daquele momento, e caberia a ela traçar os objetivos a serem alcançados pelos técnicos. A reposição da técnica era um recado aos concorrentes, pertencessem eles ou não à ABE. No mesmo gabinete em que Anísio redigira o programa do Partido Autonomista do Distrito Federal, cujas propostas foram integralmente assumidas por Pedro Ernesto por ocasião de sua ratificação como prefeito pelo voto popular, Francisco Campos e seu companheiro Carlos

¹⁵ Ver Warde, 1984:105-39.

Medeiros da Silva prepararam a nova Constituição, lançada na implantação do Estado Novo em 1937.

Anísio Teixeira e sua equipe foram os grandes perdedores nesse momento histórico, já que sua obra educativa foi avaliada como estratégia de oposição dentro da estratégia oficial e, portanto, descartada, o que não impediu que alguns de seus colaboradores mais diretos participassem do Estado Novo, como foi o caso de Lourenço Filho.

A Constituição de 1937, que implantou o Estado Novo, atribuiu à União competência para “fixar as bases e determinar os quadros da educação nacional, traçando as diretrizes a que deve obedecer a formação física, intelectual e moral da infância e da juventude”. Na visão de Francisco Campos, então ministro da Justiça, as diretrizes definiam os valores a que a educação deveria servir e que eram inquestionáveis: a religião, a pátria e a família. Essa mesma orientação foi retomada por Gustavo Capanema, que em discurso proferido durante a comemoração do centenário do Colégio Pedro II, um mês após a implantação do Estado Novo, admitia a impossibilidade da neutralidade em educação, afirmando que o Estado deveria assumir a “suprema direção” da educação em todo o país, não só fixando seus princípios fundamentais, mas controlando sua execução. Defendia igualmente a elaboração de um Código da Educação Nacional, que nunca chegou a ser elaborado. Mas as leis orgânicas fizeram parte desse projeto maior, abortado pelas mudanças ocorridas dentro e fora do país a partir de 1942, e nortearam a educação no país até a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em 1961. A ambigüidade política do processo de redemocratização, após 1945, não só marcou o processo de elaboração da nova lei, desencadeado em 1947 no governo Dutra, mas também permitiu que permanecessem em vigor as concepções e o aparelho institucional montado para dirigir a educação nacional. Para a sociedade brasileira, isso significou a manutenção do projeto repartido de educação a que já fiz referência: para o povo, uma educação destinada ao trabalho; para as elites, uma educação para usufruir da cultura e aprimorá-la no exercício da vida.

A EDUCAÇÃO DAS ELITES: O ENSINO SECUNDÁRIO E A UNIVERSIDADE DO BRASIL

A impossibilidade de transferir os alunos dos cursos secundários profissionais para o curso secundário geral e a possibilidade exclusiva de acesso ao ensino

superior pelos estudantes saídos do curso secundário geral significaram um formidável recuo diante das escolas técnicas secundárias implantadas por Anísio Teixeira no Distrito Federal em meados dos anos 1930. A divergência desse educador com a orientação do Ministério da Educação e Saúde, desde a gestão de Francisco Campos, sempre foi flagrante e explícita. Com as escolas técnicas secundárias, Anísio trouxe para o governo municipal uma tarefa que era desempenhada preponderantemente pela iniciativa privada em estabelecimentos de propriedade individual, de sociedades por cotas e ações ou de caráter confessional (católica ou protestante), e em menor escala por umas poucas escolas públicas estaduais e pelo Colégio Pedro II no âmbito federal. Todas essas instituições eram reguladas e fiscalizadas pela União e se inspiravam no modelo europeu, particularmente nos modelos francês e alemão. A proposta municipal de Anísio — ministrar o ensino secundário e criar uma universidade — se apoiava em algumas premissas, como a defesa da educação comum a todas as crianças pelo maior tempo possível; a ampliação de facilidades educativas aos alunos mais inteligentes; a variedade e flexibilidade do sistema educativo para atender às diferenças de capacidades e interesses; a maior aproximação entre escola e pais etc. Não se tratava, como pretendia Campos, e endossou Capanema, de formar apenas as elites intelectuais, mas de formar elites em todos os ramos da atividade humana. Sua meta era articular o ensino secundário ao primário e, sempre que possível, ao ensino superior, além de facilitar a transferência de alunos entre os diversos ramos desse ensino.¹⁶

A derrota da proposta do governo municipal levou à imposição do modelo centralista, segmentador e excludente de Gustavo Capanema em todo o país. Não respondeu às necessidades sociais que a industrialização acabou provocando e acirrando nas décadas de 1950 e 60, mas contribuiu para a expansão do ensino privado de nível médio, já que o Estado Novo substituiu a expansão da rede pública desse ensino por uma política de qualificação equivalente entre instituições públicas e privadas. Essa qualificação se deu de um modo perverso. Afirmou-se a possibilidade de financiamento público às instituições privadas, mas não a intervenção na gestão da escola, reconhecendo-se, portanto, na prática, e sob este aspecto, o seu caráter empresarial. Houve, pois, uma sintonia de interesses entre a

¹⁶ Ver Nunes, 2000b:293-5.

interferência da União na regulamentação desse ensino e o florescimento da iniciativa privada.¹⁷

Com relação ao ensino superior, Gustavo Capanema sempre se posicionou contra a criação da Universidade do Distrito Federal e ao lado das lideranças católicas. A universidade os incomodava: aos católicos, pelo seu caráter laico; e às autoridades do governo federal, por ser uma iniciativa municipal. A UDF continuou funcionando mesmo após o pedido de demissão de Anísio. Em 1938, algumas notas do ministro Gustavo Capanema enviadas ao diretor do Dasp, Luiz Simões Lopes, expunham de maneira clara a sua convicção de que a UDF, reorganizada pelo Decreto Municipal nº 6.215 de 21-5-1938, configurava uma “situação de indisciplina e desordem”, por vários motivos: a incompetência do prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto Batista, para decretar leis de ensino; o fato de contrariar a legislação federal, pois se constituía com apenas um dos institutos exigidos pela lei federal (que solicitava pelo menos três, entre direito, medicina, engenharia e educação/ciências e letras); sua administração se afastava inteiramente do modelo federal; e a instituição de novos cursos violava a determinação do Decreto-lei federal nº 421 de 11-5-1938. Em suma, a UDF representava um gasto enorme e desnecessário para a prefeitura. Mantinha cursos, como pintura, escultura, urbanismo e música, que já eram há muito oferecidos pela Universidade do Brasil, embora ministrasse outros inexistentes nesta última. Entre a Universidade do Distrito Federal e a Universidade do Brasil, a primeira deveria desaparecer o mais rápido possível, pelo menos antes do Congresso Mundial de Educação, que seria realizado no Rio de Janeiro em 1939. Gustavo Capanema chegava mesmo a propor a Vargas, em nome da disciplina da cooperação e economia, que o governo federal, por meio do Ministério da Educação e Saúde, negociasse com a prefeitura do Distrito Federal, passando-lhe os serviços locais de hospitais e centros de saúde em troca da UDF.¹⁸

Em 20 de janeiro de 1939, o Decreto-lei nº 1.063 dispôs sobre a transferência de estabelecimentos de ensino da UDF para a Universidade do Brasil. Nessa transferência eram absorvidos os cursos das faculdades de Filosofia e Letras, de

¹⁷ Ver Rocha, 1990:133-204.

¹⁸ Carta a Getúlio Vargas. Arquivo Gustavo Capanema. GC g. 36.09.18, documento 13, CPDOC-FGV.

Ciências e de Política e Direito. Dela estavam excluídos o Instituto de Educação, o Departamento de Artes e Desenho, o Departamento de Música, os cursos de formação de professores primários, de orientadores do ensino primário e de administradores escolares, e os cursos de aperfeiçoamento da Faculdade de Educação. O texto legal ainda *normatizava* a *transferência* de alunos e professores. Em 4 de abril de 1939, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras foi organizada pelo Decreto-lei nº 1.190, passando a denominar-se Faculdade Nacional de Filosofia. Alceu Amoroso Lima foi convidado para a cátedra de literatura brasileira e para a reitoria.

Alceu aceitou o convite, mas sob a condição de que o ministro Capanema protelasse não só o início dos cursos para o ano seguinte, mas também a absorção da UDF, devido às dificuldades de *incorporação* de seus professores e funcionários, de cancelamento de matrículas e de resolução de problemas daí decorrentes, capazes de indispor a opinião pública com a universidade.¹⁹

Esses temores tinham fundamento. Ao mesmo tempo em que Alceu escrevia ao ministro, ele recebia queixa de Luís Camilo de Oliveira Neto, que em carta datada de 7-4-1939 acusava os técnicos do Ministério da Educação e Saúde de ignorarem completamente a “única experiência ponderável que existia sobre a formação de mestres para o ensino secundário” e de *organizar* a Faculdade Nacional de Filosofia de modo insatisfatório. Na prática, segundo ele, mais de 50 professores (adjuntos e assistentes) eram dispensados, 500 alunos ficavam sacrificados, e o ensino superior recuava, destruindo a UDF. Assim, reivindicava a revisão de vários pontos do decreto que dispusera sobre a sua organização, dizendo que fazia questão de formular a sua queixa, mesmo sabendo que não seria atendido.²⁰

No tocante à formação dos intelectuais, a principal diferença entre Anísio Teixeira e Gustavo Capanema era que o primeiro entendia que os intelectuais deveriam ter uma formação crítica que os capacitasse a elaborar projetos sociais que respondessem aos anseios da sociedade, ao passo que o segundo os concebia como lideranças competentes a serviço do Estado. Como salienta Maria Hermínia

¹⁹ Carta de Alceu Amoroso Lima a Gustavo Capanema. Arquivo Gustavo Capanema, série Correspondência, GC/Lima, Ab, Pasta I, documento 37, CPDOC-FGV.

²⁰ Carta de Luís Camilo de Oliveira Neto a Gustavo Capanema. Arquivo Gustavo Capanema, série Ministério da Educação e Saúde, 1934-45. Educação e Cultura, GCg. 36.09.18, documento 10, CPDOC-FGV.

Tavares de Almeida, a Faculdade Nacional de Filosofia nascia dos antípodas do projeto da UDF, e embora os integralistas se houvessem antagonizado com o Estado Novo, não lhes foi difícil penetrar nessa instituição e exercer sobre ela domínio considerável.²¹ A formação de professores primários em nível superior, introduzida por Anísio Teixeira na UDF, foi portanto interrompida, eliminando assim a possibilidade de a educação constituir-se numa área de investigação acadêmica. Os cursos de formação de professores secundários foram esvaziados da discussão arejada da cultura, tal como propunha o projeto de Anísio Teixeira, e os cursos de formação docente para o ensino básico, ao lado de outros cursos profissionalizantes, permaneceram como cursos desprestigiados dentro do projeto repartido de educação.

O ENSINO PRIMÁRIO E A FORMAÇÃO DOS SEUS PROFESSORES

As iniciativas de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde, no que diz respeito ao ensino primário, não têm recebido o devido destaque, pois é corrente a afirmação de que, nesse aspecto, ele nada realizou, salvo quando se trata do processo de nacionalização das escolas comunitárias dos imigrantes, sobretudo alemães. No entanto, como nos mostrou Marlos Bessa Mendes da Rocha, o processo de gestação da Lei Orgânica do Ensino Primário é importante para compreender os rearranjos da política do ministério Capanema e por que este não obteve no ensino primário o mesmo êxito alcançado com a Lei Orgânica do Ensino Secundário, escrita por seu próprio punho e destinada às elites. O fracasso de Gustavo Capanema com relação ao ensino primário deve-se em parte ao fato de que as próprias interventorias estaduais acabaram se opondo às intenções unificantes do regime, criando assim um impasse para o Estado autoritário na implantação de sua política para esse nível de ensino.

Na sua política dirigida ao ensino primário, Capanema incorporou elementos modernos, como a preocupação com a sua universalização mediante uma rede permanente de escolarização e aporte financeiro regular para implementá-la com critérios públicos objetivos de distribuição de verbas, e elementos tradicionais,

²¹ Ver Miceli, 1989:198.

como a ambigüidade na definição de quem educa, o que resultou numa equalização de direitos entre o ensino privado e o ensino público e na relutância em aplicar maciçamente as verbas destinadas ao ensino primário. Salvo o período de 1938-41, no qual a nacionalização da educação nas áreas coloniais aflorou com grande intensidade, o financiamento da União para esse nível de ensino sempre foi muito pequeno, em que pese ao esforço de todos os ex-líderes renovadores (Lourenço Filho à frente) inseridos no aparelho governamental.²²

Os argumentos de Rocha, por mim aqui endossados, mostram que a política do Estado Novo para o ensino básico não foi resultado de puro arbítrio do regime ditatorial, mas teve o seu fundamento político estabelecido pela dimensão do direito público de educação constituído nos primeiros cinco anos da década de 1930. Ela se expressou através da Lei Orgânica do Ensino Primário e do Fundo Nacional do Ensino Primário. A seguir, sintetizarei alguns dos aspectos mais importantes da interpretação de Rocha.

No ano seguinte à promulgação da Constituição estado-novista, iniciou-se o longo processo de gestação da referida Lei Orgânica, com a criação da Comissão Nacional do Ensino Primário pelo Decreto-lei nº 868 de 1938. A exposição de motivos era clara quanto à intenção de alterar a política que deixava o ensino elementar a cargo de estados e municípios, uma vez que o analfabetismo persistia, com a desnacionalização operada pela escola estrangeira na criança brasileira, e o ensino primário ministrado nem sempre apresentava as qualidades essenciais que deveria cultivar. Falrava-lhe unidade intelectual e moral. Foi com o Estado Novo que, de fato, tomaram-se medidas para superar a isenção da União em relação ao ensino primário e profissional, proposta presente na Constituinte de 1933/34 e nela tornada consenso.

As razões que levaram o Estado a adotar tal procedimento foram imediatas e decorrentes da desnacionalização do ensino primário nas áreas de colonização estrangeira, sobretudo a alemã. Essa preocupação não era nova, e verbas para a nacionalização do ensino nessas áreas já vinham sendo aplicadas pela União desde 1931. Tais verbas duplicaram, a partir de 1935, para os estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. A pressão da chefia do Estado-Maior do Exército e da secretaria geral do Conselho de Segurança Nacional sobre o Ministério da

²² Ver Rocha, 1990:74.

Educação e da Saúde, exigindo providências para a nacionalização das escolas nos núcleos coloniais, levou o ministério a elaborar em 1938 e 1939 legislação específica para essas áreas, obrigando o estabelecimento de escolas primárias em número suficiente, regidas por brasileiros natos.

A nacionalização do ensino elementar foi uma das tarefas da então criada Comissão Nacional do Ensino Primário, ao lado da organização de uma campanha nacional de combate ao analfabetismo que contaria com a colaboração dos governos federal, estaduais e municipais e, ainda, com o aproveitamento de iniciativas de ordem particular. Verifica-se aí uma inflexão com relação à implementação da educação primária. As campanhas de alfabetização, tarefa da comissão recém-criada, pareciam resgatar aquela concepção tão criticada que se expressou na reforma Sampaio Dória em São Paulo, nos anos 1920: a do aligeiramento da educação primária em detrimento da escolarização integral.

É fato que as próprias discussões da comissão relativizaram o destaque dado à campanha e resgataram as preocupações do polo oposto. Nóbrega da Cunha, um de seus sete componentes, divergiu das campanhas alfabetizadoras, no que foi rebatido pelo ministro Gustavo Capanema, nos mesmos termos de seu discurso proferido nas comemorações do centenário do Colégio Pedro II. Tratava-se de matéria eminentemente política, que exigia um plano de ação para o qual a comissão teria ampla liberdade de agir. Diante dessa exigência, a comissão elaborou proposta mais ampla do que o caráter estrito da lei para justificar essa iniciativa, aproveitando as sugestões do major das Forças Armadas, Euclides Sarmento, também componente da comissão e que defendia a utilização de todos os meios materiais para a campanha de educação popular. Escrito por Lourenço Filho, então diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Inep), o plano amalgama a retórica autoritária da época com anseios escola-novistas e descarta as motivações do major, pulverizando-as numa formulação genérica e propondo que as iniciativas públicas se voltem para a ampliação da rede escolar do ensino comum e supletivo.

A partir daí, iniciam-se os trabalhos para a elaboração da Lei Orgânica do Ensino Primário, cujo primeiro anteprojeto ficou pronto em 1939, sendo enviado às secretarias de educação e também a algumas associações civis e a cidadãos escolhidos. Um ano depois, colhidas todas as sugestões, o anteprojeto original foi remetido ao ministro com as críticas recebidas e continuou sendo discutido por um método de consulta seletivo mas abrangente. Não seria promulgado na gestão ministerial de Gustavo Capanema. O processo de debate interno reflete as mudanças políticas no Estado autoritário e a permanência de questões historicamen-

te constituídas em período anterior. Já em 1941, a estratégia de integração da União com as administrações regionais cedeu lugar à tentativa de que uma conferência nacional de educação elaborasse as normas da política integradora entre União, estados e municípios. Essa reorientação do processo pode ser explicada pela aproximação do Estado Novo com as forças aliadas na II Guerra Mundial, acarretando a predominância, dentro do governo, das forças mais comprometidas com a redemocratização. Como afirma Marlos Bessa Mendes da Rocha:

“Capanema é sensível ao novo momento político e sabe que não irá resolver o problema do ensino básico se não buscar um caminho que não passe pela imposição de um decreto-lei. Aliás, em nenhum momento ele impôs o decreto-lei, tudo não passando de elaboração de anteprojetos. Houve, desde o início, a intuição, senão a consciência revelada na I Conferência Nacional de Educação, (...) de que em matéria educacional não é possível impor, porque se trata de matéria complexa, que mais do que nunca depende da implementação das partes. Capanema perceberá que o caminho do consenso não era mais aquele, de formular o anteprojeto e solicitar as críticas. É preciso que as partes se encontrem, troquem opiniões, modifiquem-nas em função do debate e formulem o consenso.”²³

A partir desse momento, Capanema não mais desejaria estabelecer a unanimidade em torno de uma lei orgânica, mas se restringiria à tentativa de obter o consenso em algumas questões relativas ao financiamento do ensino primário, à ordenação curricular, à distinção entre ensino rural e urbano e à carreira do magistério. A I Conferência Nacional de Educação, em 1941, apresentou como medida concreta a determinação de uma lei federal que fixasse percentuais de aplicação das receitas tributárias estaduais e municipais na educação primária. Coube ao ministério solicitar aos interventores a sugestão do percentual. Em novembro de 1942, sancionou-se o decreto-lei criando o Fundo Nacional do Ensino Primário, importante instrumento de modernização do Estado para enfrentar a questão do ensino elementar e que previa o estabelecimento dos convênios da União com os estados, o Distrito Federal e os territórios e destes com seus respectivos municí-

²³ Rocha, 1990:96.

pios. Coube a Lourenço Filho defender a necessidade de contribuição da União para superar o padrão tradicional de omissão do governo federal para com o ensino elementar.

Em 1943, surgiu o segundo anteprojeto de lei orgânica, e em 1944, a terceira e última versão, fruto da pressão da assessoria técnica do ministro, que solicitou urgência de encaminhamento diante dos dados do levantamento estatístico geral de matrícula e frequência do ano de 1943, que acusaram, no caso do ensino primário, uma queda com relação aos dois anos anteriores.

Mas foi preciso esperar três anos até a promulgação da Lei Orgânica do Ensino Primário, pelo Decreto-lei nº 8.529 de 2-1-1946. O regime estado-novista não mais vigorava. Na trajetória que culminou nesse decreto, os objetivos centralistas e unificantes do primeiro anteprojeto foram sendo modificados. A última versão foi aprovada com poucas mas importantes modificações. Retiraram-se certas expressões, como “segurança nacional”, e aboliu-se o caráter decisório e censor do ministério. Os serviços assistenciais da escola foram estendidos a todos os escolares, e não apenas aos menos favorecidos, como previam os anteprojetos. E promoveu-se maior equiparação decisória na cooperação entre estados e órgãos técnicos do ministério para a elaboração de programas e diretrizes essenciais.

A Lei Orgânica do Ensino Primário enfeixava o princípio de que a escola primária é mais do que uma instituição para ensinar a ler, escrever e contar. Ela foi considerada, antes de mais nada, com uma finalidade educativa. Os anseios renovadores acabaram sendo restaurados nos arts. 39 e 41, que instituíram a gratuidade e a obrigatoriedade, e nos arts. 24 e 25, que estabeleceram a descentralização. A lei previa também o planejamento educacional, no art. 25, e recursos para a implantação do sistema de educação primária, nos arts. 45, 46, 47 e 48.

Com relação à formação de professores, a Lei Orgânica do Ensino Normal subdividiu esse curso em dois níveis. No primeiro nível, passava a funcionar o curso de formação de regentes de ensino primário, com a duração de quatro anos nas escolas normais regionais. Estas coexistiam com as escolas normais e os institutos de educação, que incorporavam também o jardim de infância e a escola primária, bem como os cursos de especialização de professores primários e administradores escolares. No currículo, as disciplinas de cultura geral prevaleciam às de formação profissional, com um processo exagerado de provas e exames, numa total falta de articulação com os demais ramos de ensino. O art. 21 não permitia a entrada, nesses cursos, de estudantes com mais de 25 anos.

As escolas normais regionais retomavam, 26 anos depois, no âmbito nacional, a iniciativa tão criticada da reforma paulista de Sampaio Dória, cujo efeito sobre os cursos de formação dos professores fora justamente a sua diluição e aligeiramento. Como denunciou Anísio Teixeira ao criticar a reforma Sampaio Dória, primeiro reduziu-se a duração do curso escolar, depois a duração do dia escolar, com o surgimento dos turnos escolares, e finalmente reduziu-se o período de formação de professores.²⁴

A criação das escolas normais regionais chama a atenção porque o governo federal incorporou em sua legislação, ao lado das escolas normais e dos institutos de educação, a concepção presente no modelo paulista de reforma, o qual, aliás, fora descartado no próprio estado de São Paulo. No final da década de 1960, apenas quatro estados não possuíam escolas normais regionais: São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Guanabara. Em oito unidades da Federação, o número de cursos para regentes era superior ao das escolas normais; porém, em relação aos dados globais, predominavam estas últimas.²⁵

No sistema pós-primário, as escolas normais foram as que mais dificuldade tiveram para se ajustar ao sistema federal, já que este nunca manteve escolas desse tipo, ao contrário, por exemplo, do Colégio Pedro II, que se tornou referência nacional para todo o ensino secundário. Tornaram-se escolas secundárias femininas, preparatórias para o ensino superior. Apesar de a Lei Orgânica ter reorganizado as escolas normais em todo o país e de as leis de equivalência terem permitido, na década de 1950, o acesso de seus egressos ao ensino superior, sobretudo às faculdades de filosofia, essas instituições continuaram a ser controladas e a ter seus diplomas avalizados pelos governos estaduais.²⁶

²⁴ Ver Teixeira, 1966:7.

²⁵ Ver Werebe, 1968:210.

²⁶ As leis de equivalência articulavam legalmente o ensino secundário com os demais ramos, possibilitando a transferência do aluno de um tipo de ensino para outro, mediante prestação de exame de adaptação, ou de um ciclo de estudo para outro, mediante exame de complementação. A primeira Lei de Equivalência (nº 1.076) surgiu em 1950. Permitia a matrícula no segundo ciclo secundário (clássico ou científico) de alunos concluintes do primeiro ciclo comercial, industrial e agrícola, mediante prestação de exames das disciplinas de cultura geral não estudadas nos ciclos técnicos. A segunda Lei de Equivalência (nº 1.821)

A ausência de uma política educacional clara e disciplinadora da crescente iniciativa particular, que abria desordenadamente escolas normais, foi em boa parte responsável pela deterioração das mesmas. No que diz respeito às iniciativas dos poderes públicos, Antônio Almeida Júnior denunciava, em meados de 1940, que os secretários de educação do estado eram violentamente pressionados pelos prefeitos e pelos diretórios políticos a ampliar o número de escolas normais. Esse empenho dos municípios se explicava pelo desejo de oferecer empregos públicos a pessoas da localidade. Essas escolas, portanto, improvisadas, tornavam-se “aparelhos de ruminação local”.²⁷

A trajetória das políticas públicas de Capanema no governo Vargas revela a permanência da tradição que tornou privada a ordem pública e sugere diversos pontos para reflexão sobre a educação na atualidade. Por exemplo:

1. Até que ponto uma lei nacional pode avançar contra a autonomia dos estados?
2. Até que ponto o Decreto nº 2.208/97, que indica uma política do Ministério da Educação diferentemente direcionada para o ensino médio e para as escolas técnicas, não reedita a dualidade nesse nível de ensino?
3. Até que ponto os dispositivos legais atuais com relação à formação docente não mantêm a fragmentação dos profissionais da educação?
4. Que alterações ocorreram nas relações entre o ensino público e privado após o governo Vargas? Quais as novas questões definidas pelo atual embate entre os defensores das escolas públicas e os privatistas?

data de 1953. Estendeu aos concluintes do primeiro ciclo do ensino normal e dos cursos de formação militar e sacerdotal o ingresso no segundo ciclo secundário conforme o currículo apresentado, mediante prestação de “exames de complementação”, por meio dos quais se estabelecia a igualdade de condições entre os alunos isentos e os concluintes do clássico ou científico para fins de inscrição em exames vestibulares. Em 1957, surgiu a Lei nº 3.104, que faz acréscimos à lei anterior e é modificada parcialmente pelo Decreto nº 50.362 de 1961. Por fim, a Lei de Diretrizes e Bases, em seu artigo 79, estabeleceu a equivalência de todos os cursos de nível médio ao permitir a todos os concluintes do segundo ciclo prestarem vestibular para qualquer curso superior, sem necessidade de complementação.

²⁷ Ver Almeida Júnior, 1946:223 e 228.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida Júnior, Antonio. O excesso de escolas normais no estado de São Paulo. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, 7(20):223-32, fev. 1946.
- Beozzo, José Oscar. A Igreja entre a Revolução de 30, o Estado Novo e a redemocratização. In: Fausto, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*. São Paulo, Difel, 1984. (v. 3: Brasil republicano — sociedade e instituições, 1889-1930.)
- Cândido, Antonio. *Terezina e etc*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980.
- Carvalho, Marta Maria Chagas de. *Molde nacional e forma cívica*. São Paulo, Edusp, 1998.
- . Reformas da instrução pública. In: Lopes, Eliane Marta Teixeira et alii. *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte, Autêntica, 2000.
- Cury, Carlos Roberto Jamil. Pronunciamento na Assembléia Legislativa de Minas Gerais em maio de 1997 a respeito da LDB. *Diário do Executivo, Legislativo e Publicações de Terceiros*, 7-5-1997.
- Horta, José Silvério Bahia. As diferentes concepções de “diretrizes e bases” e a questão do nacional na história da educação brasileira. *Cadernos Anped* (2):5-14, 1989.
- . Gustavo Capanema. In: Fávero, Maria de Lourdes de Albuquerque & Britto, Jader. *Dicionário de educadores no Brasil — da colônia aos dias atuais*. Rio de Janeiro, UFRJ; Brasília, MEC/Inep, 1999.
- Lamounier, Bolívar. Formação de um pensamento político autoritário na Primeira República — uma interpretação. In: Fausto, Boris (org.). *História geral da civilização brasileira*. São Paulo, Difel, 1984. (v. 3: Brasil republicano — sociedade e instituições, 1889-1930.)
- Lessa, Gustavo. Ao fim de uma obscura e acidentada carreira. Rio de Janeiro, 1962. Impressos, 92, L638a, CPDOC-FGV.
- Mendonça, Ana Waleska Pollo Campos. Universidade e formação de professores: uma perspectiva integradora. A Universidade de Educação de Anísio Teixeira. Rio de Janeiro, Departamento de Educação da PUC-Rio, 1993. (Tese de Doutorado.)
- Miceli, Sérgio. *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo, Vértice, Idesp, Finep, 1989. v. 1.
- Morais, Maria Célia Marcondes de. Francisco Campos. In: Fávero, Maria de Lourdes de Albuquerque & Britto, Jader. *Dicionário de educadores no Brasil — da colônia aos dias atuais*. Rio de Janeiro, UFRJ; Brasília, MEC/Inep, 1999.
- Nagle, Jorge. *A educação na Primeira República*. São Paulo, EPU, Edusp, 1974.
- Nunes, Clarice. *Escola e dependência — a modernização do ensino secundário e a manutenção da ordem*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1980.

- . A gestão política dos profissionais da educação: uma revisão histórica. *Educação e Sociedade*. Campinas (21):92-120, maio/ago. 1985.
- . Pesquisa histórica: um desafio. *Cadernos Anped* (2):37-47, 1989.
- . A escola redescobre a cidade (reinterpretação da modernidade pedagógica no espaço urbano carioca, 1910-35. Niterói, UFF, 1993. (Tese de Concurso de Professor Titular.)
- . O Estado Novo e o debate educacional dos anos 30. In: Freitas, Marcos Cezar de (org.). *Memória intelectual da educação brasileira*. Bragança Paulista, Edusf, 1999.
- . (Des)encantos da modernidade pedagógica. In: Lopes, Eliane Marta Teixeira et alii. *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte, Autêntica, 2000a.
- . *Anísio Teixeira: a poesia da ação*. Bragança Paulista, Edusf, 2000b.
- Rocha, Marlos Bessa Mendes da. Educação conformada: a política pública de educação (1930-45). Campinas, Unicamp, 1990. (Dissertação de Mestrado.)
- Romanelli, Taíza de Oliveira. *História da educação no Brasil — 1930-73*. Petrópolis, Vozes, 1978.
- Sevcenko, Nicolau. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 6(11):78-88, 1993.
- Teixeira, Anísio. O problema da formação do magistério. *Documenta*. Rio de Janeiro (62):5-15, nov. 1966.
- Warde, Miriam Jorge. Liberalismo e educação. São Paulo, PUC-SP, 1984. (Tese de Doutorado.)
- Werebe, Maria José. *Grandezas e misérias do ensino no Brasil*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1968.

A SAÚDE PÚBLICA EM TEMPOS DE CAPANEMA: CONTINUIDADES E INOVAÇÕES

Gilberto Hochman*

Cabe ao Departamento que me foi confiado a defesa da saúde pública no Brasil. Esse Departamento tem a denominação nacional, mas está reduzido a carioca, e ainda assim, por motivos profundos, e alguns radicais cortes de verba, muito prejudicado na sua eficiência.

Carta de Belisário Pena a Getúlio Vargas, 2-7-1931.

Um ano depois de uma revolução que contara com o seu entusiasmado apoio e na qual depositara as esperanças de realização de seus projetos para a saúde pública brasileira, Belisário Pena, o mais expressivo expoente do movimento sanitaria da República Velha, escrevia entristecido ao chefe do Governo Provisório.

Tendo assumido a chefia do Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP) em 1930 e ocupado por dois curtos períodos o Ministério da Educação e Saúde Pública (Mesp), Pena se incompatibilizaria com o novo governo e deixaria o cargo em 1932, ingressando logo depois no movimento integralista. Foi uma enorme decepção para aquele que nos anos 1910 e 20 incessantemente escrevera, viajara, fizera palestras, trabalhara no sentido de aumentar a responsabilidade governamental nas áreas de saúde e saneamento e dirigira, entre 1918 e 1922, os serviços federais de profilaxia rural. A derrubada das oligarquias e a centralização política implementada pelo novo governo estavam na agenda política de Pena e da ala mais radical do movimento sanitaria da República Velha.

* Agradeço a Cristina Fonseca, pela parceria na pesquisa cujos resultados foram aqui utilizados, e a Simone P. Kropf, pelas críticas e sugestões.

No livro *Saneamento do Brasil*, seu trabalho mais conhecido, publicado em 1918, Pena criticava o federalismo, as oligarquias corruptas e a “Constituição licenciadora” de 1891, a seu ver obstáculos para o que considerava uma prioridade nacional: o combate às endemias rurais por meio de políticas de saúde pública a cargo do governo federal. Em especial, a malária, a ancilostomíase e a doença de Chagas. O alvo dessas ações seriam as populações dos sertões do Brasil, do interior do país, esquecidas pelo poder público e vitimadas pela doença. O radicalismo político de Pena levou-o nos anos 1920 ao rompimento com vários governos e com outros membros ilustres da campanha pelo saneamento, como Carlos Chagas, diretor do DNSP (1920-26) e do Instituto Oswaldo Cruz (1917-34). Em 1924 foi, inclusive, preso e suspenso de suas funções públicas (reintegrado em 1927) devido ao seu apoio ao movimento político-militar de oposição a Artur Bernardes.¹

Em 1930, acreditando no caráter antioligárquico e discricionário do novo regime, Pena assumiu o mais importante cargo federal na área de saúde nas condições políticas por ele tão desejadas para implementar a sua agenda sanitária. Porém, rapidamente, viu-se impedido de realizá-la pela precária situação econômica do país durante o Governo Provisório e por disputas políticas intragovernamentais. Em tom dramático, perguntava a Getúlio Vargas: “Poderei ter esperança de realizar as idéias que têm sido a razão de minha vida?”²

A dúvida de Belisário Pena quanto ao destino de sua agenda é o ponto de partida para a caracterização da política de saúde pública do Estado Novo (1937-45), objetivo deste capítulo, que busca também identificar continuidades e inovações em relação à República Velha, bem como seu impacto sobre o período posterior. Portanto, a questão central é: quais os formatos organizacionais e quais as políticas conformadas nesse período, mais precisamente naquele que coincide com a gestão de Gustavo Capanema no Mesp, iniciada em 1934 e finda com a queda da ditadura varguista? Desafios diante de um quadro sanitário que, mesmo com os avanços do poder público e do conhecimento biomédico, continuava sendo dramático. A febre amarela seguia ameaçando a capital, a malária grassava pelo interior do país, e a tuberculose era tida como o mais grave problema sanitário das cidades.

¹ Ver Santos, 1993; e Hochman, 1998a.

² Arquivo Belisário Pena. Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz.

A criação do Ministério da Educação e Saúde Pública, ainda em 1930, apareceria como uma vitória do movimento médico-sanitarista que, desde o início do século XX, reivindicava um ministério para a saúde. Vitória parcial, uma vez que a saúde seria acompanhada da educação e da cultura, e incompleta pelo evidente menor peso da saúde pública *vis-à-vis* as duas outras políticas. A separação institucional dessas políticas só ocorreria em 1953, já na segunda presidência Vargas. Neste capítulo argumentarei que, se por um lado o governo Vargas manteve a agenda médico-sanitarista que estabelecia como prioridade o combate às endemias rurais, por outro produziu inovações políticas e institucionais que conformaram o campo da saúde pública durante as três décadas seguintes.

O LEGADO DA REPÚBLICA VELHA

Como sair do litoral? Como tornar um departamento “carioca” um órgão nacional? Esse foi um dos principais desafios para a implementação de ações de combate a epidemias e endemias e para qualquer política de saúde e saneamento que pretendesse sair dos limites da cidade do Rio de Janeiro, então capital federal. Desafio que remontava à ordem federativa criada pela Constituição de 1891, que garantia a autonomia estadual.

A reforma da saúde pública nas duas últimas décadas da Primeira República foi caracterizada como um dos elementos mais importantes no processo de construção de uma ideologia da nacionalidade, com impactos relevantes na formação do Estado brasileiro.³ Essa percepção tem sido incorporada por vários trabalhos que abordaram direta ou indiretamente o tema e constitui, a nosso juízo, o ponto de partida para qualquer reflexão sobre saúde pública no Brasil republicano.⁴

Essa mesma interpretação divide o movimento sanitarista em dois períodos fundamentais. O primeiro, correspondente à primeira década do século XX, seria marcado pela gestão de Osvaldo Cruz à frente dos serviços federais de saúde (1903-9), basicamente restritos ao Distrito Federal e aos portos. A principal característica dessa fase seria a ênfase no saneamento urbano da cidade do Rio de Janeiro e no

³ Ver Santos, 1985.

⁴ Ver Albuquerque et alii, 1992; Britto, 1995; Hochman, 1993; Lima & Britto, 1996; Lima & Hochman, 1996.

combate às epidemias de febre amarela, peste e varíola. O fator determinante das políticas públicas de saúde nesse primeiro período era a necessidade de livrar o país dos prejuízos causados ao comércio exterior pelas péssimas condições sanitárias da capital federal e de seu porto.⁵ O governo do estado de São Paulo havia implementado na cidade portuária de Santos e na capital estadual ações de saneamento que, dentro da mesma lógica econômica, acrescida da ênfase na política de imigração da cafeicultura paulista, precederam os esforços de saneamento do Distrito Federal.⁶

Uma segunda fase do movimento sanitário — décadas de 1910 e 20 — teve como característica fundamental a ênfase no saneamento rural, em especial o combate às grandes endemias rurais (ancilostomíase, esquistossomose, malária e mal de Chagas), a partir da “descoberta dos sertões”, de seus habitantes abandonados, idiotizados e doentes, e da perspectiva de curá-los e integrá-los à comunidade nacional. Diferentemente do período anterior, a reforma sanitária se apresentava mais como um caminho para a construção da nação, no bojo de uma corrente nacionalista que recusava o determinismo racial e climático como explicação do Brasil e dos brasileiros.⁷ Na visão do movimento pelo saneamento do país, a higiene seria o instrumento central para a reforma do Brasil porque viabilizava a remoção do atributo que o identificava e o desqualificava: a doença.

A intensa campanha de opinião pública dos militantes do “saneamento do Brasil” teve como consequência a constituição de novas agências e políticas governamentais na área de saúde pública e saneamento.⁸ Um dos resultados concretos das ações da Liga Pró-Saneamento do Brasil, a face organizada dos médicos-sanitaristas criada em 1918 e liderada por Belisário Pena, foi a criação do Departamento Nacional de Saúde Pública, aprovado pelo Legislativo em fins de 1919, organizado por decreto-lei em 1920 e reorganizado em 1923. O DNSP seria uma agência maior, mais complexa e mais centralizada que a finada Diretoria Geral de Saúde Pública, cuja atuação era restrita aos portos e à capital da República. A

⁵ Ver Benchimol, 1990b; Santos, 1987; Costa, 1985.

⁶ Ver Blount, 1971 e 1972; Santos, 1993; Mascarenhas, 1973; Ribeiro, 1993.

⁷ Ver Santos, 1985 e 1987; Hochman, 1998a; Lima, 1999; Lima & Britto, 1996; Lima & Hochman, 1996; Oliveira, 1990; Skidmore, 1989.

⁸ Ver Santos, 1987; Hochman, 1993.

agenda de combate às endemias rurais e de resgate sanitário dos sertões seria implementada pela Diretoria dos Serviços de Profilaxia Rural (DSPR) através de convênios voluntários com os estados para a introdução de serviços federais de saneamento e combate às endemias. O caráter voluntário dos convênios foi o artifício que tornou possível combinar a resistência de São Paulo a ampliar as atribuições do governo federal com a incapacidade financeira e técnica da maioria dos estados para promover autonomamente políticas de saúde. Em meados da década de 1920, a grande maioria dos estados tinha optado por realizar acordos com a União, e as próprias atribuições da DSPR e os termos dos convênios tinham-se ampliado bastante.⁹

No estado do Rio de Janeiro, na década de 1910, teve início a cooperação da Comissão Sanitária Internacional da Fundação Rockefeller (International Health Board — IHB) com governos estaduais e com o governo federal, visando à realização de estudos para a demonstração prática da importância da profilaxia da ancilostomíase e para a criação de serviços de profilaxia em geral. A fundação norte-americana trazia a experiência de combate à opilação no sul dos Estados Unidos, no Caribe e na América Central. Tal cooperação foi logo estendida ao Distrito Federal e ao estado de São Paulo, abrangendo as áreas de ensino, formação profissional e pesquisa.

Os acordos com o IHB alcançaram escala nacional nos anos 1920, quando foi realizada uma grande campanha de combate à febre amarela no Norte e Nordeste do país.¹⁰ Para esse empreendimento, o Brasil foi dividido em duas partes: no Norte e Nordeste essas ações foram entregues à Fundação Rockefeller, cabendo ao governo federal o que conhecemos hoje como as regiões Sul e Sudeste. Esses experimentos iniciais de cooperação em profilaxia rural com o IHB deram suporte institucional e científico ao poder público e auxiliaram na legitimação do discurso do movimento pelo saneamento rural.¹¹ Por outro lado, isso mostra que a presença norte-americana na saúde pública brasileira, tão pronunciada na gestão Capanema no Mesp, tem raízes na Primeira República.

Começou a se formar no país uma teia de regulamentações e organizações estatais, principalmente com a instalação de dezenas de postos sanitários em áreas

⁹ Ver Hochman, 1998a.

¹⁰ Ver Santos, 1987; Cueto, 1996; Faria, 1994; Labra, 1985.

¹¹ Ver Faria, 1994; Hochman, 1998a.

não-urbanas e nas periferias das principais cidades, muitas vezes significando o primeiro contato efetivo da população dessas áreas com o poder público. O “saneamento dos sertões”, que para Afrânio Peixoto começava na periferia dos centros urbanos, “no final da avenida Central”, não era apenas uma figura de retórica de um movimento que buscava a construção de uma identidade nacional, mas um projeto e um processo de construção do poder público e, através deste, de integração do interior do Brasil.¹² No final da década de 1920, serviços de profilaxia rural estavam espalhados pelo país, e os próprios estados começavam a organizar seus departamentos e serviços de saúde e saneamento e a formar profissionais especializados para trabalhar nesses serviços. Nesse sentido, a República Velha, ainda que uma república dos coronéis e dos grandes estados, não foi um simples hiato entre o Império e o Brasil pós-1930 no que diz respeito à construção de Estado, tampouco foi o Estado varguista o artífice da centralização estatal.¹³ O primeiro período republicano legou aos seus coveiros um intenso processo de formação de poder público no campo da saúde e do saneamento.

Mas, se a centralização política e administrativa e a agenda rural da saúde tiveram seu encontro marcado na Revolução de 1930, cabe chamar a atenção para uma outra política social de corte urbano que começava a se conformar nos anos 1920 com pouco contato com a saúde pública: a previdência social. Com a instalação progressiva de caixas de aposentadoria e pensões (CAPs) a partir de 1923, ela inaugurou um processo lento, desigual, mas permanente de incorporação dos trabalhadores às formas de proteção pública, abrindo-lhes o acesso aos benefícios e serviços (pensões, assistência médica e assistência social).¹⁴

A década de 1920 assistiu à gênese de um sistema previdenciário que ganharia contornos mais definidos no pós-1930 e seria uma das políticas-chave no estabelecimento das relações entre o Estado varguista e os trabalhadores urbanos. Esse sistema previdenciário, vinculado ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (MTIC), também criado em 1930, forneceria serviços de assistência médica aos trabalhadores e ele associados, independentemente das políticas e das estruturas do Ministério da Educação e Saúde.

¹² Ver Hochman, 1998b; Lima, 1999.

¹³ Ver Reis, 1991.

¹⁴ Ver Leite & Velloso, 1963.

O desenvolvimento das políticas de previdência e de saúde pública a partir dos anos 1920 se deu de forma paralela, com poucos pontos de interseção. O projeto de saúde pública legado pela Primeira República foi incorporado pelo Mesp através do seu Departamento Nacional de Saúde, mantendo a sua agenda de combate às grandes endemias e às eventuais epidemias, com ênfase nas áreas rurais. O modelo de previdência social que se consagrou ao longo da década de 1930 incluía uma série de serviços assistenciais, entre eles serviços de assistência médica — individualizada, curativa, ambulatorial e hospitalar e urbana — prestados pelos IAPs (institutos de aposentadoria e pensões) aos seus associados: marítimos, comerciários, bancários, industriários, trabalhadores ferroviários e dos serviços públicos, categorias profissionais reconhecidas pelo Estado e subordinadas ao Ministério do Trabalho.¹⁵

Portanto, ao mesmo tempo em que o novo governo herdava idéias, projetos, políticas e estruturas que se interiorizavam e se “nacionalizavam” no campo da saúde pública, esse legado ainda tinha uma forte marca litorânea e, diante dos enormes desafios sanitários do país, exigia instituições, profissionais e recursos para sua continuidade ou atualização. Tal herança também indicava a tendência de que a assistência médica aos trabalhadores urbanos, apesar de substantivamente vinculada ao campo da saúde, comporia políticas sociais e residiria em instituições organizadas sob lógica bastante diversa. Estas foram as heranças e os desafios do Ministério da Educação e Saúde Pública quando da reconstitucionalização do país e da eleição de Getúlio Vargas pela Assembléia Constituinte em 1934.

AS POLÍTICAS DE SAÚDE NA GESTÃO GUSTAVO CAPANEMA

A reforma institucional da saúde pública acompanhou as oscilações políticas do Governo Provisório, marcado pela instabilidade política e por sucessivas mudanças no comando do Ministério da Educação e Saúde Pública até a posse de Gustavo Capanema em 26 de julho de 1934.

Desde 1930, todo o setor público passara por uma série de reformas que já vinham sendo anunciadas antes mesmo da mudança de governo — algumas já

¹⁵ Ver Cohn, 1980; Hochman, 1992; Malloy, 1986; Oliveira & Teixeira, 1986; Santos, 1979.

apareciam na plataforma de campanha eleitoral da Aliança Liberal — e se enquadraram num programa de planejamento e reforma governamental. Os ideais de formação de um Estado robusto e centralizado pareciam ser realizados pela constituição de um aparato governamental que alcançasse todo o território nacional, integrando as esferas federal, estadual e municipal num projeto político unificado. A criação do Mesp estava inserida nessa perspectiva de reforma administrativa.¹⁶

Inicialmente, a criação do ministério não trouxe nenhuma alteração para a saúde pública, significando apenas a incorporação do já existente Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP). Posteriormente, o Mesp foi sofrendo modificações provisórias através de uma legislação considerada por muitos fragmentária e que atendia somente às necessidades conjunturais.¹⁷ No final de 1930, já haviam sido delineadas algumas das diretrizes que orientariam a reforma administrativa implementada por Vargas: fortalecer a organização administrativa federal e introduzir medidas de racionalização administrativa. Porém, segundo alguns analistas da reforma administrativa, nesse período

“Redefiniram-se finalidades, em nível ministerial e departamental, criavam-se e extinguíam-se órgãos, cargos e funções, modificavam-se estruturas de organização, através de uma série incessante de atos legislativos que às vezes, pela sua fugacidade, nem chegavam a passar de meros atos formais, com vida apenas no papel em que se imprimiam.”¹⁸

Em seus quatro primeiros anos, até a indicação de Capanema para o cargo, ocuparam a pasta ministerial três diferentes ministros: Francisco Campos, Belisário Pena e Washington Pires. Diferentemente do MTIC, que ao longo desse pe-

¹⁶ Sobre a reforma administrativa, ver Cunha (1963) e Wahrlich (1983); sobre o Mesp no período, ver Gama e Silva & Marques (s.d.). Especificamente sobre a educação, ver Schwartzman, Bomeny & Costa (1984) e Bomeny (1999). Para uma análise de vários aspectos de Capanema e seu ministério, ver Gomes (2000). Para um balanço do Estado Novo, ver Oliveira, Gomes & Velloso (1982) e Pandolfi (1999).

¹⁷ Para uma análise detalhada do Mesp durante o Governo Provisório, ver Fonseca, 1992.

¹⁸ Wahrlich, 1983:23.

ríodo viu serem definidas as linhas mestras de seu desenvolvimento, o Mesp chegou ao final do Governo Provisório sem objetivos definidos para sua estrutura administrativa. Apesar das inúmeras alterações que sofreu, nenhuma representou uma mudança importante, tendo algumas significado a própria paralisação de atividades.¹⁹ No que dizia respeito à saúde pública, o Mesp, nos seus primeiros anos, significava o DNSP, herdado da República Velha.

O marco mais definitivo no processo de construção institucional da saúde pública enquanto política estatal foi a gestão de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde Pública (1934-45). Foi a reforma do Mesp que, proposta em 1935 e implementada por Capanema a partir de janeiro de 1937, definiu rumos para a política de saúde pública, reformulando e consolidando a estrutura administrativa do *ministério* e adequando-a aos *princípios* básicos que haviam definido a política social do Estado Novo. Foi a partir dessa reforma que passou a denominar-se Ministério da Educação e Saúde (MES). A segunda grande reforma se deu em 1941, com a criação dos serviços nacionais, que verticalizaram as campanhas de combate a doenças específicas e às grandes endemias.

Portanto, seriam essas duas reformas de Capanema — uma geral, da estrutura do Mesp, e outra mais específica, da saúde — que definiriam e consolidariam a estrutura administrativa da saúde pública, estrutura que permaneceu quase inalterada até a criação do Ministério da Saúde em 1953 e, de certo modo, como mostrarei, até os anos 1960. Afinal, quais foram as principais características dessas reformas e como ficou constituída institucionalmente a saúde pública? Quais as inovações introduzidas? Quais os seus objetivos?

Em termos de criação institucional, os marcos foram as delegacias federais de saúde, os serviços nacionais e a instituição das conferências nacionais de saúde. A criação do Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp), em 1942, por meio de acordo com o governo norte-americano, é outro marco importante. Do ponto de vista das ações principais da saúde pública, o foco recaiu sobre o combate à malária e à tuberculose, novidade em relação ao período pré-1930. A febre amarela, tradicional alvo da saúde pública e que retornara à capital federal em 1928 após

¹⁹ Criado em novembro de 1930, o Mesp teve seu regulamento aprovado em janeiro de 1931, quando se definiu que sua estrutura organizacional seria formada por sete repartições e quatro departamentos independentes entre si. Ver Cunha, 1963; Gama e Silva & Marques, s.d.; Fonseca, 1992.

duas décadas de ausência, continuou a merecer a atenção do governo federal e a parceria da Fundação Rockefeller.

Com essas reformas a saúde pública passava a espelhar as orientações mais gerais da política varguista de centralização e verticalização das ações estatais. O principal responsável pela implementação das reformas na área da saúde, o médico João de Barros Barreto, foi empossado como diretor do Departamento Nacional de Saúde (DNS) em fevereiro de 1937, um mês após a reforma do ministério ter sido aprovada, e só deixou o cargo em 1945. Interiorizar a saúde pública — agenda clássica do sanitarismo — parecia ser possível com o incremento da presença do MES nos estados, e o formato institucional escolhido foi verticalizar essas ações, que seriam realizadas separadamente por doença a ser enfrentada, comandadas por um núcleo central que residiria no ministério e implementadas de modo hierárquico nos estados e nos municípios.

Inicialmente, com a aprovação da reforma em 1937 (Lei nº 378 de 13-1-1937), o território brasileiro foi dividido em oito regiões, contando cada uma delas com uma Delegacia Federal de Saúde. As delegacias tinham como função supervisionar as atividades necessárias à colaboração da União com os serviços locais de saúde pública e assistência médico-social e com instituições privadas, além de inspecionar os serviços federais de saúde. Estavam assim distribuídas: 1. Distrito Federal e estado do Rio de Janeiro; 2. território do Acre e estados do Amazonas e Pará; 3. estados do Maranhão, Piauí e Ceará; 4. estados do Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas; 5. estados de Sergipe, Bahia e Espírito Santo; 6. estados de São Paulo e Mato Grosso; 7. estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul; e 8. estados de Minas Gerais e Goiás. Suas sedes foram estabelecidas nas seguintes cidades: Rio de Janeiro, Belém, Fortaleza, Recife, Salvador, São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte.

Pretendia assim o governo federal ampliar a sua presença nas diversas regiões do país, implementando e supervisionando as ações de saúde pública. A instauração do Estado Novo, em 10 de novembro de 1937, facilitou a implementação de uma reforma que visava aumentar a presença dos serviços sanitários federais nos estados, reformulando a relação entre estes e a União. Essa preocupação parecia ser uma resposta aos que, dando razão a Pena, entendiam que os serviços sanitários, a despeito de seus objetivos nacionais, concentravam-se, na prática, no Distrito Federal. Num balanço da saúde pública feito em 1942, Barros Barreto constatou que um número expressivo de estados estava organizando ou remodelando seus departamentos de saúde à luz das novas diretrizes federais. Tal balanço apresen-

tava um dado indicativo desse processo de reforma e da articulação dos estados com os serviços federais de saúde: 13 dos então 19 estados tinham como diretores de seus departamentos de saúde, ou como assistentes de diretor, técnicos vinculados diretamente ao DNS/MES.²⁰

Além das delegacias federais de saúde, a reforma de 1937 instituiu as conferências nacionais de saúde (CNSs), que deveriam reunir periodicamente delegações de todos os estados num fórum nacional e de caráter oficial para discutir os temas de saúde pública. De acordo com o ambiente político reinante no país e a perspectiva técnica que informava as reformas, Capanema definia as CNSs como

“(...) conferências de administradores que terão apenas o objetivo de estudar e assentar providências de ordem administrativa. Por meio delas, poderá ainda a União coordenar a execução dos planos nacionais que forem estabelecidos.”²¹

A criação das conferências complementava as propostas institucionais anteriores e seguia os princípios gerais que as orientaram, calçados na preocupação de estabelecer parâmetros mais precisos nas relações e atribuições da União com os estados e municípios. Através de recursos financeiros e da prestação de assistência técnica, os problemas dos estados deveriam ser tratados conjunta e sistematicamente, sem privilégios. Esse objetivo é claramente indicado na lei que aprovou o novo formato do ministério, contendo um capítulo específico relativo às formas de ação da União. Nele se esclarece que as CNSs, assim como as conferências nacionais de educação criadas pela mesma legislação, visavam facilitar ao governo federal o conhecimento das atividades concernentes à educação e à saúde, orientando a execução dos serviços estaduais e locais e a concessão de auxílios e subvenções federais.

Do ponto de vista da reforma, as CNSs constituíam um espaço privilegiado para a articulação entre o governo federal e os estados, viabilizando a sistematização de normas técnicas e administrativas da área da saúde. Permitiriam que se

²⁰ Ver Barreto, 1942:205-6.

²¹ Arquivo Gustavo Capanema. GC. 34.06.21. CPDOC-FGV.

ajustassem os mecanismos burocráticos e administrativos que dariam suporte à definição das prioridades, a uma supervisão que se pretendia criteriosa e à aspiração de controlar o setor. Dessa forma, o perfil delineado para o funcionamento das conferências era o de um espaço para administradores e técnicos de saúde. Como diziam respeito a atividades exclusivamente de caráter público, as CNSs aglutinariam representantes dos órgãos públicos de saúde nas esferas federal e estadual para discussão e deliberação das questões administrativas relativas à saúde pública. Escrevia Capanema que

“Um programa de ação da União nos estados, para o desenvolvimento de serviços que aos próprios estados compete organizar e dirigir, só pode ser feito mediante entendimento, combinação e acordo da União com os estados. Ora, para o encaminhamento de tais negociações é que se torna necessária a realização de conferências anuais de representantes do governo federal e dos governos estaduais.”²²

A I Conferência Nacional de Saúde foi realizada entre 10 e 16 de novembro de 1941 no Rio de Janeiro, logo após a realização da Conferência Nacional de Educação. Algumas proposições aprovadas nessa conferência revelam a combinação da histórica agenda dos sanitaristas com as características da política estadonovista. De um lado, reafirmam a necessidade de centralização da capacidade de normatização legal e administrativa das ações de saúde pública nas mãos do MES, ainda que os estados e municípios fossem os executores dessas ações; de outro, a manutenção da possibilidade de acordos entre estados e governo federal para que este desenvolvesse diretamente ações de saúde, preferencialmente de combate às endemias rurais.²³ De certo modo, as CNS deveriam substituir os congressos da Sociedade Brasileira de Higiene, que, com cinco edições até serem interrompidos em 1930, eram os espaços de reunião científica e política dos profissionais do campo da saúde pública. Esses congressos só puderam ser retomados em 1947,

²² Arquivo Gustavo Capanema. GC. 34.06.21. CPDOC-FGV.

²³ Ver *Arquivos de Higiene*, abr. 1941, p. 64-5; Arquivo Gustavo Capanema. GC 36.05.26. CPDOC-FGV.

quando se tornaram anuais, mantendo sua importância técnica e política até os anos 1960. As CNSs, ao contrário, tiveram apenas duas edições até 1964 (1950 e 1963) e só ganharam visibilidade a partir de 1986, com a chamada “Constituinte da saúde”, a VIII Conferência Nacional de Saúde.²⁴

Entre as propostas apresentadas pela I Conferência Nacional de Saúde e implementadas na década de 1940 estava a atualização do modelo de interação entre estados e União iniciado na República Velha: convênios entre serviços estaduais e federais para implementação de ações sanitárias. Diferentemente da experiência iniciada no final da década de 1910, esses acordos estavam agora emoldurados pela centralização e verticalização do Estado Novo, com incremento do poder do DNS no controle e normatização das atividades de saúde pública em todo o país.²⁵

No início de 1941, Capanema propôs uma nova alteração na estrutura do MES, procurando intensificar a presença dos órgãos federais de saúde nos estados de forma mais centralizada, criando para isso os serviços nacionais de saúde, a mais duradoura invenção institucional da gestão Capanema-Barros Barreto. Reafirmava assim o projeto político de consolidar uma estrutura administrativa com uma forte coordenação e supervisão federal. Na apresentação dessa proposta de reorganização do Departamento Nacional de Saúde (DNS) ao presidente da República, ele destaca os dois princípios que a inspiraram — o de maior coordenação e de atuação ampliada:

“A reforma proposta em 1935 buscou, a este respeito, nacionalizar o ministério, mercê da firme decisão assentada por V. Ex^a no sentido de ampliar a

²⁴ Duas outras criações da reforma de 1937 não saíram do papel, ambas com ambições nacionais e centralizadoras: o Fundo Nacional de Saúde, que seria constituído por recursos especiais destinados aos serviços de saúde pública e assistência médico-social, visando a suprir as demandas na área da saúde, uma vez que as administrações locais eram deficitárias; e o Instituto Nacional de Saúde Pública, que estaria voltado para a realização de pesquisas sistemáticas e permanentes sobre todos os problemas sanitários do Brasil, mais precisamente aqueles de caráter mais coletivo.

²⁵ Para uma análise mais detalhada dessa conferência, ver Hochman & Fonseca, 2000. Sobre a I Conferência Nacional de Educação, ver Horta, 2000.

atuação federal, quanto aos problemas de saúde, de modo que ela deixasse de considerar preferentemente o Distrito Federal para abranger, de maneira sistemática, todo o território nacional. (...) O projeto ora proposto procura assentar as bases de solidificação dos trabalhos desenvolvidos, dando ao Departamento Nacional de Saúde um sistema de órgãos adequados não só a manter mas ainda a desenvolver os empreendimentos de caráter nacional iniciados. Representa, como se vê, o projeto de decreto-lei menos um traçado de perspectivas novas, menos uma promessa de novas realizações do que uma consolidação da experiência já realizada e uma sistematização dos esforços já empreendidos.”²⁶

Essa reforma reafirmava que a saúde pública deveria atuar privilegiando as doenças infecto-contagiosas, que atingiam a totalidade da comunidade nacional, e não grupos específicos. Os serviços nacionais, tendo cada qual um diretor específico, seriam supervisionados pelo DNS, que acompanhava o trabalho desenvolvido nas diferentes regiões do país. Eram os seguintes os serviços nacionais: da Peste; de Tuberculose; de Febre Amarela; do Câncer, de Lepra, de Malária, de Doenças Mentais, de Educação Sanitária, de Fiscalização da Medicina, de Saúde dos Portos, Serviço Federal de Bioestatística e Serviço Federal de Águas e Esgotos. O Serviço de Febre Amarela e o Serviço de Malária do Nordeste, vinculados às ações da Fundação Rockefeller, antecederam a criação dos respectivos serviços nacionais. A principal missão dos serviços nacionais criados em 1941 era debelar surtos epidêmicos e estabelecer métodos de controle e prevenção, num trabalho conjunto com as delegacias federais de saúde e com os governos estaduais. Assim o governo federal, através da equipe técnica que atuava nos estados (médicos-sanitaristas, guardas sanitários, enfermeiras, engenheiros etc.), buscava aumentar sua presença nos recantos mais remotos do país, conjugando centralização política com descentralização administrativa.

Reforçada pelo forte apelo ideológico que apontava para um projeto de construção nacional associado à centralização política, a reorganização desses serviços

²⁶ Apresentação da proposta de reorganização do DNS ao presidente Vargas em 24-3-1941. Arquivo Gustavo Capanema. GC 35.02.19. CPDOC-FGV.

acentuava a intenção do ministério de ampliar os limites de sua atuação, procurando projetar-se em todo o território do país, planejando, coordenando e executando, associado aos estados, ações de saúde e saneamento. As atividades de saúde pública deveriam voltar-se principalmente para a prevenção e o combate de doenças como a tuberculose, a malária, a febre amarela e a peste, tendo como foco a comunidade, deixando para a assistência médica previdenciária e para a assistência pública as ações mais individualizadas. Duas passagens de Capanema expressam essa perspectiva:

“(...) sem descuidar dos serviços da capital da República, antes até, melhorando-os a ponto de torná-los modelares, a ação do ministério será cada vez mais nacional, fundamentalmente nacional, atendendo assim a um dos objetivos primordiais da reforma.”²⁷

“À saúde pública não interessa o caso individual, seja um caso de doença, seja qualquer outra situação especial relativa à saúde ou ao corpo. O caso individual só interessa à saúde pública se puder afetar a coletividade, se for capaz de pôr a coletividade em perigo. Fora disso, dele não se ocupará a saúde pública.”²⁸

As preocupações com a saúde do homem rural estavam diretamente vinculadas a doenças infecto-contagiosas, que implicavam riscos para a coletividade, e marcaram a atuação do MES. Toda a estrutura administrativa da saúde pública se construiu tendo como prioridade o combate às doenças transmissíveis, como se pode observar na organização dos referidos serviços nacionais. O campo de atuação da saúde pública foi sendo delimitado a partir da conjugação da verticalização das ações políticas com o foco em doenças endêmicas, nas áreas rurais. O Serviço Nacional de Malária foi o principal instrumento de intervenção federal na saúde pública e base para os experimentos de combate às endemias nos anos 1940 e 50.

²⁷ Discurso de Capanema ao dar posse ao dr. João de Barros Barreto na direção do DNS. *Jornal do Commercio*, 4-2-1937.

²⁸ Arquivo Gustavo Capanema. GC.34.06.2. F Pasta VI. CPDOC-FGV.

Vale notar que a atenção materno-infantil tinha uma posição particular nas propostas para a política de saúde, quando foram criados serviços específicos para a infância, separados dos serviços de saúde destinados à população em geral. Com a reforma de 1937, foi criada a Divisão de Amparo à Maternidade e à Infância. Pouco depois, e antes da reforma de 1942, em fevereiro de 1940, ela seria extinta com a criação do Departamento Nacional da Criança, desvinculado do DNS. Ambos estiveram sob a direção de Olinto de Oliveira (1940), que em suas atividades e textos acentuava a necessidade de que os problemas relacionados à infância não ficassem subordinados à área da saúde pública, e sim a um órgão autônomo.

A política de extensão da proteção médico-assistencial aos trabalhadores associados aos institutos de aposentadoria e pensões, dissociada das ações de saúde pública, não foi apenas resultado de uma estratégia governamental específica. Contou com a recusa dos profissionais e dirigentes vinculados ao DNS a abrir mão de uma agenda rural e a incorporar ações médico-curativas no campo institucional da saúde pública.²⁹

Se o Estado Novo atualizou a “herança sanitarista” da Primeira República, também a renovou e inovou. Em primeiro lugar, o Serviço Nacional de Tuberculose proporcionou a primeira aproximação dos institutos de aposentadoria e pensões com o campo da saúde pública, das práticas assistenciais e curativas individualizadas com a medicina preventiva de corte coletivo. Seria o reconhecimento da inviabilidade de tratar uma doença fortemente presente entre os trabalhadores urbanos a partir de orientações, instituições e profissionais diferentes. Esse encontro entre ações preventivas-educativas e práticas curativas foi lento e demorado. Do ponto de vista institucional, a unificação da saúde pública com a assistência médica previdenciária só ocorreria na década de 1990.

Em segundo lugar, a perspectiva de agências nacionais, que a partir do governo central normatizavam e coordenavam ações sobre endemias e doenças específicas, promoveu uma especialização inédita dentro do Departamento Nacional de Saúde (DNS). Esse reordenamento da estrutura administrativa da saúde pública, com sua incorporação em novos formatos e conteúdos à agenda oficial do governo, demandou uma nova especialização: o profissional de saúde pública empregado do Estado. Acelerou-se um processo iniciado ainda na República Ve-

²⁹ Ver Fonseca, 2000.

lha: a diferenciação entre os médicos clínicos e os higienistas/sanitaristas por meio de cursos de higiene e saúde pública ministrados pelo Instituto Oswaldo Cruz e pelas faculdades de Medicina; por meio da ida de médicos brasileiros para universidades norte-americanas; e por meio do treinamento nos próprios serviços.³⁰ O DNS implantou, a partir de 1938, uma política de capacitação de quadros técnicos para os serviços nacionais e estaduais.³¹ A diferenciação não foi apenas intra-elite médica, mas também, ainda que de forma mais lenta, entre elites políticas e elites médicas. Foi esse processo de formação de um grupo de médicos empregados do Estado e especializados em saúde pública que deu início à separação entre elites estatais profissionais e elites políticas. Assim foi-se conformando uma comunidade profissional associada ao poder público e que passou a ser interlocutora dos grupos que tinham interesses vinculados às atividades públicas nas áreas da saúde e do saneamento.³²

Não por acaso, portanto, a estruturação e a consolidação da carreira de sanitarista ocorreram junto com as reformas que procuraram definir e expandir a atuação do Estado na área da saúde pública por todo o país. À medida que foram sendo definidas as prioridades para a saúde pública, foram também reafirmando-se os requisitos para a conformação de uma especialidade médica regulamentar. Ao mesmo tempo, era essa mesma geração que intervinha, contribuindo para a construção desse aparato institucional, definindo prioridades e acumulando experiências no trabalho cotidiano pelo interior do país, atuando não só como formuladores de propostas políticas para o setor, mas também como implementadores de políticas. Portanto é muito difícil separar o processo de institucionalização da saúde pública, que se desenvolve a partir dos anos 1930, da trajetória pessoal e profissional dessa geração que se constituiu ao longo desse processo.³³ Parte dessa geração de médicos-sanitaristas ocuparia os principais postos do Ministério da Educação e Saúde e, depois de 1953, do Ministério da Saúde.

Em terceiro lugar, nesse período assiste-se ao incremento da participação de instituições e técnicos norte-americanos em serviços de saúde no Brasil. Basicamente, três serviços retratam essa influência: o Serviço de Malária do Nordeste, o

³⁰ Ver Benchimol, 1990a; Hochman & Fonseca, 1999.

³¹ Ver Barreto, 1942.

³² Ver Hochman, 1993 e 1998a.

³³ Ver Fonseca, 2000.

Serviço de Febre Amarela e o Serviço Especial de Saúde Pública. A presença norte-americana contribuiu fortemente para a estruturação dos serviços, a formação de profissionais da área (médicos, engenheiros, enfermeiras), a difusão de certos princípios orientadores das atividades de saúde pública (por exemplo, a ênfase dada à educação em saúde e o estabelecimento de centros de saúde) e, por terem esses serviços atuado principalmente na área rural, para o incremento da presença da saúde pública no interior do país.³⁴

A Fundação Rockefeller, que já estava presente no país desde a década de 1910, atuava durante a década de 1930 no Serviço de Febre Amarela através de contratos com o governo brasileiro, sob o comando de Fred Soper e Sérvulo Lima. O combate à doença se fazia mediante postos instalados em núcleos rurais pelo interior do país, em áreas de grande infestação. Paralelamente, desde setembro de 1938 a Fundação Rockefeller vinha concentrando suas atividades numa grande campanha de combate ao *Anopheles gambiae*, mosquito vetor da malária, campanha que se pretendia modelar.³⁵

O Serviço Especial de Saúde Pública (Sesp) foi criado durante a II Guerra Mundial, em 1942, através de convênio entre o governo brasileiro e o governo norte-americano, este representado pelo Instituto de Assuntos Interamericanos. Esse convênio atendia às recomendações da Reunião de Ministros de Negócios das Relações Exteriores de Repúblicas Latino-americanas, realizada no Rio de Janeiro entre 15 e 28 de janeiro de 1942, no contexto da intensificação da presença norte-americana tanto na II Guerra Mundial quanto na América Latina. Um de seus primeiros objetivos era atender às regiões da Amazônia e do vale do rio Doce, que apresentavam alta incidência de febre amarela e malária, fatores que serviram de justificativa para que aí fossem implantados serviços médico-sanitários. Nessas regiões havia extração de matérias-primas estratégicas para os interesses estratégicos norte-americanos.³⁶ O Sesp se constituiu como órgão autônomo do Ministério da Educação e Saúde, subordinado diretamente ao ministro Gustavo Capanema, tendo o superintendente desse serviço total liberdade para determinar as diretrizes de atuação a serem implementadas. A participação do governo norte-americano

³⁴ Ver Cueto, 1996; Faria, 1994.

³⁵ Ver Gadelha, 1994 e 1995; Franco, 1969.

³⁶ Ver Bastos, 1993; Fonseca, 1989; Campos, 1999; e 2000.

foi mais intensa nos seus primeiros anos, sendo gradativamente substituída por um maior número de técnicos brasileiros, embora fosse mantida a autonomia da instituição dentro do ministério.

No seu processo de expansão, que teve início a partir dos anos 1950, o Sesp realizou convênios com alguns estados brasileiros, como Bahia, Pernambuco e Paraíba, procurando atuar principalmente nas regiões Norte e Nordeste do país, privilegiando assim as áreas rurais. Uma das importantes características de sua atuação foi a ênfase na conjugação da medicina preventiva com a curativa, por considerar a concepção exclusivamente preventivista, hegemônica no MES, inadequada à realidade brasileira. Sinteticamente, podemos dizer que as unidades do Sesp foram orientadas para privilegiar as chamadas “atividades sanitárias básicas”, que compreendiam as atividades de assistência médica, educação sanitária, saneamento, controle de doenças transmissíveis e bioestatística. Assim, podemos indicar uma quarta característica inovadora, derivada da presença norte-americana e da criação do Sesp: o convívio de modelos contrapostos de ação sanitária dentro do MES, mantido por quase três décadas. Em 1956, os serviços nacionais foram fundidos no Departamento Nacional de Endemias Rurais (DNERu), e em 1970, criou-se a Superintendência de Campanhas de Saúde Pública (Sucam), agregando e reorganizando as atividades do DNERu, a qual se manteve separada do Sesp — depois de 1960, Fundação Sesp — até 1990.

Assim, mesmo não tendo se nacionalizado nem obtido soluções para os problemas sanitários do país, a saúde pública na gestão Capanema tornou-se mais complexa, deitou raízes que perduraram décadas e revelou as diferentes e intrincadas faces do Estado varguista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inovação ou continuidade? A gestão de Capanema na saúde pública comporta as duas respostas. Primeiro, de modo geral, no campo da saúde pública essa gestão não significou uma ruptura radical em relação à agenda da década de 1920. A ênfase das políticas federais de saúde continuou a ser o combate às grandes endemias rurais e às epidemias que ameaçavam a população. De certo modo, o Ministério da Educação e Saúde vinculava suas áreas de atuação a um projeto de construção da nacionalidade, presente no período anterior. Essa agenda continuou prevalecendo no segundo governo Vargas, com a criação do Ministério da

Saúde em 1953, e no período posterior, com a associação entre saúde e desenvolvimento econômico.³⁷

Por outro lado, se as ações visavam o controle das endemias e o combate às epidemias, o formato organizacional era mais estruturado e permanente. Assim, por meio das delegacias federais e dos serviços nacionais, realizavam-se parcialmente os antigos anseios de nacionalização e centralização da política de saúde pública, ainda que mantendo o modelo de convênios para atuar nos estados. A análise da trajetória da saúde pública mostra que, mesmo sob um Estado autoritário e centralizador, a presença federal foi sempre negociada com as lideranças estaduais. Esse mesmo Estado reconhecidamente forte criou estruturas sobre as quais não tinha grande ingerência, como por exemplo os serviços mantidos pela Fundação Rockefeller e o Serviço Especial de Saúde Pública. A estruturação de serviços nacionais a partir de 1941 marcou profundamente a estrutura do Ministério da Saúde, mesmo quando esses serviços foram unificados no DNERu em 1956. As campanhas continuaram a funcionar separadamente dentro dessa nova estrutura, assim como seus profissionais, suas ações, informações e orientações conviveram com concepções e orientações divergentes dentro do Sesp.

Iniciada na República Velha, a participação norte-americana na constituição dos serviços públicos de saúde muitas vezes é subestimada por uma visão que tende a identificar e focalizar o germanismo do governo Vargas. Uma análise da saúde pública brasileira durante o Estado Novo mostra a presença de influências distintas, o que reforça a complexidade do alinhamento governamental no período. Certamente a presença militar norte-americana no Brasil durante a II Guerra Mundial facilitou e foi auxiliada por esse longo convívio entre instituições e técnicos brasileiros e norte-americanos no campo da saúde pública.

Porém, mesmo com a continuidade da agenda sanitária mais ampla, há uma mudança significativa em sintonia fina com o processo de constituição do Estado pós-1930: o intenso processo de organização, profissionalização, despolitização, burocratização e centralização das atividades de saúde e saneamento vinculadas ao MES. A perspectiva centralizadora da reforma administrativa dos anos 1930 fortaleceu a tendência de aumentar a capacidade reguladora do governo central sobre os estados no campo da saúde pública. Essa tendência contrastava

³⁷ Ver Teixeira, 1988.

com a perspectiva campanhista, voluntarista, fragmentada e politizada dos anos 1910 e 20. Assim, tanto a estrutura organizacional quanto o grupo de médicos-sanitaristas vinculados ao Estado que emergem desse processo são bastante diversos.

No que diz respeito aos médicos-sanitaristas, estes correspondem a uma outra geração criada e orientada no e para o serviço público. Uma geração que foi treinada em cursos específicos de saúde pública no Brasil e nos EUA e marcada pela rápida incorporação dos conhecimentos científicos e técnicos gerados nos anos 1930 e especialmente durante a Grande Guerra, como laboratórios de saúde, antibióticos, pesticidas etc. Em comum com a do período anterior, essa geração tinha uma orientação mais geral, que concedia à saúde papel crucial na constituição da nacionalidade, e uma resistência à introdução da assistência médica de caráter mais individualizado na agenda da saúde pública.

O período 1934-45, a gestão Capanema no MES, consagrou a separação política e institucional entre saúde pública e assistência médica que de certa forma se esboçara ao longo da década de 1920. Ainda que passos integradores renham sido dados pelo Serviço Nacional de Tuberculose, a manutenção dessa separação expressava o contraste entre a atualização da agenda rural e a orientação da política social do Estado Novo, que tinha como foco principal o trabalhador organizado e como *locus* o mundo urbano-industrial. O modelo previdenciário que se consolidou no Estado Novo só começou a ser desmontado durante o regime militar, com a criação do Instituto Nacional de Previdência Social (INPS) em 1966. A reconciliação institucional entre assistência médica e saúde pública teve que esperar mais tempo e um outro contexto político, isto é, o final da década de 1980, quando a assistência médica previdenciária foi transferida para o Ministério da Saúde.

Pode-se compreender melhor a engenharia institucional do primeiro governo Vargas no campo das políticas sociais a partir do mais que citado conceito de cidadania regulada:

*“(...) são cidadãos todos aqueles membros da comunidade que se encontram localizados em qualquer uma das ocupações reconhecidas e definidas em lei. (...) Tornam-se pré-cidadãos, assim, todos cuja ocupação a lei desconhece.”*³⁸

³⁸ Santos, 1979:75.

A separação entre saúde pública e assistência médica previdenciária que se aprofundou nos anos 1930 pode ser elucidada a partir dessa cisão entre cidadãos e não-cidadãos fundada na ação regulatória do Estado. Coube à saúde pública propiciar formas de proteção aos não reconhecidos, não organizados e não incorporados pelas políticas trabalhista e previdenciária do governo Vargas. A política de saúde pública ficou voltada para clientela mais amplas, com interesses difusos, excluídas da regulação estatal. A assistência médica previdenciária ingressou no circuito corporativo, tornando-se um bem financiado e consumido por grupos específicos, um bem franqueado àqueles que pertenciam a categorias profissionais reconhecidas pelo poder público. A divisão desigual entre saúde pública e assistência médica indica o foco principal da política social estado-novista, o mundo do trabalho formal e urbano. Os trabalhadores rurais, alvos reais e simbólicos das políticas de saúde, esperariam até o início da década de 1970 para obter cobertura previdenciária.

O desafio colocado por Belisário Pena em 1930 — nacionalizar a saúde pública — certamente foi atualizado nas ações do Ministério da Educação e Saúde entre 1934 e 1945. A diferença é que as reformas implantadas nesse período, com a profusão de novas organizações, novos problemas, novas soluções e novos atores, tornaram infinitamente mais complexo o campo da saúde, inclusive as percepções dos meios para realizá-las. A saúde pública enquanto ideologia de construção nacional na década de 1920 foi partilhada por médicos-higienistas e elites políticas. Ao final do período estado-novista, ela continuou sendo patrimônio dos profissionais do setor, mas deixou de ter qualquer centralidade na agenda estatal. Essa ideologia que associa saúde, civilização e progresso, fundamental para a identidade do sanitarismo, permaneceria e seria atualizada com o desenvolvimentismo dos anos 1950.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albuquerque et alii. *A ciência vai à roça I — imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil (1911-1913)*. Rio de Janeiro, Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, 1992.
- Barreto, João de Barros. A organização da saúde pública. *Arquivos de Higiene*. MES/DNS, 12(2):169-215, 1942.

- Bastos, Nilo C. Brito. *Sesp/Fsesp. Evolução histórica 1942-1991*. Recife, Comunicarte, 1993.
- Benchimol, Jaime (org.). *Manguinhos: do sonho à vida — a ciência na Belle Époque*. Rio de Janeiro, Casa de Osvaldo Cruz/Fiocruz, 1990a.
- . *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1990b.
- Bomeny, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. In: Pandolfi, D. (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, FGV, 1999. p. 137-66.
- Blount, J. A. The public health movement in São Paulo, Brazil. A history of the Sanitary Service, 1892-1918. Tulane University, 1971. (PhD Thesis.)
- . A administração da saúde pública no estado de São Paulo: o Serviço Sanitário, 1892-1918. *Revista de Administração de Empresas*, 12(4):40-8, 1972.
- Britto, N. *Oswaldo Cruz: a construção de um mito na ciência brasileira*. Rio de Janeiro, Fiocruz, 1995.
- Campos, André Luiz V. Combatendo nazistas e mosquitos: militares norte-americanos no Nordeste brasileiro (1941-45). *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 5(3):603-20, 1999.
- . Políticas internacionais de saúde na era Vargas: o Serviço Especial de Saúde Pública. In: Gomes, A. de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro, FGV/USE, 2000. p. 195-220.
- Cohn, Amélia. *Previdência social e processo político no Brasil*. São Paulo, Moderna, 1980.
- Costa, Nilson do R. *Lutas urbanas e controle sanitário: origens das políticas de saúde no Brasil*. Petrópolis, Vozes, Abrasco, 1985.
- Cueto, Marcos. Los ciclos de la erradicación: la Fundación Rockefeller y la salud pública latinoamericana, 1918-1940. In: Cueto, M. (ed.). *Salud, cultura y sociedad en América Latina: nuevas perspectivas históricas*. Lima, IEP-OPS, 1996. p. 179-202.
- Cunha, Mario W. Vicira da. *O sistema administrativo brasileiro*. Rio de Janeiro, CBPE, 1963.
- Faria, Lina R. de. A fase pioneira da reforma sanitária brasileira no Brasil: a atuação da Fundação Rockefeller (1915/1930). Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social/Uerj, 1994. (Tese de Mestrado.)
- Fonseca, Cristina M. O. As propostas do Sesp para educação em saúde na década de 50 — uma concepção de saúde e sociedade. *Cadernos da Casa de Osvaldo Cruz/Fiocruz*, 1, 1989.
- . Origens do Ministério da Educação e Saúde Pública: criação e estrutura administrativa durante o Governo Provisório. Rio de Janeiro, Casa de Osvaldo Cruz/Fiocruz, 1992. mimeog.

- . Trabalhando em saúde pública pelo interior do Brasil: lembranças de uma geração de sanitaristas (1930-1970). *Ciência e Saúde Coletiva* (2):393-411, 2000.
- Franco, Odair. *História da febre amarela no Brasil*. Rio de Janeiro, MS/DNERu, 1969.
- Gadelha, Paulo E. A land filled with mosquitos: Fred L. Soper, The Rockefeller Foundation, and the *Anopheles Gambiae* invasion of Brazil. *Parasitology*, 36:197-213, 1994.
- . História das doenças: ponto de encontros e dispersões. Escola Nacional de Saúde Pública/Fundação Oswaldo Cruz, 1995. (Tese de Doutorado.)
- Gama e Silva, José S. & Marques, Lucy. *Evolução do Ministério da Educação e Saúde*. Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisas do Instituto Brasileiro de Administração/FGV, s.d.
- Gomes, Angela de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro, FGV, USF, 2000.
- Hochman, Gilberto. Os cardeais da previdência social: gênese e consolidação de uma elite burocrática. *Dados*, 35(3):371-401, 1992.
- . Regulando os efeitos da interdependência: sobre as relações entre saúde pública e a construção do Estado (Brasil 1910-1930). *Estudos Históricos* (11):40-61, 1993.
- . *A era do saneamento — as bases da política de saúde pública no Brasil*. São Paulo, Anpocs, Hucitec, 1998a.
- . Logo ali, no final da avenida — os sertões redefinidos pelo movimento sanitaria da Primeira República. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 5:217-35, 1998b.
- & Fonseca, Cristina M. O. O que há de novo? Políticas de saúde pública e previdência, 1937-45. In: Pandolfi, D. (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, FGV, 1999.
- . A I Conferência Nacional de Saúde: reformas, políticas e saúde pública em debate no Estado Novo. In: Gomes, A. de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro, FGV, USF, 2000. p. 173-93.
- Horta, José Silvério Baia. A I Conferência Nacional de Educação ou de como monologar sobre educação na presença de educadores. In: Gomes, A. de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro, FGV, USF, 2000. p. 143-72.
- Labra, Eliana. O movimento sanitaria dos anos 20: da conexão sanitaria internacional à especialidade em saúde pública no Brasil. Rio de Janeiro, EBAP/FGV, 1985. mimeog. (Tese de Mestrado.)
- Leite, Celso B. & Velloso, Luiz P. *Previdência social*. Rio de Janeiro, Zahar, 1963.
- Lima, Nisia T. *Um sertão chamado Brasil. Intelectuais e representações da identidade nacional*. Rio de Janeiro, Iuperj/Revan, 1999.
- & Britto, Nata. Salud y nación: propuesta para el saneamiento rural. Un estudio de la revista *Salud* (1918-1919). In: Cueto, M. (ed.). *Salud, cultura y sociedad en América Latina: nuevas perspectivas históricas*. Lima, IEP-OPS, 1996. p. 135-58.

- & Hochman, Gilberto. Condenado pela raça, absolvido pela medicina: o Brasil descoberto pelo movimento sanitário da Primeira República. In: Chor, M. & Santos, R. (orgs.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro, FCBB/Fiocruz, 1996. p. 23-40.
- Mascarenhas, Rodolfo dos S. História da saúde pública no estado de São Paulo. *Revista de Saúde Pública*, 7:433-46, 1973.
- Malloy, James. *A política de previdência social no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- Oliveira, Jaime & Teixeira, Sonia F. *Previdência social: 60 anos de história da previdência no Brasil*. Petrópolis, Vozes, Abrasco, 1986.
- Oliveira, Lucia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo, Brasiliense, CNPq, 1990.
- ; Gomes, Angela de Castro & Velloso, Monica P. *Estado Novo, ideologia e poder*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- Oliveira, Olinto de. Departamento Nacional da Criança. *Boletim do Instituto Internacional Americano de Proteção à Infância*, jul. 1940.
- Pandolfi, D. (org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro, FGV, 1999.
- Reis, Elisa P. Poder privado e construção de Estado na Primeira República. In: Boschi, R. (org.). *Corporativismo e desigualdade — a construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro, Rio Fundo, Iuperj, 1991. p. 43-68.
- Ribeiro, Maria Alice R. *História sem fim... Inventário da saúde pública, São Paulo — 1880-1930*. São Paulo, Unesp, 1993.
- Santos, Luís A. Castro. O pensamento sanitário na Primeira República: uma ideologia de construção da nacionalidade. *Dados*, 28(2):193-210, 1985.
- . Power, ideology and public health in Brazil (1889-1930). Harvard University, 1987. (PhD Thesis.)
- . A reforma sanitária “pelo alto”: o pioneirismo paulista no início do século XX. *Dados*, 36(3):361-92, 1993.
- Santos, Wanderley Guilherme dos. *Cidadania e justiça — a política social na ordem brasileira*. Rio de Janeiro, Campus, 1979.
- Schwartzman, Simon; Bomeny, Helena & Costa, Wanda M. R. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, Edusp, 1984.
- Skidmore, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1989.
- Teixeira, Sônia F. (org.). Antecedentes da reforma sanitária. In: *Textos de apoio*. PEC/Ensp, 1988.
- Wahrlich, Beatriz M. de Souza. *Reforma administrativa na era de Vargas*. Rio de Janeiro, FGV, 1983.

CINEMA EM TEMPOS DE CAPANEMA

Carlos Roberto de Souza

O SOM E A LEI

Em maio de 1936, comemorado como o Mês do Cinema Brasileiro por iniciativa da Associação Brasileira de Produtores Cinematográficos, Lourival Fontes, então chefe do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural do Ministério da Justiça, abriu espaço no programa radiofônico oficial *Hora do Brasil* para que algumas personalidades nacionais se manifestassem sobre cinema brasileiro. Uma das pessoas a ocupar o microfone foi Edgard Roquette-Pinto, antropólogo, médico, escritor membro da Academia Brasileira de Letras, cientista e introdutor da radiodifusão no Brasil, recém-nomeado para dirigir a Comissão Instaladora do Instituto Nacional de Cinema Educativo, ligado ao Ministério da Educação e Saúde.

Ao iniciar sua breve alocução, Roquette-Pinto se refere aos progressos que o cinema brasileiro vinha fazendo nos últimos anos, “lentamente, à custa de muito esforço e dedicação sem limite”. “Somos todos autodidatas”, constata Roquette, reconhecendo que o preparo técnico profissional exigido pelo cinema era uma espécie de conquista individual. “Que dizer então do que acontecia [há] uns 30 anos, quando já faziam cinema bem bom os Botelhos, o velho Musso, Benedetti e outros mais.” Os nomes mencionados por ele demonstram seu bom conhecimento do cinema brasileiro, que tinha naquele momento uma história de quase 40 anos. Musso e os irmãos Botelho foram cinegrafistas pioneiros que operaram câmaras cinematográficas no Rio de Janeiro da primeira década do século XX.

Muita coisa acontecera no cinema brasileiro no período referido por Roquette, mas ele se concentra nos anos mais recentes:

“Duas condições, ao que penso, vieram influir ultimamente no desenvolvimento do cinema brasileiro. A primeira foi a implantação do cinema sonoro. Se até hoje fossem mudas as fitas, muito difícil seria a vitória dos profissionais do país. (...) Falado, porém, o filme só pode ser inglês ou alemão — provisoriamente... A atitude das platéias que passam horas e horas a escutar frases e palavras de que nada pescam, não deixa de ter o seu laivo de ridículo.¹ Afinal, o cinema falado como se não fosse. Quando há música, sempre se salva alguma coisa. Dominando, o falado impõe por si mesmo a indústria nacional, porque não é negócio para as empresas norte-americanas ou europeias editar filmes em português. Em português ou em brasileiro. Porque alguns filmes portugueses, aqui já exibidos, vieram mostrar que não podemos dispensar o falado... como nós falamos.”²

A outra condição do progresso que atualmente já se pode notar na produção brasileira acha-se expressa nos dispositivos do Decreto nº 21.240 de 4 de abril de 1932, que lhe abriu amplas e promissoras possibilidades.”³

Examinemos mais de perto as duas condições mencionadas: o surgimento do cinema falado e o decreto de 1932.

O cinema nascera silencioso, apenas imagens em movimento. Após as primeiras projeções públicas na Europa, na metade da última década do século XIX, o cinema aporta no Brasil. As primeiras filmagens são já em 1898, e um período de ouro para as fitas nacionais estende-se de 1908 a 1912, quando existe coincidência de interesses entre os cinegrafistas e os exibidores: os primeiros trabalhando diretamente para os donos das salas, que também eram produtores. Com a organização dos negócios e mercados cinematográficos mundiais, ainda antes da I Grande Guerra, diminui radicalmente o interesse comercial pelo produto brasileiro, e as poucas produtoras que resistem dedicam-se à filmagem de documentários e cinejornais encomendados, situação que se cristaliza.

¹ Cabe lembrar que os filmes eram então exibidos em versão original, sem legendas.

² Alguns anos antes, num samba de 1933, *Não tem tradução*, Noel Rosa rimava: “O cinema falado / é o grande culpado / da transformação (...) / Tudo aquilo que o malandro pronuncia / com voz macia / é brasileiro, já passou de português”.

³ Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros, s.d. p. 200-1.

O quadro começa a se modificar ligeiramente na década de 1920. Os documentários encomendados beneficiam-se de um estímulo importante quando das comemorações do centenário da Independência, e na esteira das encomendas ressurgem, aqui e ali, as filmagens de longas-metragens de ficção. A revista carioca *Cinearte*, comandada pelos jornalistas Pedro Lima e Adhemar Gonzaga, realiza uma intensa campanha de incentivo e divulgação da cinematografia brasileira, e alguns filmes alcançam relativo sucesso de bilheteria. Esse sucesso, além de relativo, é ilusório porque depende, para a exibição dos filmes, da boa vontade — esporádica — dos donos de salas, que por sua vez dependiam, para a continuidade de seus negócios, das distribuidoras americanas de filmes. Não havia qualquer lei que regulasse a entrada do filme estrangeiro ou que obrigasse os cinemas a exhibir filmes nacionais.

No final da década de 1920, um fato novo acontece, aliás, dois: são lançados nos Estados Unidos, com grande sucesso, os primeiros filmes falados; e a economia mundial estremece sob o craque da bolsa de Nova York. Os comerciantes americanos de cinema planejavam substituir devagar a produção de filmes silenciosos pela de filmes falados, mas, com o sucesso dos filmes e com a confusão dos mercados mundiais provocada pelo craque, lançam-se exclusivamente à produção de filmes falados. A atitude provoca uma espécie de vácuo nos mercados, inclusive porque o custo da troca de equipamentos das salas de projeção para os filmes falados era elevado. Além do mais, ainda não havia sido desenvolvida a técnica das legendas sobrepostas, ou seja, os filmes eram vistos — melhor dizendo, ouvidos — na sua língua original. As platéias brasileiras, como aliás as de outras partes do mundo, fizeram filas quando da exibição dos primeiros filmes falados, mas logo a curiosidade foi satisfeita e o público se retraiu.

No entender de muita gente, surgira afinal a oportunidade de o cinema brasileiro dominar em seu próprio mercado. A fala de Roquette-Pinto em maio de 1936 é um eco dessa certeza, que logo se mostrou desprovida de conteúdo, pois o público brasileiro acostumou-se rapidamente a ler os diálogos traduzidos nas legendas sobrepostas às imagens — o que transformou o espetáculo de cinema no Brasil, pelo menos parcialmente, num exercício literário.

A década de 1920 viu surgir um curioso fenômeno de manifestação cinematográfica no Brasil: os chamados ciclos regionais. Surtos locais de produção pipocaram em vários pontos do país: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, várias cidades do interior de São Paulo, além da capital, Belo Horizonte e outras cidades do interior mineiro, Pernambuco, Paraíba, Amazonas e outros que ainda

ficam a descobrir. No final da década, porém, a produção concentra-se no Rio de Janeiro, embora algumas manifestações esporádicas ainda surjam no resto do país, sobretudo em São Paulo. Nesta cidade, por exemplo, é realizado o primeiro filme falado brasileiro, *Acabaram-se os otários*, dirigido por Luís de Barros.

O forte da produção, entretanto, é carioca, e aí se destacam duas figuras que há muitos anos vinham trabalhando no e pelo cinema brasileiro: Adhemar Gonzaga e Carmen Santos. A principal delas é, sem dúvida, Adhemar Gonzaga, já mencionado a propósito da revista *Cinearte*. A prática jornalística e crítica impulsiona Gonzaga para a realização cinematográfica, e ele dirige, apoiado em seus companheiros de geração, o filme *Barro humano*, que é exibido nacionalmente e alcança grande sucesso de público. A experiência o estimula a prosseguir, e Gonzaga convence o pai, concessionário da Loteria Federal, de que, com a crise provocada pelo cinema falado no cinema americano, chegara a vez do cinema brasileiro. Com o capital familiar, compra terrenos, inicia a construção de estúdios à moda de Hollywood, importa equipamentos de filmagem e de sonorização. Funda-se assim a Cinédia, que dominaria a produção brasileira nos anos 1930. Ocupado na construção da companhia e querendo implantar uma produção ininterrupta, pois via nisso uma das premissas para o sucesso econômico da atividade, Gonzaga traz da cidade mineira de Cataguases o diretor de cinema de maior renome do país: Humberto Mauro.

Mauro havia sido responsável pela realização dos quatro filmes de longa metragem que conformam o chamado Ciclo de Cataguases, o principal ciclo dos anos 1920 em termos de significação artística. Dotado de profundo senso cinematográfico aliado à habilidade técnica e à capacidade de tirar o melhor proveito dos recursos econômicos disponíveis, Mauro possuía um imaginário muito ligado aos valores nacionais, sobretudo interioranos, agrícolas e rurais. Levado para o Rio de Janeiro por Gonzaga, Mauro dirige, sob contrato, a primeira produção da Cinédia: *Lábios sem beijos*, anunciado como “um poema em forma de concreto armado”. O filme, ainda silencioso, utiliza amplamente cenários urbanos e naturais cariocas e obtém algum sucesso junto à crítica e ao público. Mauro realiza então *Ganga bruta*, um dos clássicos da história do cinema brasileiro. O filme era sonorizado com discos — músicas, ruídos e alguns diálogos sincronizados. Lançado em 1933, quando as fitas vindas de Hollywood já eram 100% faladas, *Ganga bruta* é recebido com frieza pelo público, e o diretor se desliga da Cinédia.

Desempregado e sem alternativas na capital federal, Mauro vai procurar trabalho em São Paulo. Uma momentânea euforia dominava os meios cinematográ-

ficos paulistas. A Byington & Cia., empresa ligada à fábrica de discos Columbia, produziu o filme *Coisas nossas*, o maior furor cinematográfico do início do cinema falado brasileiro. O filme alinhavava números musicais e humorísticos interpretados pelo elenco radiofônico de maior prestígio da época, todos sob a direção do americano Wallace Downey, que indubitavelmente foi o criador, no Brasil, do formato da revista cinematográfica, o qual, produzido sobretudo no Rio de Janeiro, transformar-se-ia no gênero de maior sucesso do país.

Lançado em 1931, quando *Coisas nossas* chegou ao Rio de Janeiro estava cercado de tal prestígio que o chefe do Governo Provisório compareceu ao lançamento do filme no Cinema Eldorado, e Noel Rosa, inspirado na fita, compôs o samba *São coisas nossas*. A presença do nome Byington num campo até então de pouco prestígio econômico e cultural — a produção de filmes — é sintoma do interesse que gente nova e com recursos demonstrava pelas possibilidades abertas com o cinema falado. Esse interesse trazia consigo um ponto de vista empresarial: afinal de contas, Alberto Byington Jr., responsável pela produção de *Coisas nossas*, era formado na Universidade de Harvard, oriundo de família solidamente enriquecida no ramo industrial com a Byington & Cia. e a Produtos Elétricos Brasileiros S.A., que fabricava componentes de diferente natureza (inclusive para cinemas, indústria fonográfica e radiofônica), além de possuir emissora de rádio, editoras musicais e uma companhia de discos (Gravações Elétricas Ltda., selo Continental).

Apesar do sucesso de *Coisas nossas*, e a despeito da fortuna de Byington, quando Humberto Mauro vai a São Paulo atrás de uma colocação, o jovem Alberto não está exatamente num bom momento porque, durante a Revolução Constitucionalista de 1932, ele não ficara do “lado certo”. Dera grande apoio aos revolucionários paulistas, inclusive usando suas relações internacionais pessoais para a remessa de dinheiro destinado à compra de armamentos para São Paulo. Com a derrota da revolução, passou certo tempo no ostracismo e no exílio voluntário.

De volta ao Rio de Janeiro, Mauro realiza alguns documentários para outro dos pilares em que se assenta o cinema brasileiro dos anos 1930: a produtora, atriz e futura diretora Carmen Santos. Digamos que, em contraposição à figura empresarial de Byington, Carmen Santos era uma amadora — nas diversas acepções da palavra. Apaixonada por cinema e envolvida com ele desde o final dos anos 1910, Carmen estrelara alguns filmes de ficção nunca lançados comercialmente. O motivo desse ineditismo, porém, era inteiramente diverso das razões mercadológicas que atrapalhavam a carreira comercial dos filmes brasileiros. Ocorre que ela se

ligara desde muito moça ao jovem industrial Antônio Seabra, do ramo têxtil, que não se furtou a financiar os sonhos de estrelato da mulher que ele amava, desde que esses sonhos permanecessem inéditos, expostos no máximo através de fotografias publicadas nas revistas de cinema. Apenas em 1928, quando co-produz um dos filmes caraguasenses de Humberto Mauro, *Sangue mineiro*, realizado num clima rigorosamente familiar, Carmen alcança as telas luminosas dos cinemas. No início da década de 1930, com a possibilidade aberta pela crise do cinema falado, a estrela convence o “senhor Seabra” (como todos se referiam a ele, inclusive ela própria) a propiciar-lhe os meios econômicos para criar, ela também, a sua companhia cinematográfica, e assim surge a Brasil Vita Filme.

O rico herdeiro do concessionário da Loteria Federal, a amante de um rico industrial carioca e um filho-família paulista formado em Harvard criando estúdios de cinema e produzindo filmes — alguns de indiscutível sucesso nacional — são o topo prestigioso de uma pirâmide que envolvia centenas de pequenos técnicos, produtores e realizadores cinematográficos. Nos tempos da República Velha, o governo se comportara como se o cinema brasileiro não existisse. O governo revolucionário de Vargas vai se comportar de modo diferente. Aliás, é bom lembrar que o chamado Governo Provisório foi muito rico em reuniões e assembléias, e o espírito associativo floresceu. As pessoas envolvidas com cinema brasileiro também se organizaram numa associação de produtores cinematográficos e começaram a pressionar o governo para que tomasse medidas de apoio à atividade. A primeira dessas medidas, ou seja, o primeiro instrumento legal brasileiro a reconhecer a existência de uma atividade produtora de cinema no Brasil foi exatamente o Decreto nº 21.240 de 4-4-1932 mencionado por Roquette-Pinto. Na verdade, o art. 1º do decreto tinha como objetivo a nacionalização da censura — até então praticada nos municípios — através de comissão constituída no Ministério da Educação e Saúde Pública. Mas em seu art. 13º o decreto previa também a fixação de determinada “metragem de filmes brasileiros a serem obrigatoriamente incluídos na programação de cada mês”.

Um dos membros natos da Comissão de Censura era o diretor do Museu Nacional, cargo ocupado por Roquette-Pinto, e foi por intermédio deste que a classe cinematográfica encaminhou ao governo federal as sugestões para a regulamentação do Decreto nº 21.240. Tais sugestões foram elaboradas numa série de reuniões e num Convênio Cinematográfico presidido por Roquette e realizado em janeiro de 1934. Finalmente, em maio desse mesmo ano, foram publicadas no *Diário Oficial* as instruções para a implantação do decreto, que estabeleciam a

exibição obrigatória, em todas as sessões de todos os cinemas do país, de um filme brasileiro de curta metragem aprovado pela Comissão de Censura.

A lei do curta-metragem — ou lei do *short*, como se chamou na época — representou para os produtores a possibilidade de manter a continuidade de seu trabalho. Em poucos meses, algumas centenas de curtas estavam sendo distribuídas pelo país, num desmentido flagrante à argumentação dos exibidores de que uma lei de obrigatoriedade era absurda, pois não havia produção a ser exibida.

Em 30 de junho de 1934, numa demonstração da quantidade de pessoas que dependiam da atividade cinematográfica, a Associação Brasileira de Produtores organiza uma manifestação nos jardins do Palácio Guanabara, reunindo não só os profissionais de cinema como também o parque de equipamentos — a maior parte muito antiga; no afã de comprovar que dispúnhamos de um parque industrial, até máquinas de filmar letreiros foram expostas. Getúlio Vargas discursa na ocasião e destaca os valores educativos e formativos do cinema. A conclusão:

“Associando o cinema ao rádio e ao culto racional dos esportes, completará o governo um sistema articulado de educação mental, moral e higiênica, dotando o Brasil dos instrumentos imprescindíveis à preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil. E a raça que assim se formar será digna do patrimônio invejável que recebeu.”⁴

Na esteira da garantia de retorno de investimento possibilitada pela exibição obrigatória dos curtas, os produtores mais ousados lançaram-se também à produção de longas-metragens, e os meados da década de 1930 — durante uns três anos, de 1934 a 1937, pelo menos — conheceram uma espécie de “ressurgimento” do cinema brasileiro de ficção.

A Cinédia, associada a Wallace Downey, realiza *Alô, alô Brasil*, *Alô, alô Carnaval* e *Estudantes* (os dois últimos com Carmen Miranda), bem como o grande sucesso que foi em 1936 *Bonequinha de seda*, dirigido pelo dramaturgo Oduvaldo Vianna, no gênero dos musicais americanos.

Humberto Mauro, com produção de Carmen Santos, dirige *Favela dos meus amores*, também com vários números musicais e enredo ambientado numa verda-

⁴ Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros, s. d., p. 68.

deira favela de morro do Rio de Janeiro. O aspecto documental do filme, aliado à dramatização de valores ligados à vida popular, conquistou crítica e público, e o filme foi aclamado por todo o país. Em seguida, também na linha de um enredo entremeado de canções, Humberto e Carmen realizam *Cidade mulher*, com várias composições feitas por Noel Rosa especialmente para o filme. Apesar disso, *Cidade mulher* não alcança o sucesso da produção anterior, e a associação entre eles se desfaz. Mauro está envolvido com outros trabalhos; por seu lado, Carmen dedicaria os próximos 10 anos a produzir, interpretar e dirigir o projeto mais autoral de sua carreira: *Inconfidência mineira*.

Em 14 de julho de 1934 — poucos dias antes da posse de Gustavo Capanema no Ministério da Educação e Saúde —, o *Diário Oficial* publica o Decreto nº 24.651, transferindo a Comissão de Censura para o Ministério da Justiça e Negócios Interiores, e criando o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), dotado de uma seção de negócios de cinema que deveria reunir todos os assuntos cinematográficos, além de editar filmes de propaganda do governo. O diretor do DPDC era Lourival Fontes. Em 1939, esse órgão seria transformado, com poderes ampliados, no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), ligado diretamente à Presidência da República.

O CINEMA DO GOVERNO

A transferência da Comissão de Censura do Ministério da Educação para o Ministério da Justiça, simultaneamente à criação do DPDC, sugere que, na organização dos assuntos de cinema, censura e propaganda, o modelo privilegiado pelo governo brasileiro foi o desenvolvido na Alemanha, em detrimento dos de outros países, inclusive o da Itália, onde, desde a década de 1920, o Instituto Luce congregava todas as atividades cinematográficas italianas, comerciais e de propaganda, educativas e culturais.

A opção fica explícita no relatório de atividades do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) referente a 1938, quando, no item “Situação mundial do cinema educativo”, depois de lembrar que o organismo alemão correspondente ao Ince é o Reichstelle für den Unterrichtsfilm, subordinado ao Ministério da Educação, Roquette-Pinto escreve:

“A organização alemã separa o cinema educativo do cinema propaganda ou industrial. E nisto andou com acerto. Os interesses da educação pública exigem filmes de maior sinceridade; os da propaganda e os da arte... nem sempre. Por isso, na Alemanha, tudo quanto diz respeito ao cinema comum está diretamente entregue ao Ministério da Propaganda (...).”⁵

Dessa forma, pode-se afirmar que havia, pelo menos num primeiro momento, uma identificação entre intelectuais e governo brasileiros para a implantação dos órgãos federais de cinema — educativo e de propaganda. Aliás, o referido discurso de Getúlio Vargas, por ocasião da manifestação da classe cinematográfica no Palácio Guanabara em junho de 1934, assemelha-se muito a textos que há anos vinham sendo escritos por modernos educadores preocupados com a utilização educativa do cinema, o que nos leva a supor que a colaboração desses intelectuais com o Governo Provisório era direta:

“(...) entre os mais úteis fatores de instrução, de que dispõe o Estado moderno, inscreve-se o cinema. Elemento de cultura influindo diretamente sobre o raciocínio e a imaginação, ele apura as qualidades da observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas, reclamam.

A técnica do cinema corresponde aos imperativos da vida contemporânea. A revés das gerações de ontem, obrigadas a consumir largo tempo no exame demorado e minucioso dos textos, as de hoje, e principalmente as de amanhã, entrarão em contato com os acontecimentos da história e acompanharão o resultado das pesquisas através das representações da tela sonora. Os cronistas do futuro basearão seus comentários nesses segmentos vivos da realidade, colhidos em flagrante no próprio tecido das circunstâncias. (...) O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas em que as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa dos analfabetos, será a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os res-

⁵ Arquivo Gustavo Capanema. GC g 1935.00.00/2. CPDOC-FGV.

ponsáveis pela nossa administração, será essa uma admirável escola de aprendizagem.”⁶

A maioria dos educadores que se pronunciavam pelo uso do cinema nas escolas era formada por signatários do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova — entre eles, Fernando de Azevedo, Lourenço Filho, Francisco Venâncio Filho e Jonathas Serrano⁷ —, e a inserção do tema, de forma tão harmoniosa, no discurso de Vargas representava o ápice de um processo de discussão iniciado havia muitos anos.

Na verdade, essa questão do uso do cinema no ensino e na pesquisa científica no Brasil remonta a 1910, quando teve início a constituição de uma filmoteca no Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Essa filmoteca seria enriquecida mais tarde por documentos recolhidos e produzidos pela Comissão de Linhas Telegráficas comandada por Cândido Rondon, que sempre se empenhou em documentar fotográfica e cinematograficamente suas explorações geográficas, botânicas, zoológicas e etnográficas. Em 1912, Roquette-Pinto trouxe de Rondônia os primeiros filmes sobre os índios nhambiquaras, projetados no salão de conferências da Biblioteca Nacional. Alguns anos depois, o major Luís Tomás Reis, encarregado de filmar as atividades da Comissão de Linhas Telegráficas, exibiu filmes das explorações de Rondon — inclusive uma expedição em companhia do ex-presidente americano Theodore Roosevelt — no Carnegie Hall, em Nova York.

Durante a década de 1920, revistas e jornais brasileiros publicaram artigos sobre a utilização do cinema no ensino, mas nenhuma experiência sistemática foi, ao que parece, desenvolvida no país. Em 1929, Fernando de Azevedo, então diretor do Departamento de Educação do Distrito Federal, numa tentativa oficial, determinou o emprego do cinema nas escolas primárias do Distrito Federal; no mesmo ano, Jonathas Serrano, da Diretoria de Instrução Pública do Distrito Federal, organizou a I Exposição de Cinematografia Educativa.

O Decreto nº 21.240 previa a criação de um órgão que estudasse e orientasse a utilização do cinematógrafo “como instrumento de difusão cultural”, o que é,

⁶ Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros, s.d. p. 66-8.

⁷ Ver Venâncio Filho & Serrano, 1930.

no mínimo, vago. O arr. 22, aliás, dá margem à interpretação do uso do cinema tanto como propaganda quanto como instrumento didático.⁸

Com a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) em 1934, a questão da propaganda fora encaminhada ao Ministério da Justiça. As questões do cinema e da educação demoraram um pouco mais, mas acabaram sendo discutidas e resolvidas no seio do Ministério da Educação, quando o ministro Capanema encaminhou a Getúlio Vargas petição para que fosse criada a comissão instaladora do Instituto Nacional de Cinema Educativo. O presidente despachou positivamente a solicitação, e a comissão se instalou em março de 1936, no *Edifício Fernando Vaz*, à rua Alcindo Guanabara. Na solenidade de instalação, foi inaugurado um retrato autografado do inventor do cinema, Louis Lumière, doado à comissão por Francisco Venâncio Filho.

Do Processo nº 5.882, de criação da comissão instaladora do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), faz parte o ofício encaminhado ao diretor do Museu Nacional, Edgard Roquette-Pinto, encarregando-o de dirigir o órgão em criação. Roquette era diretor do Museu Nacional desde 1926, e consta que, após a vitória da Revolução de 1930, com a posse de Getúlio Vargas como chefe do Governo Provisório, Roquette teria solicitado a este uma audiência e colocado seu cargo à disposição, ao que Getúlio respondera: “Dr. Roquette, nós não fizemos a revolução para afastar homens como o senhor, mas sim para apoiá-los. Eu peço que o senhor continue...”⁹ A personalidade objetiva e a sinceridade quase rude de Roquette-Pinto são bastante conhecidas, e um diálogo possível estabeleceu-se entre o antropólogo e o político. Roquette permaneceu no cargo, assumiu outras comissões, como vimos, e aceitou o desafio de criar o Ince.¹⁰

⁸ “No Ministério da Educação e Saúde Pública (...) será oportunamente criado um órgão técnico, destinado não só a estudar e orientar a utilização do cinematógrafo, assim como dos demais processos técnicos que sirvam como instrumentos de difusão cultural.” Decreto nº 21.240 de 4-4-1932.

⁹ O episódio, com pequenas variações, aparece em reminiscências escritas e depoimentos diversos. A versão aqui reproduzida é de Beatriz Roquette-Pinto Bojunga em entrevistas concedidas ao autor em 10-5-1980 e 16-8-1984.

¹⁰ Aparentemente, Jonathas Serrano e Lourenço Filho teriam sido convidados para a tarefa, mas ambos indicaram Roquette-Pinto.

O convite de Roquette para que Humberto Mauro integrasse a equipe inicial do instituto foi imediato. O primeiro contato entre eles se dera há muito tempo, quando o cientista fazia as primeiras tentativas para a instalação, na praia Vermelha, dos aparelhos transmissores da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Na época — início dos anos 1920 —, Mauro ainda não se interessava por cinema, mas estava fascinado pelas experiências de radiotelefonia. Anos depois, Roquette procurou a Cinédia e, junto com Mauro, fizeram um experimento de filme científico, *Ameba*, ao que tudo indica aproveitando imagens de um documentarizinho francês apresentadas por Roquette-Pinto falando para a câmara.

Quando se dá a nomeação de Humberto Mauro como auxiliar da comissão instaladora do Ince, o cineasta está envolvido num grande projeto: *O descobrimento do Brasil*. O filme, produzido pelo Instituto do Cacau da Bahia, seria inicialmente um documentário de curta metragem, sem nenhuma participação do cineasta mineiro. Com o desenrolar dos trabalhos, porém, os planos foram-se tornando mais ambiciosos e, quando Mauro afinal assume a direção, o objetivo é um filme longo, com atores, reconstituindo o episódio histórico. Convidado para se integrar ao Ince, Mauro expôs a Roquette o compromisso assumido. Um filme sobre o episódio inicial da história brasileira não seria estranho às propostas de um instituto de cinema educativo e, já que o Ince não dispunha de recursos para uma empreitada desse vulto, por que não apoiar o projeto hipotecando-lhe a colaboração pessoal? Humberto Mauro aceita o convite de Roquette mas, como não se dispõe a abandonar o *Descobrimento*, responde com um convite para que Roquette colabore no ambicioso projeto. Roquette concorda e, mais do que isso, ainda atrai para o filme alguns historiadores de prestígio, como Afonso de Taunay e Bernardino de Souza.

A questão resolve-se da melhor maneira e, assim, pode-se dizer que a concepção de *O descobrimento do Brasil* foi desenvolvida, durante 1936, dentro do próprio Ince. O trabalho em equipe foi enriquecedor, sobretudo para Roquette-Pinto, que tinha ainda pouco contato com o fazer cinematográfico, e resultou na anexação ao grupo de Heitor Villa-Lobos, já então o maior compositor erudito brasileiro. Convidado a escrever a partitura musical do filme — posteriormente arranjada em forma de suíte —, Villa-Lobos trabalhou a partir do material filmado por Humberto Mauro e utilizou amplamente os fonogramas em que Roquette-Pinto recolhera cantos indígenas e que se encontravam guardados no Museu Nacional. Um elaborado trabalho de pesquisa sonora foi desenvolvido em conjunto

por Villa-Lobos e Mauro, que dirigiu as gravações, com grandiosa orquestra e coros, nos estúdios de som da Cinédia em abril de 1937.

Lançado em dezembro desse mesmo ano, *O descobrimento do Brasil* teve uma boa acolhida, sobretudo pela crítica. A estrutura segue fielmente a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei d. Manuel, e o filme tem um ritmo geral solene e místico, sem abrir mão de cenas de alegria lúdica, oriunda sobretudo do contato dos portugueses com os habitantes da nova terra. Ficou célebre um artigo de Graciliano Ramos sobre o filme, em que o escritor, após avaliar favoravelmente uma série de aspectos, critica o tratamento dado aos descobridores. Graciliano aceita que, no documento original de Caminha, os portugueses sejam descritos como gentis para com os indígenas, mas indigna-se com o fato de os “criadores da melhor película brasileira” não os terem caracterizado como os exterminadores que se mostrariam posteriormente. Em seu diálogo com a obra de Mauro, o escritor exige uma postura crítica que só passaria a freqüentar nossos filmes décadas depois, a partir do movimento do Cinema Novo.

O envolvimento de parte da comissão instaladora do Ince com *O descobrimento do Brasil* não impediu que os trabalhos específicos do instituto fossem iniciados com disposição. Em 1936 foram feitos 30 filmes, a maioria em 16mm, o chamado formato escolar, não-inflamável.¹¹ Uma parte dos filmes é de caráter instrutivo, e quase todos são silenciosos, acompanhados de um roteiro escrito que o professor deveria ler durante a projeção do filme e em seguida comentar com os alunos. Em 7 de setembro é feita a primeira experiência sonora em 16mm, documentando as comemorações do Dia da Pátria. No mesmo dia é filmada, também com som, a cerimônia de entrega das instalações da Rádio Sociedade — criada e mantida por Roquette-Pinto — ao ministro Gustavo Capanema, representando o Ministério da Educação.

A Rádio Sociedade funcionava na rua da Carioca nº 45, e o Ince mudou-se para o 3º andar desse mesmo prédio alguns dias depois. Nele permaneceriam, o instituto e a rádio do ministério, até 3 de novembro de 1941, quando se transferiram para um edifício construído especialmente para recebê-los, situado na praça da República nº 141-A. Assim, foi em algumas salas da rua da Carioca que se

¹¹ O filme profissional de 35mm utilizado nos cinemas era feito de nitrato de celulose, extremamente inflamável.

desenvolveu a intensa atividade do Ince de 1936 a 1941. Salas acanhadas e uma equipe de aproximadamente 10 pessoas, entre elas o diretor Roquette-Pinto, o responsável técnico Humberto Mauro, técnicos de educação, alguns técnicos de laboratório — a equipe do Ince fazia tudo: o roteiro, a filmagem, a revelação, a edição, a sonorização, a copiagem e a distribuição dos filmes para as escolas interessadas. Havia uma biblioteca de caráter universalista, composta em parte de livros doados por Roquette, e uma filmoteca, controlada por Beatriz, filha de Roquette-Pinto, que, além de cuidar da circulação dos filmes pelas escolas, organizava sessões de cinema educativo para crianças aos domingos de manhã em salas comerciais de cinema.

Artigos de jornais, revistas, depoimentos de época e posteriores, os documentos sobre o ambiente de trabalho do Ince são unânimes em transmitir um clima de entusiasmo pela idéia plantada por Roquette-Pinto de fazer um cinema que tornasse o Brasil conhecido dos próprios brasileiros. No esforço de construção de um país gigantesco, o lema de Roquette — “o importante é fazer. Rápido. Se possível, bem” — caracteriza o pragmatismo que se impunha.

O depoimento de um então secretário do Ince, Roberto Assumpção de Araújo, que na época estudava com Vinícius de Moraes para ingressar na carreira diplomática, dá uma idéia do ambiente reinante nas salas da rua da Carioca:

“(...) todo mundo fazia tudo. Eu, por exemplo, saía para a rua com microfone, ia fazer *7 de Setembro* — o Mauro e eu. Aí, fazíamos *Academia Brasileira de Letras*.¹² E o Instituto de Cinema Educativo — ia todo mundo lá: Taunay, Lúcia Miguel Pereira, Gilberto Freire, Mário de Andrade — era um centro de coisas. O Roquette era uma figura. Todo mundo ganhava muito pouco, mas vivia realmente entusiasmado com aquilo. Não havia hora. Fazia-se tudo ali. Revelação, laboratório. Mas tudo altamente precário. Era uma sala: você entrava, tinha duas mesas na frente — o Sérgio [Vasconcellos, outro secretário do Instituto], o Maciel Pinheiro [professor emérito, orientou dezenas de filmes do Ince]. O dr. Roquette sentava com umas estantes... Ele trouxe uns livros da casa dele, botou numa estante de filmes... E aparecia lá, por exemplo, o Carlos Chagas Filho. Ia fazer um

¹² *Academia Brasileira* (1937): filme com depoimentos sonoros dos acadêmicos Ramiz Galvão, Afrânio Peixoto, Alberto de Oliveira, Afonso de Taunay, Rodrigo Otávio e Afonso Celso.

filme chamado *Puraquê* e chegou lá com o peixe. Tudo era improvisado, mas não havia dificuldades. O que precisasse fazer fazia-se. Então armou-se uma tina e veio o tal puraquê. O puraquê... você começava a mexer e dava corrente elétrica. E o dr. Roquette: 'Mas que diabo, cadê a corrente elétrica?' No dia seguinte, pegou uma vara e começou a curucar o peixe com a vara, e naturalmente o peixe começou a dar. Ele não dava corrente elétrica a não ser curucado. Quer dizer, as coisas eram feitas assim. (...) era um esrudiozinho onde se fazia *Machado de Assis*, *Vicente de Carvalho*, *Bandeirantes* — tudo se fazia ali... (...) realmente um salon, um lugar onde as pessoas iam porque de cinema todo mundo gosta: filmar, tirar retrato. Ao mesmo tempo que documentava."¹³

Em suma, um clima bastante diverso da imagem tradicional de uma repartição pública. Beatriz Roquette-Pinto Bojunga descreve:

"Uma vez o Capanema entrou lá no Cinema Educativo e disse: 'Dr. Roquette, me disseram que isso não é uma repartição — é uma casa de família!' Papai, com aquele jeitão dele, disse: 'E o senhor acha que há algum inconveniente?' E ele: 'Não, ao contrário, quem dera que todos fossem assim!'"¹⁴

O Instituto Nacional de Cinema Educativo foi oficialmente criado pelo art. 40 da Lei nº 378 de 13-1-1937, lei que reorganizou o Ministério da Educação e de tanta importância na história da cultura brasileira. Mas apenas em 1946 — fora dos limites do período abordado aqui — ele foi regulamentado e teve aprovado seu regimento interno. Desde o início, contudo, as seções que o constituíam foram: Biblioteca, Seção de Distribuição, Filmoteca, Sala de Projeção e Seção Técnica (laboratório, revelação, copiagem, corte e montagem, redução, ampliação, gravação de som, estúdio de filmagem e de som).

Em termos programáticos, Roquette-Pinto várias vezes expôs seu ponto de vista diferenciando educação de instrução e mostrando como essa distinção se aplicava ao cinema:

¹³ Depoimento concedido ao autor na primeira metade da década de 1980.

¹⁴ Depoimentos concedidos ao autor em 10-5-1980 e 16-8-1984.

“Não é raro encontrar, mesmo no conceito de pessoas esclarecidas, certa confusão entre o cinema educativo e o cinema instrutivo. É certo que os dois andam sempre juntos e muitas vezes é difícil ou impossível dizer onde acaba um e começa o outro, distinção que, aliás, não tem de fato grande importância na maioria das vezes.

No entanto, é curioso notar que o chamado cinema educativo, em geral, não passa de simples cinema de instrução. Porque o verdadeiro educativo é o outro, o grande cinema de espetáculo, o cinema da vida integral.

Educação é principalmente ginástica do sentimento, aquisição de hábitos e costumes de moralidade, de higiene, de sociabilidade, de trabalho e até mesmo de vadiagem... Tem de resultar do atrito diário da personalidade com a família e com o povo.

A instrução dirige-se principalmente à inteligência. O indivíduo pode instruir-se sozinho; mas não se pode educar senão em sociedade. O bom senso irônico do povo marcou espontaneamente a situação do instruído deseducado quando se riu do ferreiro que usa espeto de pau.”¹⁵

O exame da produção do Ince nesse período deixa transparecer de modo claro a distinção entre:

- a) filmes instrutivos propriamente ditos, com a finalidade específica de utilização em salas de aula — por exemplo, *Ar atmosférico*, *Músculos superficiais do corpo humano*, *Hidrostática*, *O céu do Brasil na capital da República* etc.;
- b) os outros, com finalidade educativa, filmes que documentam a atividade nacional em termos de história pátria, páginas da literatura brasileira, trabalhos de engenharia e medicina, ensino técnico profissional, vida de nossos músicos com exemplos de suas principais obras etc.

Além de produzir filmes, o Ince adquiria documentários estrangeiros de instrução ou documentação e os “adaptava” à realidade brasileira, modificando a

¹⁵ Na separata da *Revista do Serviço Público* sobre o Ince, informa-se que esse texto seria sido dito por Roquette-Pinto em 18-5-1937, na *Hora do Brasil*, nas comemorações do Mês do Cinema Brasileiro. Humberto Mauro cita esse mesmo texto numa de suas palestras radiofônicas proferidas na Rádio Sociedade no início da década de 1940, mas não menciona data.

montagem, traduzindo legendas, sonorizando etc. De 1936 a 1945, foram adquiridos — ou recebidos em doação — e adaptados 377 filmes.

De um total de 233 filmes produzidos no período — cerca de 25% em 35mm e o restante em 16mm —, 53 eram da vertente especificamente instrutiva.

Tentemos formar blocos com o restante da produção. Num primeiro bloco, as “reportagens” — por exemplo: *Comemorações do cinquentenário da República*, *Dia da Bandeira* (vários), *Dia da Pátria* (vários), *Dia do Marinheiro* — lançamento da pedra fundamental da estátua do almirante Tamandaré, *Universidade do Brasil* — MES, *Escola Nacional de Educação Física e Desportos* — colação de grau, 29 de dezembro 1942, *Visita do presidente Franklin Roosevelt ao Brasil* — 27 de novembro 1936, num total de 37 títulos.

Uma linha bastante variada era a de documentação, incluindo documentários sobre fundição na Casa da Moeda, Jardim Zoológico do Rio de Janeiro, acampamento de escoteiros, depoimentos de escritores da Academia Brasileira, fábricas de pregos, de álcool, de lâminas de navalha, abastecimento de água e esgotos do Rio de Janeiro, extração de manganês e mica etc. Dentro desse amplo leque foram produzidos 68 filmes.

Pela presença numérica (43 filmes), acabam formando um bloco à parte os documentários sobre medicina, pesquisas científicas e saúde pública. Com Carlos Chagas Filho — além do *Puraguê*¹⁶ filmado no próprio gabinete de Roquette-Pinto — foram feitos vários filmes, entre os quais *Penetração de rádio-iodo na tireóide pelo prof. Carlos Chagas e dr. Eduardo de Robertis* e *Miocárdio em cultura — potenciais de ação*. Com outros cientistas: *Fisiologia geral* — prof. Miguel Osório — *Instituto de Manguinhos* — *Rio, Fluorografia coletiva — método do dr. Manuel Abreu* e *Método operatório do dr. Gudin*, além de uma série de registros de outros experimentos e documentação sobre centros de saúde, colônia de psicopatas, combate à lepra, febre amarela, leishmaniose, tuberculose, sífilis e rripanossomíase.

¹⁶ Seguindo um procedimento adotado pelo Ince em várias oportunidades — realizar primeiro um “ensaio” em 16mm e depois a versão definitiva em 35mm —, foram feitos dois filmes sobre esse peixe da região amazônica: *Propriedades elétricas do puraguê* (*Gymnotos Electricus*), em março de 1939, silencioso e em 16mm, e *O puraguê* — *Electrophorus Electricus* — peixe elétrico, em outubro de 1939, sonoro e em 35mm.

A maioria dos filmes realizados em 35mm constitui a vertente mais propriamente “artística”, filmes sobre escritores e compositores, em geral consistindo numa pequena biografia e na ilustração cinematográfica de uma peça musical, poema ou conto. Vários desses filmes foram exibidos comercialmente, como complementos aprovados na Comissão de Censura, distribuídos pela Distribuidora de Filmes Brasileiros (DFB), com a finalidade de angariar recursos adicionais para o míngua do orçamento do Ince. Dessa linha são:

- *Um apólogo* — Machado de Assis
- *Henrique Oswald*
- *Carlos Gomes* — *O guarani* — *Invocação dos aimorés*
- *Vicente de Carvalho* — 1866-1924 — *Palavras ao mar* — *Fragmentos*.

Cabe mencionar ainda alguns “especiais”, filmes de maior metragem (alguns deles com quase uma hora de duração), com mais cuidados de produção, atores e reconstituição de época, entre os quais: *Bandeirantes* (1940), narrando a epopéia de desbravamento dos sertões, *Barão do Rio Branco — 1845-1912* (1944), *O despertar da Redentora* (1942), que reconstitui um episódio da adolescência da princesa Isabel, *O dragãozinho manso — Jonjoca* (1942), engenhoso filme onde Humberto Mauro experimenta a animação de bonecos, *Lagoa Santa — Minas Gerais* (1940), *O segredo das asas* (1944), sobre o treinamento de pilotos para a Força Aérea Brasileira.

Uma questão importante se coloca ao examinarmos a intensa atividade do Ince nesse período: quem eram os usuários dessa produção? Quem via esses filmes? Cumpriam eles sua função instrutiva e educativa?

Por meio de jornais e revistas, sabemos da repercussão crítica de alguns deles, exibidos nos cinemas ou na cabine do próprio instituto, em sessões especiais para críticos e convidados. E que mais? Chegavam às escolas?

Infelizmente, a fonte principal para a resposta a essas indagações — a documentação original do Ince — se perdeu. Aliás, a documentação foi destruída após ter sido aparentemente microfilmada. E os hipotéticos microfilmes também perderam-se. É possível reconstituir, fragmentariamente, a história do Ince apenas através de depoimentos, publicações de época e documentos do arquivo Capanema depositados no CPDOC da Fundação Getúlio Vargas. O próprio acervo cinematográfico do Ince — conservado atualmente na Cinemateca Brasileira — padecia muito devido a seu armazenamento inadequado ao longo de décadas e hoje só pode ser parcialmente acessado.

Num documento relativo ao ano de 1943, a Seção de Distribuição do Ince informava os seguintes números acumulados desde o início de funcionamento do instituto: escolas registradas: 232 (sendo 131 no Rio de Janeiro); projeções realizadas nas escolas: 7.195; projeções realizadas em instituições culturais: 934; empréstimos de projetores: 324.

O documento informa ainda que o Ince enviava técnicos às escolas para instruir os professores sobre como manejar corretamente projetores, além de trocar correspondência com estabelecimentos de ensino interessados na compra de equipamentos de projeção e tratamento acústico para salas de exibição.¹⁷

Apesar da ambição nacional do Ince, a impressão resultante do exame de sua atuação, pelo menos com as fontes localizadas até o momento, é que ela permaneceu local, restrita ao Rio de Janeiro. Mais de uma vez encontramos indícios de que seriam nomeados agentes regionais do instituto, com o objetivo de cuidar de filмотecas locais, mas não há notícia da implantação desse procedimento. O custo para a implantação de acervos regionais ficava além do orçamento normal do instituto e, ao que tudo indica, não surgiram parceiros estaduais.

No que se refere à divulgação internacional, o Ince, logo após a sua criação, filiou-se ao Instituto Internacional de Cinema Educativo, da Liga das Nações, sediado na luxuosa Vila Falconieri, em Frascati, perto de Roma. E há notícias da exibição de filmes do instituto em países como Dinamarca, Japão, França, Portugal, Suíça, Uruguai, Colômbia, México, Paraguai, Chile, Argentina e Estados Unidos.¹⁸

Em 1938, por iniciativa de Roquette-Pinto, Humberto Mauro participou da Feira Internacional de Veneza, a Bienal de Cinema, com os filmes *O céu do Brasil na capital da República*, *Vitória-régia* e *O descobrimento do Brasil*. Era a primeira vez que um cineasta brasileiro participava de um festival internacional. Os filmes foram exibidos *hors-concours* e, na oportunidade, Mauro travou contato com a vanguarda documentarista europeia, experiência que ele viria a descrever numa série de entrevistas e artigos após sua volta ao Brasil.

¹⁷ O Ince também oferecia às escolas interessadas a possibilidade de adquirir cópias dos filmes. Mas a norma de que o pagamento deveria ser feito em filme virgem em metragem correspondente à do filme solicitado não facilitava muito esse tipo de intercâmbio.

¹⁸ Vários filmes científicos do Ince foram exibidos na Feira Mundial de Nova York, em 1939.

Paulo Emílio Sales Gomes — autor de um dos maiores clássicos da historiografia cinematográfica brasileira, que estuda Humberto Mauro e sua obra até o momento em que o cineasta se transfere para o Rio de Janeiro — costumava dizer que a maior função do Instituto Nacional de Cinema Educativo talvez tenha sido permitir ao cineasta mineiro desenvolver um trabalho ininterrupto, construindo uma luminosa carreira como documentarista.¹⁹ A afirmação tem certo fundamento.

Do estudo de Humberto Mauro e do Ince deduz-se que o instituto só foi viável graças à dedicação da equipe que se foi constituindo sob a proteção do Ministério da Educação, à liberdade que o ministro concedia a essa equipe e ao espírito de solidariedade que os fortalecia. Havia um entendimento superior entre Roquette-Pinto e Humberto Mauro, este responsabilizando-se pela parte técnica e criativa dos filmes, e aquele pelas grandes linhas programáticas, além de defender a independência de atuação do instituto.²⁰ O que não impedia Roquette de trabalhar ativamente na feitura dos filmes, participando nos roteiros, aprovando material filmado e freqüentemente emprestando sua voz poderosa à narração de vários deles. Quando os filmes eram encenados ou incluíam cenas de ficção, toda a equipe se mobilizava, e em inúmeras ocasiões Beatriz Roquette-Pinto Bojunga fez as vezes de cenógrafa e figurinista. Como os recursos eram escassos para a contratação de atores, os próprios funcionários do Ince não raro interpretavam personagens, sem que os filmes remanescentes até hoje reflitam essa precariedade de recursos em seus resultados estéticos; pelo contrário, é o ar familiar que lhes dá um encanto todo próprio.

O dinamismo e as inquietações artísticas de Humberto Mauro, por outro lado, foram fundamentais para que o Ince nunca assumisse a rigidez burocrática de uma repartição. Isso fica exemplarmente demonstrado no episódio *Argila*.

Com o decreto de 1939 que obrigava os cinemas a exibirem um filme de longa metragem brasileiro por ano, muitos produtores acreditaram numa nova possibilidade para o cinema brasileiro. Mauro reaproxima-se de Carmen Santos e

¹⁹ Mauro trabalhou no Ince, posteriormente incorporado ao Instituto Nacional de Cinema, até o início da década de 1970, quando se aposentou.

²⁰ Em 1942, houve aparentemente uma tentativa de incorporar o Ince — ou parte de suas atividades — ao Departamento de Imprensa e Propaganda. Pelo menos é isso que se depreende de um arrazoado preparado por Roquette-Pinto ao ministro Capanema explicitando a diferença no âmbito de atuação dos dois organismos. O assunto parou por aí.

propõe-lhe uma co-produção, sob a forma de cooperativa. O argumento original era do próprio cineasta, mas existe nele uma série de elementos “educativos” que se remetem diretamente a seu trabalho no instituto: um ceramista, apoiado por uma amante das artes (Carmen Santos) que por ele se apaixona, tem a possibilidade de expandir sua vocação artística dedicando-se à feitura de obras inspiradas na cerâmica marajoara. O filme discute valores da arte nacional preteridos pelo gosto estrangeirista das elites burguesas e nele é evidente a influência das idéias de Roquette-Pinto sobre Mauro — com o aproveitamento inclusive de uma conferência do antropólogo a propósito do significado mítico dos maracás da ilha de Marajó. Numa cena, a bailarina Anita Otero (que saíra no bloco “Sodade do Cordão”, organizado por Villa-Lobos em 1940) dança *Mandu Carará*, composta por Villa-Lobos especialmente para *Argila*, enquanto um grupo da *jeunesse dorée* cabocla ensaia alguns passos de rumba.

O filme foi amplamente sabotado pelos exibidores quando de sua carreira comercial. Indiretamente, o Ince participava dos percalços que atravancavam a existência harmoniosa do cinema brasileiro em seu próprio país.

UMA NOVA ORDEM

O “ressurgimento” do cinema brasileiro em meados da década de 1930 movimentara muita gente. Embora o público logo tenha-se acostumado a ler as falas dos filmes estrangeiros, a lei de obrigatoriedade do curta-metragem garantira às produtoras uma sobrevivência e a ilusão passageira de que a indústria brasileira finalmente teria sua vez. Mas o mercado interno que se constituiu era artificial, pois não se baseava em ajustes ou acordos internos entre os agentes diretamente interessados — produtores, distribuidores e exibidores. A consequência natural seria, a médio prazo, um retrocesso na produção de curtas, com imediato reflexo na produção de longas, condenada novamente a sobreviver apenas com recursos idealisticamente aplicados.

O industrial Alberto Byington encerra suas atividades cinematográficas em São Paulo e transfere-se para o Rio de Janeiro, abrindo a Sonofilms, com a participação do hábil técnico e homem de cinema Moacir Fenelon. Adhemar Gonzaga prossegue com a sua Cinédia, alternando filmes leves, incluindo números musicais — que obtêm algum sucesso —, com filmes de maior empenho artístico — em geral fracassos de público e de crítica. O que mantém a Cinédia são os com-

plementos que faz para cumprir a lei de obrigatoriedade e os cinejornais encomendados pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). No início da década de 1940, contudo, investe todos os recursos disponíveis numa adaptação para o cinema do romance *Pureza* e interrompe suas atividades, alugando em seguida os seus estúdios para o filme brasileiro de Orson Welles, produzido pela RKO. Carmen Santos — “nossa neurastênica estrela nacional”, como a denominou Brasil Gerson em carta a Carlos Drummond de Andrade²¹ — prossegue com o interminável e ironizado *Inconfidência mineira* — filme lançado modestamente em três cinemas de bairro de Belo Horizonte, em 1948.

A impressão que se tem é que, embora menor e menos importante do que as outras, a Sonofilms foi a mais sensata das produtoras da época. Sem se preocupar com grandes estúdios ou proposições de princípios, desde o início procura adequar sua produção às condições de mercado. Em função da lei da obrigatoriedade, produz documentários; aproveitando o sucesso quase certo dos filmes carnavalescos, todo ano faz seu musical; e lança mão de produções de “meio de ano” com comédias ligeiras, baseadas em adaptações de peças teatrais de autores como Gastão Tojeiro ou Joraci Camargo.

A tradicional oposição entre produtores e exibidores mudou um pouco de caráter a partir da primeira lei de reserva do mercado para alguns filmes brasileiros, adquirindo então uma faceta declaradamente política: era importante ir contra o precedente aberto pela primeira lei, que tendia a ser seguida por outras. Por outro lado, os exibidores sofriam a pressão dos distribuidores estrangeiros, que não queriam ver diminuída sua parte dos lucros. A obrigatoriedade do curta quebrava ainda um esquema tradicional de distribuição, pois os estrangeiros entravam com o programa completo: um curta ou desenho, um jornal e o longa-metragem. A imposição legal do curta atrapalhava um *modus faciendi* instalado, além de abocanhar um pedacinho dos lucros que exibidores e distribuidores estavam acostumados a dividir apenas entre si.

Várias companhias produtoras fecham suas portas a partir do final dos anos 1930, devido ao chamado “*boycott dos trusts*” e à concorrência do Estado. Este, apesar das sucessivas concessões legais e da abertura de um espaço no Departamento de Propaganda e Difusão Cultural e, depois, no DIP para a discussão dos

²¹ Carta de Brasil Gerson a Carlos Drummond de Andrade, datada de Buenos Aires, 18-5-1939, e transmitida ao autor por Ana Pessoa.

problemas do meio, em matéria de cinema praticava o contrário do que pregava. Embora agisse como instância protetora do cinema nacional, o Estado não se impedia de entrar, ele próprio, no mercado para se tornar um forte concorrente, desalojando principalmente as pequenas empresas voltadas para o cinejornalismo e o complemento. A produção de cinejornais oficiais é enorme. De 1938 a 1945, sem contar as versões no âmbito estadual, o DPDC/DIP produz 565 edições do *Cinejornal Brasileiro*, com uma média que às vezes ultrapassa a de dois jornais semanais. E, além da estrutura de pessoal e equipamentos montada e paga pelo governo para a produção e distribuição dos noticiários oficiais, os exibidores recebiam-nos gratuitamente. Os próprios filmes do Ince e os do Serviço de Informação Agrícola, do Ministério da Agricultura, entravam na reserva de mercado, numa concorrência desleal para com o produtor privado.

A crise no final da década era “gravíssima”, como constatou Moacir Fenelon,²² presidente do Sindicato de Técnicos de Cinema. Exceto pela Cinédia, que realizava os cinejornais do DIP, enquanto este ainda não montara equipe e laboratório, e a Sonofilms, que possuía distribuidora articulada com o circuito de exibição da Metro, a indústria estava à beira de um colapso. Parte dos profissionais que não conseguem se integrar aos quadros técnicos do governo abandona a profissão.

Atendendo ao reclamo dos produtores, a Comissão de Cinema e Teatro do DPDC remete à Presidência da República um projeto que se transforma no Decreto nº 1.949 (de dezembro de 1939), obrigando os cinemas a exibirem um filme de longa metragem durante sete dias por ano.²³ A reação do maior exibidor do país, Luís Severiano Ribeiro, é exemplar dos procedimentos truculentos adotados: apropria-se da DFB e só aceita em seus cinemas os filmes apresentados por essa distribuidora, que negocia com os produtores margens de lucro diferentes das estabelecidas pela lei; falsifica borderôs; e chega a experimentar a transformação da DFB em produtora de cinejornais e outros.²⁴

²² *A Notícia*, 5-5-1939.

²³ Ao DIP seria facultado aumentar a obrigatoriedade, mas isso só aconteceu em 1945, quando o número de filmes subiu para três.

²⁴ Produz, por exemplo, *Aves sem ninho*, dirigido por Raul Roulien — ex-cantor de tangos e galã de algum sucesso em Hollywood no início do cinema falado — e realizado com o apoio da primeira-dama d. Darcy Vargas. As denúncias contra os procedimentos de Luís Severiano Ribeiro foram descritas por Israel Souto (sob o pseudônimo de M. do Valle) no artigo “O cinema nacional e sua história” (*Gazeta de Notícias*, 24-7-1945).

Caso que se tornou exemplar foi o tratamento recebido por *Argila*. Concluído o filme em 1941, Humberto Mauro o levou à DFB e esta propôs sua compra por 80 contos. Mauro alegou que o filme custara muito mais e não se interessou pela transação. Insistiu, porém, em que a cadeia de Severiano exibisse a fita em cumprimento à lei. O resultado não se fez esperar. Segundo o cineasta, Severiano era “desses exibidores que faziam sacanagens tremendas com o cinema brasileiro. (...) Eu estava crente que o ‘seu’ Severiano ia cumprir a lei. Mas ele, para provar que aquela lei de obrigatoriedade de filme de enredo não valia nada, quis provar com *Argila*”.²⁵ Péssima projeção já na sessão especial para a crítica e cópias com a ordem dos rolos alterada ou faltando partes. Conclusão: o filme rendeu menos do que a metade do valor de compra proposto inicialmente pela DFB. Mauro ficou durante anos pagando as dívidas feitas com a realização de *Argila*.

Para agravar esse quadro tenebroso, havia as consequências da guerra. Num primeiro momento, acreditou-se que a segunda conflagração mundial teria consequências favoráveis para o cinema brasileiro. Com a diminuição da produção dos países em guerra e as dificuldades de transporte, pensou-se que chegara “a hora do bom aproveitamento dos equipamentos cinematográficos existentes no país, melhores ou piores, desde que possam dar conta de uma produção regularizadora e periódica”.²⁶

Desde o começo do conflito, tudo havia ficado mais caro e difícil devido ao decréscimo de produção nos países exportadores de bens industriais e ao surto inflacionário que assolou o Brasil. No segundo semestre de 1942, chegou-se à paralisação total das atividades por absoluta falta de matéria-prima (negativo de som e de imagem) ou, o que era comum, pelo atraso constante dos trabalhos de filmagem e finalização, causado pela venda — legal ou clandestina — a compradores estrangeiros da pequena cota de produtos cinefotográficos que os Estados Unidos destinavam ao Brasil. Com o engajamento da Kodak e outras companhias no esforço de guerra após o ataque a Pearl Harbour, verificou-se a escassez, que “em muitos casos já constitui pesado flagelo, especialmente para profissionais e radiologistas”.²⁷ Segundo depoimentos, os próprios americanos recompravam aqui

²⁵ Depoimentos concedidos ao autor ao longo da segunda metade da década de 1970.

²⁶ *Cine Rádio Jornal*, 12-10-1939.

²⁷ *Revista Kodak*, jul./ago. 1942.

parte das cotas de película positiva para copiar seus filmes nos países periféricos, incluindo o Brasil; o próprio governo brasileiro, através da Carteira de Exportação do Banco do Brasil, revendia películas à França e à Argentina.

A queda das importações durante a guerra resultou numa redistribuição dos recursos entre os principais segmentos industriais em ascensão (têxtil, metalúrgico etc.), mas também, em níveis menores mas significativos, na indústria cultural (rádio, publicidade, jornalismo, mercado editorial, teatro e cinema). A consequência na área cinematográfica foi a introdução ou reintrodução de novos agentes investidores. Tais grupos traziam como imperativo um alto grau de racionalização econômica. A produção tinha uma função primordialmente comercial, diferentemente da Cinédia ou da Brasil Vita Filme, para as quais o cinema era algo mais do que uma mercadoria. Naqueles novos tempos, finalidades artísticas ou culturais seriam bem-vindas, desde que não se sobrepujassem ou inviabilizassem o valor de troca dos filmes.

O foco desloca-se para o planejamento a longo prazo de um investimento sustentado. A produção contínua é ainda a resposta, mas associada à descoberta de um fator de competitividade que garantisse o retorno dos investimentos. Não é mais o cinema que vai dar lucro, mas um determinado tipo de cinema. Isso significa que investir é descobrir a demanda de algo específico, é conhecer o mercado no qual se está entrando.

Nesse momento, dá-se a convergência da perspectiva econômica expressa por administradores como Alberto Byington Jr., Antônio Cruz Morgado e Paulo Burle com o conhecimento que homens como Wallace Downey e Moacir Fenelon tinham das características e tendências do mercado cinematográfico.

A Sonofilms havia sido a introdutora e a responsável pela consolidação desse novo quadro, podendo ser considerada uma pequena revolução dentro do cinema brasileiro ao montar uma estrutura modelar, assentada numa forte base econômica. Com o final da companhia, vitimada por um grande incêndio que se suspeita ter sido causado por simpatizantes do nazi-fascismo, Fenelon aglutina as pessoas que formariam o núcleo fundador da Atlântida: José Carlos e Paulo Burle, Alinor Azevedo e, logo depois, o grande fotógrafo Edgar Brasil e o aprendiz de cineasta Watson Macedo. A figura-chave, contudo, foi Fenelon, e em torno de seu nome firmou-se inicialmente o prestígio da Atlântida, recebida pela imprensa cinematográfica como uma nova esperança para o futuro do cinema brasileiro.

A companhia foi criada com o objetivo explícito de produzir com continuidade um cinema brasileiro de boa qualidade. No manifesto divulgado na sua

fundação, em 1941, a Atlântida propõe-se “contribuir para o desenvolvimento industrial” do cinema brasileiro, fundada “em seguras razões de capacidade”. Propõe-se também produzir em série, uma vez que a continuidade da produção é condição básica para a criação de qualquer indústria e para o seu aprimoramento, e filmar temas brasileiros que pudessem dar à realidade nacional uma existência cinematográfica. Nada disso era novo e seguia a mesma linha de raciocínio de grupos anteriores, como a Cinédia e a Brasil Vita de Carmen Santos. E, posteriormente, seriam essas as intenções da Vera Cruz. A novidade foi a maneira como a proposta se concretizou na Atlântida.

A princípio, a companhia decepciona um pouco, pois demora dois anos para lançar seu primeiro filme. Um primeiro projeto, quatro histórias sobre a vida carioca, é abandonado em fase de produção. Aparentemente a Atlântida ia estudando o ambiente, discutindo projetos economicamente viáveis; enquanto isso, como todos, produzia curtas-metragem para cumprir a lei. A companhia não dispunha de um grande capitalista *à la* Byington, e seu capital foi aparentemente constituído por meio de ações populares vendidas de porta em porta. Não havia grandes estúdios e, segundo depoimentos, todo mundo fazia de tudo.

Em 1943, foi lançado o primeiro filme da Atlântida, *Moleque Tião*, baseado na biografia do comediante Sebastião Prata, o Grande Otelô — uma comédia popular e despreziosa, com bom acabamento técnico. Em resumo: um filme barato, bem-feito e de temática popular. Era uma receita, e deu certo. Daí por diante a Atlântida produz com espantosa rapidez e no carnaval de 1944 lança seu primeiro carnavalesco: *Tristezas não pagam dívidas*, retomando a linha tradicional de números musicais, mas entrelaçando-os a um enredo mais desenvolvido.

As produções de meio de ano da Atlântida, razoavelmente acolhidas, alternam-se com os grandes sucessos que são as comédias carnavalescas. No período de que tratamos, a tendência apenas se delinea: *Tristezas não pagam dívidas*, em 1944, e *Fantasma por acaso*, em 1945.²⁸

O sucesso é tanto que o grande inimigo do cinema brasileiro, Luís Severiano Ribeiro, torna-se acionista majoritário da Atlântida, e esta passa a produzir diretamente para seus cinemas. Mas isso acontece apenas em 1947.

²⁸ Nos anos imediatamente seguintes viriam: *Este mundo é um pandeiro*, *Falta alguém no manicômio* e *Camaval no fogo*.

Em resumo, essas produtoras mais modestas, a Sonofilms e a Atlântida só se sustentaram e deram continuidade ao cinema brasileiro porque conseguiram oferecer um produto sem igual no mercado, pouco depois cristalizado na fórmula da chanchada. Em vez de tentar competir com o tipo de espetáculo que os filmes americanos forneciam com níveis de acabamento superiores, procuraram descobrir justamente aquilo que os americanos não podiam oferecer e que interessava aos brasileiros. Por ironia, a honra da descoberta pode ser creditada, como vimos, ao americano Downey, ao insistir na fórmula do musical carnavalesco desde o início da década de 1930. Estava aí a demanda que os americanos não poderiam suprir com suas qualidades nem com sua diversificação temática, pois não dispunham da matéria-prima necessária: os cantores, a música e o humor brasileiros.

BALANÇO

O período abordado representou, apesar de todos os percalços, uma fase de consolidação do cinema brasileiro graças:

- à definição de uma política protecionista crescente para o setor: sob a pressão de produtores, realizadores e técnicos, reunidos pela primeira vez em associações e órgãos de classe, o governo foi forçado a responder com leis que obrigaram os exibidores nacionais e os distribuidores estrangeiros que operavam no país a reconhecer a existência e a aceitar a presença dos filmes brasileiros nas telas. Explicitam-se as oposições entre os interesses voltados para a defesa de uma economia cinematográfica nacional e os interesses que representavam sobretudo a exploração extensiva do mercado brasileiro por capitais estrangeiros. Esse confronto prosseguiria pelas décadas seguintes e marca desde sempre a história do cinema brasileiro.
- a novos agentes econômicos no processo de produção cinematográfica: o surgimento de investidores de porte deu origem a empresas dotadas de alguma infra-estrutura permanente de produção — estúdios, equipes técnicas, equipamentos. À preocupação de uma produção contínua que garantisse o retorno dos investimentos aliou-se a busca de temáticas e gêneros que atraíssem o público nacional e diferenciasssem o cinema brasileiro dos modelos hollywoodianos. Ao longo do tempo — sobretudo com a experiência dos estúdios paulistas no início dos anos 1950, a Vera Cruz e outras

— verificar-se-ia que o modelo americano de estruturas fixas de produção tem vida efêmera em solo nacional, dada a ausência de mercados que naturalmente absorvam os produtos acabados.

• à própria guerra, que não extinguiu nem deixou que fosse extinta, pela preservação do excedente de capital, a continuidade de produção esboçada um pouco antes do início do conflito. Embora a participação direta do Brasil na guerra tenha sido discreta, o país saiu dela modificado — cultural, social e economicamente. Os reflexos dessas modificações atingiram o cinema brasileiro por caminhos tortuosos e se fariam sentir pelas próximas duas décadas, pelo menos. Esse assunto está a aguardar sérios estudos.

Em suma, um período de conquistas no campo legal e de redefinição dos papéis dos diversos segmentos envolvidos na atividade cinematográfica, inclusive o próprio Estado.

Não se pode dizer que, para o cinema brasileiro, os tempos de Capanema foram tempos difíceis, mesmo porque para o cinema brasileiro não houve até hoje tempo fácil. Mas foram tempos de amadurecimento, da perda de uma certa ingenuidade vinda dos tempos do cinema silencioso, tempos de um confronto direto com novas técnicas, novas condições de mercado, tempos de aprendizados narrativos e formais.

A elite intelectual brasileira também amadureceu nesse período em que o país foi obrigado a assumir posições determinantes no concerto das nações. Para muitos, as experiências boas e más do governo Vargas foram marcas de vida. Todo um projeto de país — em seus aspectos educativos, científicos, culturais e técnicos — foi testado em seus limites e competências. Um pouco desse clima de balanço final está presente no discurso que Roquette-Pinto, na qualidade de representante dos funcionários do Ministério da Educação, proferiu por ocasião da inauguração do Palácio da Cultura, em 3 de outubro de 1945, semanas antes da renúncia formal de Getúlio Vargas. Suas palavras encerram reflexões de história e de vida, e com elas concluímos este trabalho:

“É inútil gastar tempo e dinheiro ensinando gente sem fé na sua própria energia, gente sem vontade e sem rumo, gente sem fé na sua pessoa, na sua família, no seu povo e na sua pátria. Educar e ensinar são coisas próximas e diferentes. O Brasil precisa saber — porque no mundo moderno só há uma espécie de povo forte: é povo que sabe.

Mas antes disso, o Brasil precisa acostumar-se a pensar na sua própria existência, abandonando o comodismo da vida ao Deus dará.

Se o problema da instrução é mais difícil, porque é muito mais caro e nos dias correntes exige meios técnicos que custam dinheiro que o povo não tem, já o problema da educação — o problema de criar novos hábitos individuais, domésticos e cívicos, o problema de acostumar-se — custará esforço, mas não custará tanto dinheiro. Mesmo porque, se o ensino depende mais dos órgãos que governam, a educação, amparada, prestigiada pelo poder público, tem de ser obra fundamental de todos. (...)

Esses conceitos (...) levam-me sem nenhuma lisonja a dizer-vos, senhor ministro Capanema, que a vossa energia moça e sempre voltada para o que a vida nacional pode ter de belo, vem dando à nossa terra as mais altas afirmações de inteligência e de cultura.

Não tenho autoridade nenhuma para dizer do que se tem feito no Brasil nos últimos 10 anos sobre o ensino sistematizado, nas escolas e nas universidades; mas posso prestar o meu depoimento sobre o surto da cultura popular do ponto de vista científico, técnico e artístico.

E creio poder afirmar que jamais a pesquisa científica foi tão prestigiada; jamais as publicações de interesse geral foram tão numerosas, tão grandes e tão belas. (...)

Ao senhor presidente Getúlio Vargas e ao senhor ministro Capanema, os funcionários do Ministério da Educação vêm aqui testemunhar o seu respeito e a sua estima. Estamos todos a postos.

Nenhum de nós tem mais, hoje, aquele otimismo quase infantil dos nossos pais, para quem o Brasil era como país de Maíra de certas tribos índias — a região sem males em que o homem só precisava de estender o braço para colher flores e frutos. Mas, no seu lugar, sentimos hoje, todos, velhos e moços, a fé constante dos que sabem das luzes e das sombras da terra em que nasceram.”²⁹

²⁹ Documento original datilografado, transmitido ao autor por Beatriz Roquette-Pinto Bojunga.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros. Relatório da diretoria apresentado à assembléia geral ordinária realizada em 30 de dezembro de 1936 e por ela aprovado. Rio de Janeiro, s.d. [1937?]
- Galvão, Maria Rita & Souza, Carlos Roberto de. Cinema brasileiro: 1939-1964. *História geral da civilização brasileira*. São Paulo, Difel, 1984. 4v. (t. 3: O Brasil republicano.)
- Souza, Carlos Roberto de. *Nossa aventura na tela*. São Paulo, Cultura, 1998. 201 p. il.
- Venâncio Filho, Francisco & Serrano, Jonathas. *Cinema e educação*. São Paulo, Melhoramentos, 1930.

BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 7: DE HEITOR VILLA-LOBOS PARA GUSTAVO CAPANEMA

Santuza Naves*

Em 1942, Heitor Villa-Lobos escreveu a *Bachianas brasileiras nº 7*, obra sinfônica dedicada a Gustavo Capanema, então ministro da Educação do Estado Novo de Vargas. Dando continuidade à sequência das *Bachianas brasileiras* que começou a compor em 1930, a sétima mantém o espírito de certa forma “neoclássico” das composições da série. As quatro partes que compõem a *Bachianas nº 7* aludem a manifestações musicais de várias partes do país: o “Prelúdio” é associado ao “Ponteio”, improvisação típica do violonista popular, ao experimentar as cordas do instrumento; a “Giga”, denominada “Quadrilha caipira”, inspira-se nas festas sertanejas que se desenvolveram, principalmente do Sul do país, a partir da recriação da quadrilha européia do século XIX; a “Toccata”, equiparada ao “Desafio”, evoca a tradição trovadoresca nordestina de promover o torneio entre dois cantadores; finalmente, a “Fuga”, que Villa-Lobos chama de “Conversa”, retoma, de maneira geral, o procedimento polifônico que caracteriza não apenas as músicas de Bach, como as composições barrocas de modo geral.¹

Villa-Lobos concebe a *Bachianas brasileiras nº 7* à maneira de suíte barroca, forma empregada por Johann Sebastian Bach e que historicamente antecede a sonata. Se originariamente a suíte consistia, em sua estrutura, numa sequência de danças para serem executadas nos salões de corte, a partir de Bach essas danças, provenientes de várias regiões da Europa — as sarabandas, por exemplo, são espa-

* Agradeço particularmente a Paulo Henriques Britto pela leitura crítica deste texto.

¹ *As nove Bachianas brasileiras*. Orquestra da Radiotevisão Francesa; regente: Heitor Villa-Lobos. EMI/Angel, 31 C 151 73001/3, 1980 [1954-58].

nholas, e os minuets, franceses —, passam a ser estilizadas, prestando-se mais à escuta do que à dança. O “Prelúdio-Ponteio” da *Bachianas brasileiras* nº 7 já se apresenta, pelo menos em sua estrutura, como um prelúdio bachiano bem clássico, em que um ou dois temas (sugeridos por músicas locais) são repetidos à exaustão, submetidos a modificações no plano harmônico. Na medida, porém, em que um tom grandiloquente é introduzido no “Prelúdio” pela presença de um aparatoso conjunto de instrumentos, a composição de Villa-Lobos se distancia do estilo simples (no sentido de não monumental) das suítes de Bach.

Na segunda parte da peça, a “Giga-Quadrilha caipira”, Villa-Lobos introduz um tema rápido, que corresponde a uma dança alegre e animada, sucedido por um segundo tema mais lento e por um terceiro facilmente reconhecido como “brasileiro”. Os três temas são entretecidos numa estrutura contrapontística, porém num determinado momento o tema “brasileiro”, triunfal, passa a ser emoldurado pelos outros dois, que se transformam em acompanhamento, e o caráter polifônico da peça dá lugar a uma estrutura acentuadamente romântica. Na “Toccata-Desafio”, peça caracteristicamente mais livre, que envolve tema e resposta, Villa-Lobos dá prosseguimento à estrutura contrapontística das suítes de Bach, embora mais uma vez introduza, no meio do desafio musical, um tema lento e sentimental muito mais convergente com a estética romântica de Chopin do que com os procedimentos mais sobriamente clássicos de Bach. A certa altura o tema sentimental é retomado com tanta ênfase que o diálogo musical se transforma num mero fundo. Na última parte, a “Fuga-Conversa”, apesar do final extremamente pomposo, o desenvolvimento dos quatro temas por vozes distintas segue o estilo bachiano.

Não deixa de ser paradoxal a própria concepção da série *Bachianas brasileiras*, pelo simples fato de Villa-Lobos recorrer ao procedimento polifônico de Bach — que utilizava os ornamentos vocais e instrumentais sem se desviar de um despojamento essencial — em prol de uma estética grandiosa de exaltação nacional. De fato, não são poucos os que observaram a mudança de Villa dos “loucos anos 20” para a década mais construtiva de 1930.² Argumenta-se que, nos anos 1920, Villa-Lobos exibia uma atitude mais experimental e menos convencional em termos formais, no sentido de buscar novos materiais, de explorar novas com-

² Ver Contier, 1992; Wisnik, 1983.

binções de instrumentos e recursos de percussão ricos e variados. A série de *Choros*, criada nesse período, exemplifica esse tipo de atitude em que o compositor, ao reunir elementos provenientes da música erudita e da música popular, mantinha o seu compromisso com um certo ideal modernista afeito à simplicidade. A partir dos anos 1930, a opção de Villa-Lobos por um modernismo de viés nacionalista o induz a lidar com uma perspectiva totalizante, convergente, em certos aspectos, com o projeto musical de Mário de Andrade, particularmente o esboçado no *Ensaio sobre a música brasileira*, de 1928.

Ao recorrer ao texto de Mário de Andrade, em que ele formula os pressupostos da estética musical nacionalista, e ao ouvir atentamente as obras de Villa-Lobos compostas em momentos históricos diferentes, como os anos 1920 e 30, procurei uma análise mais particularizada do fenômeno brasileiro, evitando generalizações óbvias e grosseiras sobre o tema música e nacionalismo. Peter Wade,³ em sua crítica às análises da música nacionalista como mera imposição das elites engajadas no projeto de consolidação do Estado-nação, lembra o papel ambíguo da música nesse processo, ressaltando a diversidade tanto das realizações musicais quanto dos discursos nacionalistas sobre a música. Seria fácil, por exemplo, cair na armadilha de simplificar o papel da música nos projetos de construção da nação, atribuindo a ela um componente homonegeizador, caracterizado basicamente pela pobreza estética, já que a sofisticação, nesse tipo de argumento, não serve aos propósitos de apelo às massas. A música de Wagner — principalmente o ciclo *O anel do Nibelungo* — e sua atitude fundadora — ao projetar o Festival de Bayreuth e desenvolver o conceito de “obra de arte total” —, paradigmáticas para a discussão da monumentalidade e da modernidade nacionalista, bastariam para desmentir esse raciocínio. Wagner, além de se notabilizar pelo seu projeto político-cultural de forte teor nacionalista, projetou-se no cenário artístico ao romper com uma série de convenções musicais, sobretudo no tocante às mudanças harmônicas.

Uma outra questão se coloca com relação aos prováveis desencontros entre teoria e prática (no caso, nacionalista). Michael J. Shapiro (2000) observa, a propósito, que a música só poderá desempenhar uma função legitimadora do Estado-nação se ela se conformar com as práticas predominantes de composição e de

³ Apud Shapiro, 2000.

apreciação musical, com o entendimento aceito de inteligibilidade musical, que reflete, segundo ele, “o modo como um coletivo é condicionado a compreender a si próprio”. Seguindo esse raciocínio, Shapiro mostra que as estéticas musicais que promovem uma recontextualização ou “ambiguação” — no sentido proposto por Giles Deleuze e Felix Guattari⁴ — dos sistemas de significados que legitimam as propriedades territorializadas acabam enfraquecendo as estruturas políticas de dominação territorial. Uma composição musical isenta dos condicionamentos convencionais, “desterritorializada”, para usar a linguagem de Deleuze e Guattari, “reformula a pontuação musical e produz ‘proferimentos’ musicais que se libertam da estrutura espacial dos modelos familiares de organização musical.”⁵

Após as ressalvas necessárias às perspectivas generalizantes sobre música e questão nacional, proponho-me a refletir sobre alguns pontos do *Ensaio sobre a música brasileira*, de Mário de Andrade. No *Ensaio*, Mário assume o perfil de profeta ao prescrever, para os músicos de seu tempo, os rumos a serem seguidos no momento em que escreve, o qual, segundo ele, seria “de nacionalização”, isto é, de constituição da identidade nacional. Esse ideal unificador torna-se mais compreensível quando se lida com a preocupação de Mário com o “desenvolvimento” do “populário”. Mário propõe que se promovam pesquisas históricas e etnográficas, visando recolher peças do repertório musical — folclóricas ou de autoria conhecida — que revelariam, pela constância de características comuns, a inteireza da alma brasileira.

Já se tornou lugar-comum, aliás, afirmar que os modernistas brasileiros, ao se empenharem no projeto de construção da identidade nacional, procuraram se distanciar dos projetos de ruptura radical com o passado, típicos de determinadas vanguardas européias do início do século, e tomaram um caminho próprio. Algumas análises forneceram as bases para esse tipo de discussão, principalmente a partir dos anos 1980. Silvano Santiago (1987), por exemplo, trouxe importantes contribuições para a questão modernismo e memória ao enfatizar a prática modernista de ler “a tradição como novidade”. Santiago chamou também a atenção para o caráter *aberto* do movimento, na medida em que se dispunha a absorver as mais variadas manifestações artísticas, inclusive as que contestavam os ideais modernizadores da Semana de 22. Eduardo Jardim de Moraes (1983) também sus-

⁴ Apud Shapiro, 2000.

⁵ Ver Shapiro, 2000:11.

tenta que a concepção de ruptura é incompatível com a idéia de modernidade proposta pelo movimento modernista no Brasil. Assim, segundo ele, ao invés de promoverem descontinuidades com relação ao passado, os modernistas tentam *atualizar* esse passado em prol da brasilidade. A própria categoria *raça* se associa, no pensamento de Mário de Andrade, ao processo de *tradicionalização*, ou seja, se a *raça* é o conteúdo básico da nacionalidade, é a *tradição* que lhe confere identidade. E por último, sem pretender esgotar o rol dos nomes que contribuíram para essa discussão, não poderia deixar de citar as reflexões de Annateresa Fabris (1990) sobre a maneira como os modernistas paulistas atualizaram, para as condições locais, as premissas do movimento futurista italiano. Uma das questões de caráter estético levantadas pela aurora é a apropriação, pelos modernistas, de procedimentos futuristas como a colagem, a liberação das palavras nos textos literários, a linguagem programática e ao mesmo tempo poética dos manifestos e a *performance* vanguardista na Semana, destacando-se aí a representação combativa de Oswald de Andrade. Além do inegável legado estético, o futurismo, de acordo com Fabris, em muito contribuiu, em 1921/22, para a articulação de estratégias que conferiram visibilidade ao movimento, como as atitudes escandalosas e de antagonismo para com o público. O que é rejeitado explicitamente pelos intelectuais brasileiros é a proposta de tábula rasa, em que a recusa do passado é representada pela destruição de museus e bibliotecas, assim como não se assume aqui a exaltação do militarismo e da guerra. Para os modernistas brasileiros, a *memória* é um dado bastante significativo, lidando-se aqui com a idéia de um “passado redescoberto, enraizado numa consciência nacional em fase de elaboração”.

Essas análises convergem para o mesmo ponto, isto é, a idéia de que a tendência dominante no modernismo brasileiro é criar uma imaginação moderna aberta à idéia de *repetição* histórica e pouco condizente com o etos revolucionário das vanguardas européias, que dramatizam a idéia de progresso e o pensamento utópico desenvolvidos no Ocidente a partir do século XVIII, com sua conseqüente desvalorização do passado e sua fé no movimento linear e progressivo da história rumo à redenção futura.⁶ Assim, a palavra “invenção”, tão apropriada, segundo Renato Poggioli (1968:14), para designar a consciência criadora do artista de vanguarda, não poderia ser proferida no contexto do nosso modernismo. A pro-

⁶ Ver Paz, 1974.

posta de mudança cultural, no caso brasileiro, em vez de remeter à idéia de se conceber algo que inexistia até então, lida com a noção de *descobrir* algo preexistente. Trata-se de um conceito de modernidade que não descarta, como Nietzsche, o apego à história (concebida como memória), em nome do ato livre referenciado à vida.

Abordamos aqui um aspecto importante para essa discussão, relativo à tendência de determinados grupos modernistas de assumir os postulados das *Considerações intempestivas* de Nietzsche, que orientam os homens ou as “civilizações” quanto à maneira de lidar com o passado. Nietzsche é enfático, num primeiro momento, ao alertar os homens de seu tempo para as armadilhas colocadas pela história, em qualquer forma que ela se apresente: “monumental, tradicionalista ou crítica”. Um dos grandes riscos seria proceder à maneira dos “pensadores puros que encaram a vida de fora” ou dos “indivíduos ávidos de saber e só de saber”.⁷ Como não notar a semelhança dos homens “amolecidos” pelo excesso de saber — imagem que Nietzsche toma emprestada de Goethe — com os “homens que sabiam tudo” e “se deformaram como borrachas sopradas”, descritos por Oswald de Andrade no *Manifesto da poesia pau-brasil*, ao criticar a tradição bacharelesca que se instaurou no país? De fato, o alvo das críticas é o mesmo, isto é, o portador de uma erudição vazia, o “ocioso requintado nos jardins do saber”.⁸ Por outro lado, Nietzsche argumenta que não é possível prescindir da história, principalmente se aquele que a ela recorre está direcionado para a vida, desenvolvendo “a faculdade de crescer por si mesmo, de transformar e de assimilar o passado e o heterogêneo, de cicatrizar as suas feridas, de reparar as suas perdas, de reconstruir as formas destruídas”.⁹

É comum, entre artistas e intelectuais de orientação modernista, um tipo de postura de certo modo convergente com a postulada por Nietzsche em *Considerações intempestivas*, ao fazerem intervenções no campo cultural através do exercício da crítica. Assim procedem Mário de Andrade, Oswald de Andrade e outros ideólogos do movimento no Brasil, tanto em seus ensaios quanto em suas criações literárias, já que o artista moderno não se furta ao papel de crítico, tendendo a dissolver as separações, legadas pelo classicismo, entre arte e vida. George Stocking (1989) observa, a propósito, no contexto da constituição da antropologia de viés

⁷ Nietzsche, s.d.: 133.

⁸ Ibid., p. 101.

⁹ Ibid., p. 108.

modernista nos Estados Unidos dos anos 1920, como os discípulos de Franz Boas promoveram a superposição dos discursos antropológicos e dos discursos de crítica cultural. O “mais notável”, segundo Stocking, seria Edward Sapir, principalmente com *Cultura autêntica e espúria*, ensaio com forte teor de crítica cultural publicado em 1924 e considerado obra seminal para o desenvolvimento do conceito antropológico de cultura. Nesse ensaio, Sapir censura os rumos da vida norte-americana moderna, que, ao se pautar por uma “civilização” desprovida de sentido, desvia-se do ideal de “cultura autêntica” e transforma as pessoas em “consumidores passivos”.¹⁰ Fortemente fundamentado em Nietzsche, Sapir lida de maneira muito particular com a questão da herança cultural. Questiona, a propósito de se criar uma identidade nacional “saúdavel”, a aceitação passiva do legado do passado. Assim, segundo Sapir, por um lado, o processo criativo não significa a “manufatura da forma *ex nihilo*”, isto é, a partir do zero, mesmo porque o indivíduo se tornaria “impotente” se não lançasse mão da herança cultural; por outro lado, a forma — legada pela tradição — deve ser submetida à “vontade” de alguém, pois “o passivo perpetuador de uma tradição cultural dá-nos simplesmente uma maneira, a casca de uma vida que passou”.¹¹

Tudo indica que esse é o procedimento de Mário de Andrade ao lidar com a categoria “música artística”, isto é, música produzida por um artista “interessado”, comprometido com a problemática nacional. Num primeiro momento, Mário indica a pesquisa dos elementos folclóricos, que se constituiriam no legado cultural da nação; em seguida, prescreve o que fazer com os elementos pesquisados, que deveriam ser utilizados como ingredientes básicos para a criação de composições elaboradas, no âmbito da experiência erudita.¹² Dito de outro modo, o elemento pesquisado, em vez de “perpetuado” (ou meramente copiado), deveria ser *recriado* através de elaborações formais e conceituais.

A proposta de desenvolver o “populário” se explica, de certo modo, pela posição universalista que Mário assume no *Ensaio sobre a música brasileira* ao enfatizar a importância do elemento estrangeiro, notadamente os processos harmônicos, dos quais não poderíamos prescindir. Mário aconselha: “A reação contra o que é estrangeiro deve ser feita espertalhonamente pela deformação e adapta-

¹⁰ Apud Stocking Jr., 1989:216.

¹¹ Sapir, 1949:299.

¹² Andrade, 1962:24.

ção dele”.¹³ Mário pressente os riscos de um procedimento unilateral, capaz de tomar um único elemento étnico como configurador da identidade brasileira, criticando uma certa tendência de se pensar o nacional a partir do “exótico”. Em várias passagens do *Ensaio*, Mário retoma esse tema, criticando a postura de muitos “modernos” que, “ciosos da curiosidade exterior”, apelam para “sensações fortes, vatapá, jacaré, vitória-régia”. O próprio Villa-Lobos se torna alvo dessa crítica ao criar, segundo Mário, uma “pseudo-música indígena”.¹⁴

Por outro lado, acredito que a preocupação de Mário com o “desenvolvimento” das manifestações populares corresponde à concepção de “cultivo” presente nas formulações do romantismo alemão no final do século XVIII, que se ancoram no ideal da *Bildung* (“formação”). Vislumbrando a possibilidade de atingir, tanto no plano da cultura quanto no individual, um desenvolvimento harmônico, os teóricos da *Bildung* procuram conciliar os elementos *internos*, que correspondem ao núcleo original, à singularidade e se associam a forças naturais, com os *externos*, objetivos, associados ao processo de refinamento. Argumentei, em análise anterior da música modernista no Brasil, que esse ideal parece se aplicar ao projeto musical modernista brasileiro, o qual, se valoriza a tradição — no caso, a cultura popular —, dela requer, no entanto, que saia de seu estado tosc● original e sofra um processo de aprimoramento.¹⁵ É importante considerar, num primeiro momento, que o projeto musical de Mário de Andrade, ao valorizar a cultura popular, rompe com o ideal de embranquecimento — ou de europeização do país — levado a cabo pelo processo civilizador. Se no projeto anterior, com seu viés iluminista, o “populário” era expurgado, no projeto modernista, num movimento inverso, esse mesmo elemento é tomado como a própria base da identidade nacional, embora, no processo musical, ele tenha que se submeter a um desenvolvimento erudito. “Música artística”, na acepção de Mário de Andrade, é o resultado do refinamento dos sons populares por meio de uma elaboração erudita.

Um ponto importante a considerar nessa discussão é a presença, no projeto musical modernista, de um ordenamento hierarquizante que vigorava sob o “processo civilizador”, explícito na atitude de recusa da música popular transformada

¹³ Andrade, 1962:9.

¹⁴ Ibid., p. 3-4.

¹⁵ Ver Naves, 1998.

e divulgada pelas tecnologias emergentes, como o rádio, o microfone e novas técnicas de gravação. Esse tipo de manifestação estética passa a ser vista como um produto como outro qualquer da sociedade de consumo que não somente é inferior mas também descartável, prestando-se apenas à fruição fácil, ao mero entretenimento. Em 1934, Mário de Andrade profere na Sociedade de Cultura Artística uma palestra intitulada “A música popular e a música erudita”, em que introduz a categoria “música popularisca”, definida como “submúsica, carne para alimento de rádios e discos, elemento de namoro e interesse comercial com que fábricas, empresas e cantores se sustentam, atucanando a sensualidade fácil de um público em via de transe”. Embora reconheça haver exceções no campo da “música popularisca”, entende que a maioria “é chata, plagiária, falsa”, “uma espécie de arte de consumo”. Nesse contexto, a obra “é esquecida e substituída por outra”, assim como o seu autor “é usado, gastado e em seguida esquecido e substituído por outro”.¹⁶

Esse espírito nostálgico de Mário de Andrade, pronto a combater a contaminação do “autêntico” pelo novos meios de comunicação de massa, é compartilhado por Villa-Lobos em anteprojeto encaminhado a Gustavo Capanema no final dos anos 1930, propondo a criação do ensino de canto orfeônico nas escolas de todos os níveis. Villa-Lobos sugere, entre outros itens — “zelar a execução correta dos hinos oficiais”; “intensificar o gosto e apreciação da música elevada”; “concorrer para maior unificação do caráter da nossa raça”; “estabelecer a coesão do sentimento nacionalista e proporcionar bom critério da apreciação do povo” —, a ajuda ao governo para a realização da “censura artística nas estações de rádio”.¹⁷

O ideal unificador com relação à “raça” brasileira, explícito nesse projeto de Villa-Lobos, corresponde às preocupações de Mário de Andrade no sentido de buscar, através da música, os elementos constantes em todo o país que sirvam para costurar o perfil do homem brasileiro. E o elemento mais forte, sem dúvida, para Mário, é a “timbração anasalada” que caracteriza, de norte a sul do país, tanto as

¹⁶ Apud Mariz, 1983:43.

¹⁷ Anteprojeto da criação da Divisão de Educação Cívico-Musical ou Serviço Nacional do Controle da Aplicação do Canto Orfeônico ou Inspeção-Geral de Educação Cívico-Musical. Arquivo Gustavo Capanema. GC 37.02.19 f. CPDOC-FGV. O documento traz um carimbo com data de 1940.

vozes quanto os instrumentos musicais adaptados às condições locais. Mário faz essa costura ao argumentar que o mesmo traço — a timbração anasalada — é encontrado em lugares distintos do país, superando-se, dessa forma, os riscos da unilateralidade, isto é, de se tomar o todo (no caso, a cultura brasileira) pelo particular (o exótico). Mário chega a naturalizar esse etos do anasalado, argumentando que as condições climáticas teriam sido incorporadas pelos diversos grupos étnicos que povoaram este território. Assim, o “anasalado” passa a constituir a própria essência da nacionalidade, configurando, de forma fundadora, a identidade cultural brasileira. E, coerente com a valorização modernista do “autêntico”, o anasalado é associado positivamente à “pureza sentimental”, à ingenuidade, à sinceridade, principalmente quando Mário evoca a imagem de uma “orquestrinha” de zona rural cujos instrumentos dominantes, um violino e um violoncelo, “feitos pelos próprios colonos”, “instrumentos toscos” de “timbração curiosa, meia nasal, meia rachada”, apresentam um caráter “fisiologicamente brasileiro”.¹⁸

Imbuídos, portanto, dessa intenção unificadora, Mário de Andrade e Villa-Lobos fazem um verdadeiro “mapeamento musical do Brasil”.¹⁹ Mário, cômico de sua missão construtiva, parte para a pesquisa dos sons populares reveladores das características nacionais. Villa-Lobos, antecipando-se aos modernistas, desde 1905 empreende viagens pelo interior do país (Nordeste, Mato Grosso, Goiás e Minas Gerais), tentando realizar “o sonho de conhecer o Brasil”. É Villa-Lobos quem se propõe realizar, à frente da Superintendência da Educação Musical e Artística (Sema), a partir de 1932, o projeto acalentado por Mário de unificar o Brasil através do canto coral, a que o escritor atribui um valor tanto musical quanto social:

“(...) os nossos compositores deviam de insistir no coral por causa do valor social que ele pode ter. País de povo desleixado onde o conceito de Pátria é quase uma quimera a não ser pros que se aproveitam dela; (...) o compositor que saiba ver um bocado além dos bocejos de celebridade, tem uma função social neste país. O coro unanimiza os indivíduos.”²⁰

¹⁸ Andrade, 1962:24.

¹⁹ Squeff, 1993:67.

²⁰ Andrade, 1962:64-5.

Villa não se furtava a desempenhar, tal como Mário, o papel de profeta, atribuindo-se a missão de formar os brasileiros através da música. Em seus próprios termos, tratava-se de iniciar uma campanha de “catequese da massa popular”²¹ em prol do ensino musical. Seus projetos educacionais, segundo consta, são anteriores à Revolução de 1930; em 1925, já apresentara propostas pedagógicas ao governo, que só foram concretizadas, no entanto, quando Capanema assumiu a pasta da Educação. Uma das principais estratégias de Villa esboçadas nesse projeto seria a formação de professores que pudessem pôr em prática as suas idéias. É com esse intuito que ele cria, em 1932, o Orfeão dos Professores. Em seguida, elaborou o *Guia prático*, cujo teor eram temas musicais familiares à memória popular, além de uma seção dedicada ao repertório de danças. E, sem dúvida, uma das realizações de maior impacto de Villa foram as concentrações orfeônicas, que no ano de 1940 chegaram a reunir de 12 mil a 40 mil crianças e adolescentes. Em algumas delas houve a participação de músicos populares reconhecidos, como Augusto Calheiros, que inaugurou esse tipo de apresentação acompanhado pelo conjunto regional formado por Pixinguinha, Jararaca e João da Bahiana. Em seguida, foi a vez de Francisco Alves, interpretando *Meu jardim*, composição de Donga e David Nasser. Sílvio Caldas, em 1941, interpretou a modinha *Gondoleira*, de Chiquinha Gonzaga.²²

Não deixa de ser paradoxal a cooptação feita por Villa, a partir de 1940, dos músicos populares, porque em seu Projeto de Educação Musical, mencionado anteriormente, o compositor opera com classificações bastante rígidas com relação ao universo musical, valorizando a “música elevada” e depreciando os sons populares divulgados pela mídia, ao propor que fossem submetidos à censura. Ao que parece, Villa não pretendia dissolver as fronteiras entre o erudito e o popular; tratava-se, de maneira diferente, de difundir entre as massas a “apreciação da música elevada”, a qual, ao contrário da música divulgada pelos modernos meios de comunicação, que se presta apenas à fruição, serve para “higienizar a alma”. O alvo das críticas de Villa são os espaços de execução da música erudita, cujos frequentadores de “fisionomias circunspectas” fazem uso de “indumentárias sociais, dos vestidos de decote afetado, de cartola e casaca, jóias”.

²¹ Apud Maia, 2000:49.

²² Ver Maia, 2000.

Esse rumo tomado por Mário de Andrade, Villa-Lobos e outros musicólogos do movimento, o qual tende a assumir compromisso com um projeto de *totalidade* (a construção nacional), caracteriza-se sempre pelo recurso ao *excesso* (principalmente sinfônico) e costuma resultar numa certa *gravidade* (como o tom grandiloqüente da *Bachianas brasileiras nº 7*), numa *estética monumental*. Esse aspecto do modernismo musical brasileiro — como de certos países da América Latina e da Europa oriental — em muito se afasta das orientações do modernismo europeu, notadamente o francês, representado, na Paris do início do século XX, pelo então denominado Grupo dos Seis, cujos integrantes foram Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey e Germaine Tailleferre. Se os músicos franceses compartilham com os brasileiros o interesse pela pesquisa dos sons populares, o que tem a ver com o espírito de certa forma universal do modernismo, eles no entanto lidam de maneiras diferentes com o material recolhido. A começar pelo fato de que, enquanto os brasileiros fazem uma opção preferencial pelos temas *rurais*, os franceses se ligam mais aos *ruídos urbanos*. E um segundo aspecto corresponde ao procedimento formal de ambas as tendências: os brasileiros utilizam os sons recolhidos como matriz para elaborações eruditas, ao passo que os franceses, adeptos de um estilo *humilde*, incorporam a música popular sem grandes transfigurações.

Os músicos brasileiros e franceses lidam, portanto, com duas concepções diferentes de modernismo, embora mantenham perspectivas comuns, como o interesse pela cultura popular. Por um lado, o interesse de Mário de Andrade e Villa-Lobos pelos elementos folclóricos (rurais) corresponde, de certa forma, à busca da “autenticidade” perdida,²³ o que explica a rejeição de ambos pela música “popularesca” (no caso, a que é tocada no rádio), em seu processo de contaminação pelo processo civilizatório. Por outro, a questão da identidade nacional, como vimos, pauta o trabalho de Villa-Lobos principalmente a partir de 1930, fazendo-o criar uma estética totalizante que corresponde à sua busca de uma cultura brasileira unificada e harmoniosa. Se os músicos vinculados ao Grupo dos Seis não são alheios à problemática nacional, eles não lidam, como os brasileiros, com a idéia

²³ Elizabeth Travassos (2000) argumenta que nas regiões periféricas à Europa ocidental, assim como no Brasil, o modernismo tingiu-se de uma “nostalgia das tradições” que derivou em movimentos artísticos nacionalistas.

de uma identidade em constituição, mas com alguns traços culturais há muito estabelecidos, cuja marca distintiva seria a *simplicidade*. Essa tradição, segundo eles, teria se desvirtuado a partir da guinada impressionista de Debussy. Buscando restaurá-la, orientam-se por uma genealogia que toma Gounod como um ancestral paradigmático e Satie e os Seis como continuadores. Darius Milhaud, por exemplo, uma das figuras mais proeminentes dos Seis, afirma essa tradição francesa da simplicidade em tom de manifesto, atribuindo a Gounod um papel fundador na tendência:

“Cada país tem sua tradição. Rameau, Berlioz, Chabrier, Gounod, Bizet, Debussy, Fauré, Satie, Auric, Poulenc e Sauguet, são a música francesa. No século XIX, sua voz foi abafada pelas correntes Cesar-Francckistas e Wagnerianas e pelo *éparpillement* sonoro de [Rimski-]Korsakov. Debussy sentiu a necessidade de continuar Rameau. Hoje, graças à providência de Erik Satie, é para o lado de Gounod que os jovens se voltam.”²⁴

Assim, ao contrário do viés modernista brasileiro, afeito, principalmente depois da década de 1930, a acatar os ditames clássico-românticos da tradição musical, os integrantes dos Seis assumem uma atitude irreverente tanto para com o seu próprio passado estético nacional quanto para com a tradição romântica. Nesse aspecto, os músicos parisienses se mostram bastante influenciados por Erik Satie, que, ao exercitar uma espécie de dadaísmo musical, assume uma postura inconsequente em relação à música, tomando-a como algo descartável e desprovido de aura. Satie manifesta, assim, uma sensibilidade avessa à idéia do sublime.

Os compositores mais contestados, portanto, pelo Grupo dos Seis, foram Debussy e Wagner, pois tanto um quanto o outro, cada um à sua maneira, teriam se desviado da concepção satiniana da música como “direta, secamente espiritual e atual”.²⁵ Esses compositores franceses, assim como outras vanguardas do início do século, como os dadaístas e os cubistas, associam modernidade a despojamento e rompem com a tradição clássico-romântica, comprometida com a idéia do sublime. Nesse tipo de registro, valorizam-se as formas simples, que

²⁴ Apud Milliet, 1924a:260.

²⁵ Griffiths, 1994:66.

evocam a idéia de objetividade; esse é um dos motivos pelos quais se atribui um viés neoclássico à estética musical que se desenvolve após a I Guerra, representada por compositores dos mais diferentes matizes, como o Stravinski de *Pulcinella*, Prokofiev, Satie e o Grupo dos Seis. De acordo com José Miguel Wisnik (1983:46-7), essa opção pela simplicidade por parte dos compositores modernistas franceses explica o fato de Darius Milhaud, em sua estada no Rio de Janeiro de 1916 a 1918, como adido cultural de Paul Claudel, ministro da Legação Francesa, ter-se encantado com Ernesto Nazareth e Marcelo Tupinambá, músicos populares que conheceu na cidade, e não ter dado tanta importância a Villa-Lobos e a Luciano Gallet, mais afeitos, segundo ele, ao estilo debussysta. Em artigo para *Ariel — Revista de Cultura Musical*, de 1924, Milhaud faz uma crítica contundente à influência francesa no meio musical brasileiro:

“(...) no Brasil a orientação é nitidamente debussysta e impressionista. (...) O papel da França na cultura musical do Brasil é preponderante. (...) Ao contrário, a música contemporânea austro-alemã é quase desconhecida naquele país, e o movimento, tão importante, determinado por Schoenberg é mais ou menos ignorado.

É de lamentar que os trabalhos dos compositores brasileiros, desde as obras sinfônicas ou de música de câmara dos srs. Nepomuceno e Oswald às sonatas impressionistas do sr. Guerra ou às obras de orquestra do sr. Villa-Lobos (...), sejam um reflexo das diferentes fases que se sucederam na Europa, de Brahms a Debussy, e que o elemento nacional não seja expresso de uma maneira mais viva e mais original. A influência do folclore brasileiro, tão rico de ritmos e de uma linha melódica tão particular, se faz raramente sentir nas obras dos compositores cariocas.(...)

Seria de desejar que os músicos brasileiros compreendessem a importância dos compositores de tangos, de maxixes, de sambas e de catercrês, como Tupinambá ou o genial Nazareth. A riqueza rítmica, a fantasia indefinidamente renovada, a verve, o *entrain*, a invenção melódica de uma imaginação prodigiosa que se encontram em cada obra desses dois mestres fazem destes últimos a glória e o mimo da arte brasileira.”

Ao se interessar pela pesquisa de sons populares, Milhaud se mostra flexível na escolha das mais diferentes amostras (folclores provençal, judaico, da América do Sul, negro, americano, das Antilhas e da Martinica, entre outros) e pouco

preocupado em hierarquizar esses temas ou em transfigurá-los de maneira excessiva. E, ao retomar esses temas populares antigos, não o faz, como na perspectiva monumental, para eternizá-los, mas para atualizá-los:

“(...) não hesito em pegar temas populares e harmonizá-los sem violentá-los e contentando-me com pequenas variações em cada copla. Se retomamos, assim, temas populares antigos, é com o objetivo de fazê-los reviver, dar-lhes um vigor novo, torná-los atuais.”²⁶

Obcecados pelos “ruídos urbanos”, Milhaud e os demais integrantes do Grupo dos Seis cultivam os *bas-fonds* e outros recantos populares parisienses, como as feiras e os circos. Em seu livro de memórias, Milhaud, judeu originário da Provença, se confessa um “eterno turista” em Paris, mostrando interesse pelo que há de mais prosaico no cotidiano da capital e de outras grandes cidades para onde se desloca, pois a viagem, segundo ele, é necessária à sua imaginação. De acordo com o seu relato, interessa-se por tudo nas cidades que visita, “independentemente dos museus, dos monumentos”, desde as pessoas que observa nas ruas às vitrines das lojas e os espetáculos de *music-hall*.

Em sua estada no Rio de Janeiro, Milhaud compôs um grande número de músicas, entre as quais se destaca *Saudades do Brasil*, que consiste em 12 peças com temas originais, mas que evocam as músicas de Nazareth e Tupinambá. Cada peça recebeu um nome de um bairro do Rio e foi dedicada a uma pessoa que Milhaud conheceu no Rio. Após a sua volta a Paris, em 1919, Milhaud compôs o balé *Le bœuf sur le toit*, que ele classifica como “rondó sinfônico”, utilizando-se de citações de sons recolhidos aqui, como “melodias populares, tangos, maxixes, sambas” e “fado português”. O título da obra, *Le bœuf sur le toit* (o boi no telhado), foi extraído de uma canção popular brasileira.

Ao recorrer ao contraponto de Villa-Lobos com Darius Milhaud, pretendi mostrar duas visões diferentes de modernismo, ou duas percepções antagônicas da questão da identidade cultural. Ao operar com um procedimento neoclássico, no sentido monumental, apelando para a exaltação geográfica ou cultural, princi-

²⁶ Apud Rostand, 1992:80.

palmente a partir de 1930, Villa-Lobos assume uma atitude reverente para com o passado nacional. Promove, portanto, a pesquisa dos temas folclóricos, no sentido de eternizá-los. Por outro lado, o seu interesse se volta para o “interior” do país, num movimento “para dentro”. Nesse sentido, a viagem, para Villa-Lobos, não significa necessariamente “formação”, pois a ida para o exterior não o transforma. Vai a Paris para mostrar o Brasil, para dizer “a que veio”, e não propriamente para buscar informações, pois Villa-Lobos, munido de uma personalidade “vulcânica”, cultiva o culto que lhe prestam como “gênio”. Manuel Bandeira, em artigo de 1924 para *Ariel*, reconhece positivamente o gênio de Villa-Lobos, fazendo o elogio romântico da singularidade, da originalidade:

“Villa-Lobos acaba de chegar de Paris. Quem chega de Paris espera-se que venha cheio de Paris. Entretanto Villa-Lobos chegou de lá cheio de Villa-Lobos. A ardente fé, a vontade tenaz, a fecunda capacidade de trabalho que o caracterizam, renovam a cada momento em torno dele aquela atmosfera de egotismo tão propícia às criações verdadeiramente pessoais. (...) A sensibilidade de Villa-Lobos, porém, resistiu ao choque traumático de Paris. (...) A formação dos outros como que vem de fora para dentro; a dele, de dentro para fora. Formação vulcânica, não sedimentária. A qualidade dominante do seu espírito é a imaginação, a que deve a sua música aquela prodigiosa riqueza de ritmos e de combinações de timbres que espantou a Schloezer. Villa-Lobos não precisava ouvir com os ouvidos do corpo as excelentes orquestras de Paris. Pela sua imaginação alucinatória ele as antecipava interiormente.”

Darius Milhaud, num movimento inverso ao de Villa-Lobos, viaja ao exterior em busca da inspiração, ou formação. Lidando com uma perspectiva universalista e desenvolvendo uma plasticidade judaica, Milhaud se transforma no “outro” que visita:

“(...) um artista precisa viajar, precisa das mudanças ocasionadas pelas viagens. É necessário sair de seu meio, de seu país, ver outras caras, conhecer outras civilizações, outros costumes, outras línguas, procurar enriquecer e renovar seu cenário. E diria mais, não basta ao artista uma mudança passageira apenas, turismo, é preciso viver a vida de outros povos, sair de sua

própria vida, mudar totalmente. É o que tive a oportunidade em diferentes ocasiões de poder realizar, e foi altamente proveitoso, não somente no plano da curiosidade humana, mas também no plano musical. Não preciso falar sobre a influência que algumas viagens tiveram sobre a minha música, a América do Sul em particular.²⁷

Milhaud recorre, portanto, para a sua formação, a várias tradições, que incluem a sua herança judaico-provençal de origem, os legados dos países latinos com os quais se diz identificado e as situações do cotidiano parisiense e outros elementos da modernidade encontráveis em Nova York e outras cidades norte-americanas. Interessa-se pela *pluralidade*, pelos *fragmentos* de diferentes realidades, operando num processo próximo ao da colagem. Villa-Lobos, numa atitude inversa, tenta reunir, através das viagens pelo interior do Brasil, elementos para elaborar uma grande *síntese* do Brasil. Engajado num processo de construção de nação, ele busca não a fragmentação, e sim o seu exato oposto, a *unidade* nacional, a ser conscientemente imposta por uma política de Estado. Isso o leva a evitar a desterritorialização que torna possível o estranhamento característico das linguagens estéticas mais avançadas do século XX. E assim é que, a partir da associação de Villa-Lobos com a política varguista implementada na área de cultura por Gustavo Capanema, sua produção torna-se menos ousada, mais convencional, mais próxima das linguagens musicais nacionais desenvolvidas no período romântico pelas novas nacionalidades que se afirmam na Europa após o Congresso de Viena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo, Martins, 1962.
- Calinescu, Matei. *Five faces of modernity*. Durham, Duke University Press, 1987.
- Contier, Arnaldo. Modernismos e brasilidade: música, utopia e tradição. In: Novaes, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo, Cia. das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- Fabris, Annateresa. A questão futurista no Brasil. In: Belluzo, Ana Maria de Moraes (org.). *Modernidade: vanguardas estéticas na América Latina*. São Paulo, Memorial, Unesp, 1990.

²⁷ Apud Rostand, 1992:117-8.

- Griffiths, Paul. *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.
- Maia, Maria. *Villa-Lobos: alma brasileira*. Rio de Janeiro, Contraponto, Petrobrás, 2000.
- Mariz, Vasco. *Três musicólogos brasileiros: Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Correa de Azevedo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.
- Milliet, Sergio. Carta de Paris por Sergio Milliet. *Ariel — Revista de Cultura Musical*, 1(2):53-4, abr. 1923.
- . Carta de Paris por Sergio Milliet. *Ariel — Revista de Cultura Musical*, 1(6):214-6, mar. 1924a.
- . Carta de Paris por Sergio Milliet. *Ariel — Revista de Cultura Musical*, 1(7):259-60, abr. 1924b.
- Moraes, Eduardo Jardim de. A constituição da idéia de modernidade no modernismo brasileiro. Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, 1983. (Tese de Doutorado.)
- Naves, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro, FGV, 1998.
- Nietzsche, Friedrich. *Considerações intempestivas*. Lisboa, Presença; Rio de Janeiro, Martins Fontes. s.d.
- Paz, Octavio. *Os filhos do barro*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1974.
- Poggioli, Renato. *The theory of the avant-garde*. London, Harvard University Press, 1968.
- Rostand, Claude. *Darius Milhaud: em pauta*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- Santiago, Silviano. Permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.
- Sapir, Edward. Cultura “autêntica” e “espúria”. In: *Estudos de organização social*. São Paulo, Martins, 1949. t. 2. (Leituras de Sociologia e Antropologia Social.)
- Shapiro, Michael J. Sounds of nationhood: musical transgression and territorial inscription. In: Agenda do Milênio. VI Conferência Internacional. Limites do Imaginário. Rio de Janeiro, 22-24 maio 2000. mimeog.
- Squeff, Enio. A questão da vida. *Memória* (17):66-70, 1993.
- Stocking, Jr., George W. The ethnographic sensibility of the 1920s and the dualism of the anthropological tradition. In: Stocking, Jr., George W. *Romantic motives: essays on anthropological sensibility*. Madison, University of Wisconsin Press, 1989.
- Travassos, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000.
- Wisnick, José Miguel. *O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22*. 2 ed. São Paulo, Duas Cidades, 1983.

SOBRE OS AUTORES

CARLOS ROBERTO DE SOUZA é graduado pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e mestre em artes pela mesma escola com a dissertação *Uma Hollywood brasileira — o cinema em Campinas nos anos 20*. Co-diretor, com José Carvalho Motta, do curta-metragem *Um drama caipira* (1972) e produtor executivo do longa-metragem *Asa Branca, um sonho brasileiro*, de Djalma Limongi Batista. Lecionou cinema brasileiro e história do cinema na USP durante 10 anos. Atualmente é curador da Cinemateca Brasileira. Membro da Comissão de Catalogação da Fédération Internationale des Archives du Film, é autor de *Nossa aventura na tela* (Cultura, 1998) e de vários artigos em periódicos e livros publicados no Brasil e no exterior.

CLARICE NUNES é doutora em ciências humanas/educação pela PUC-Rio, professora titular de história da educação na Faculdade de Educação da UFF, pesquisadora associada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFF e professora do Curso de Mestrado em Educação da Universidade Estácio de Sá. Participa de comitês editoriais e científicos nacionais e internacionais. É autora de *Anísio Teixeira: a poesia da ação* (Edusf, 2000) e de outros livros e artigos na sua especialidade. Seus temas de pesquisa atual são as relações entre modernidade e educação e a formação de professores.

GILBERTO HOCHMAN é doutor em ciência política pelo IUPERJ, pesquisador da Casa de Osvaldo Cruz/Fundação Osvaldo Cruz e autor de *A era do saneamento — as bases da política de saúde pública no Brasil* (Hucitec/Anpocs, 1998).

HELENA M. BOMENY é doutora em sociologia pelo IUPERJ, pesquisadora do CPDOC e professora titular de sociologia da Uerj. Autora de *Guardiães da razão. Modernistas mineiros* (UFRJ/Tempo Brasileiro, 1994), *Tempos de Capanema* (com Simon Schwartzman e Vanda Maria Ribeiro Costa, Paz e Terra/Fundação Getúlio Vargas, 2000) e *Darcy Ribeiro: sociologia de um indisciplinado* (UFMG, 2001).

LUCIA LIPPI OLIVEIRA é socióloga e pesquisadora do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), da Fundação Getúlio Vargas. Organizadora da coletânea *Estado Novo: ideologia e poder* (Zahar, 1980) e autora de *A questão nacional na Primeira República* (Brasiliense, 1990) e *Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA* (UFMG, 2000), bem como de vários artigos sobre a questão nacional.

MARIA CECÍLIA LONDRES FONSE

de Brasília. Trabalhou na Fundação Nacional Pró-memória e posteriormente no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Atualmente é consultora da Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura. É autora de *O patrimônio em processo*.

SANTUZA NAVES é coordenadora do Núcleo de Estudos Musicais do Centro de Estudos Sociais Aplicados (Cesap) da Universidade Cândido Mendes e professora do Departamento de Sociologia e Política da PUC-Rio. Defendeu dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Museu Nacional, UFRJ, em 1988 (Objeto não-identificado: a trajetória de Caetano Veloso). É autora de *O violão azul: modernismo e música popular* (FGV, 1998), *Da bossa nova à tropicália* (Jorge Zahar, 2001) e várias publicações acadêmicas.

VICTOR HUGO ADLER PEREIRA é professor-adjunto de teoria da literatura no Instituto de Letras da Uerj. Coordenou um grupo de pesquisas em teatro na antiga Fundacen, depois Ibac/Funarte. É autor de *A musa carrancuda: teatro e poder no Estado Novo* (FGV, 1998) e *Nelson Rodrigues e a obs-cena contemporânea* (Eduerj, 1999), bem como de vários ensaios. Atualmente coordena pesquisas sobre grupos de teatro que se propõem realizar um percurso alternativo ao mercado.

OUTROS LIVROS DE INTERESSE

(Títulos já publicados)

Capanema: o ministro e seu ministério

Angela de Castro Gomes (org.)

276p.

Ciência, política e trajetórias sociais: uma sociologia histórica da teoria das elites

Mario Grynspan

256p

Corrupção e reforma política no Brasil — o impacto do *impeachment* de Collor

Keith S. Rosen e Richard Downes (orgs.)

240p.

A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)

Alessandra El Far

156p.

Tempos de Capanema

Simon Schwartzman e outros

406p. (co-edição Paz e Terra)

Trabalho e previdência — 60 anos em debate

Angela de Castro Gomes (org.)

108p.

Transição em fragmentos: desafios da democracia no final do século XX

Alzira Alves de Abreu (org.)

108p.

Um acordo forçado — o consentimento da imprensa à censura no Brasil

Anne-Marie Smith

264p.

A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970

Maria Paula Nascimento Araújo

200p.

Vargas e a crise dos anos 50

Angela de Castro Gomes (org.)

276p.

Os livros podem ser encontrados nas livrarias ou diretamente na Editora FGV.

Tel.: 0800-217777 e 0-XX-21-2559-5533 — Fax: 0-XX-21-2559-5541

e-mail: editora@fgv.br — <http://www.fgv.br/publicacao>

markgraph

Rua Aguiar ~~M~~ercira, 386 - Bonsucesso
Tel.: (21) 386.8-5802 Fax: (21) 270-9656
e-mail: markgraph@domain.com.br
Rio de Janeiro - RJ

Ao reunir nesta coletânea textos que versam não apenas sobre temas como a relação dos intelectuais com o poder, as políticas educacionais e de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional ou a institucionalização das políticas de saúde, mas também sobre música, teatro e cinema, nosso objetivo foi oferecer uma visão mais ampla da política de educação e cultura naquele momento da história política brasileira.

ISBN 85-225-0362-1



9 788522 503629