


12-2008

Brasil e Portugal - Afinidades eletiva no trato da política e da cultura

Maria Cristina Castilho Costa
Universidade de São Paulo

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Castilho Costa, Maria Cristina. (2008) "Brasil e Portugal - Afinidades eletiva no trato da política e da cultura," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 22, pp. 63-74.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

BRASIL E PORTUGAL – AFINIDADES ELETIVAS NO TRATO DA POLÍTICA E DA CULTURA²⁰

Maria Cristina CASTILHO COSTA
Universidade de São Paulo

Resumen

Este trabajo trata de las afinidades que han existido entre Portugal y Brasil en la primera mitad del siglo XX, cuando al amparo del Estado Novo instalado en ambos países, por Antonio de Oliveira Salazar y Getúlio Vargas, respectivamente, se crearon condiciones de amplia cooperación cultural y de control de la producción artística y de la libertad de expresión.

Abstract

This article examines the relations between Portugal and Brasil on the first half of the XXth Century, when «Estado Novo» was established in both countries by Antonio de Oliveira Salazar and Getúlio Vargas respectively with close cultural cooperation and similar ways to manage artistic works and freedom of expression.

Palavras chave: Portugal, Brasil, Teatro, Censura

Key words: Portugal, Brasil, Theatre, Censorship

1. INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século XX, surgiram, em várias partes do mundo, governos ditatoriais de caráter conservador, ultranacionalista e populista. Esses governos acabaram sendo conhecidos pelos nomes dos caudilhos que, através deles, se perpetuaram no poder –stalinismo, franquismo, peronismo, na União Soviética, Espanha e Argentina, respectivamente. Havia tal sintonia entre suas propostas, nas relações que estabeleciam com a população governada, no estilo de comandar, implicando em autoritarismo, populismo e

²⁰ Texto apresentado no Seminário Luso-Brasileiro *Censura, Ditadura e Democracia* –na Fundação Mario Soares, em maio de 2008. Maria Cristina Castilho Costa é doutora em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Livre-Docente em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da USP, com Pós-Doutoramento em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra e Coordenadora do Projeto Temático A Cena Paulista – um estudo da produção cultural de São Paulo, de 1930 a 1970, a partir do Arquivo Miroel Silveira.

agressividade internacional, além de toda uma teatralidade gestual e de oratória que os caracterizava, que a nomenclatura com a qual se perpetuaram tornou-se sinônimo de ditaduras personalistas voltadas à adesão popular e ao nacionalismo ultraconservador.

A existência desses governos autoritários, a vitória das idéias socialistas e dos movimentos de organização política do operariado, a aguda concorrência pela conquista do mercado mundial e a militarização das nações resultaram nos dois grandes conflitos mundiais (1914 e 1939), assim como na Guerra Fria que colocou em confronto dois modelos de administração econômica e de políticas públicas nacionais –o capitalismo e o comunismo. A oposição entre esquerda e direita tornou-se irreduzível e o mundo se polarizou.

Foi nesse cenário que surgiram as ditaduras em Portugal e Brasil, embora também tenham contribuído para isso os problemas internos dos dois países, especialmente a fragilidade da República e das instituições democráticas recém instauradas em seus territórios. Graça dos Santos explica a ditadura portuguesa:

Em 28 de maio de 1926, um golpe de Estado militar pôs fim à Primeira República portuguesa que datava de 1910. Importa dizer que a grande massa de eleitores estava cansada das tumultuosas campanhas conduzidas por uma classe política apaixonada, entre atentados à bomba e assembléias dissolvidas, que foram o pano de fundo destes anos de República. (Santos, 2004: 43)

Ambos, Salazar e Vargas, alinhados com a expansão do nazi-fascismo europeu, tiveram em Benito Mussolini, na Itália, e no General Francisco Franco, na Espanha, dois modelos próximos e fortes.

2. SEI MUITO BEM O QUE QUERO E PARA ONDE VOU...

Essa frase fez parte do discurso de posse de António de Oliveira Salazar como Ministro das Finanças do governo que, em 1926, pôs fim à República em Portugal e deu início à mais duradoura ditadura do século XX. Em 1928, pela segunda vez, Salazar era chamado a colaborar com o saneamento da economia portuguesa, conseguindo impor rígido controle de gastos que equilibraram as finanças e lhe deram prestígio nacional. A imprensa, controlada pelo poder, passa a tratá-lo como «salvador da pátria». Permanece no cargo até 1929, mas torna-se mentor da Presidência, criando em 1930 a União Nacional, partido único que governa o país. Em 1933, consegue instituir o Estado Novo em Portugal, passando a exercer o cargo de Presidente do Conselho de Ministros até 1968, quando um acidente o obriga a deixar suas funções que passam a ser desempenhadas por Marcello Caetano até a Revolução dos Cravos em 1975.

Carismático e personalista, Salazar imprime ao Estado Novo uma postura conservadora, de extrema direita e ultranacionalista, centrada em sua pessoa, uma figura taciturna e recolhida, mas de forte impacto sobre a população. Esta, cansada das instabilidades políticas e econômicas das décadas anteriores, deixa-se seduzir pelo discurso moralista e centralizador do caudilho. Ex-seminarista, professor de economia política da Universidade de Coimbra, onde se formara em Direito e dera os primeiros passos na vida política participando de movimentos estudantis, Salazar se torna figura emblemática em torno da qual se erige o nacionalismo português.

O modelo de Estado que é implantado resulta das idéias totalitárias da época, assim como do uso moderno de uma noção de propaganda e vigilância. Ao lado do endurecimento da vida social e política que via esgotar-se qualquer possibilidade de liberdade, dissidência e oposição, o salazarismo se revestia de ufanismo, religiosidade e apego às tradições. O culto ao mundo rural, de onde provinha o caudilho, à vida simples e à modéstia soavam bem aos ouvidos da população em geral, ela também passando por dificuldades para acompanhar o ritmo de crescimento econômico das demais nações européias. Por outro lado, a figura circunspeta de Salazar, seu aspecto ascético e formal harmonizavam-se com esses objetivos sobejamente alardeados.

Para o desenvolvimento da política cultural que deu sustentação a esse amplo e duradouro programa governamental, Salazar contou com um grande colaborador – Antonio Ferro, poeta, escritor, conferencista, jornalista, autor da peça *Mar Alto*, um modernista de fachada, grande admirador da cultura francesa e de Benito Mussolini. Aproximando-se de Salazar, acaba sendo nomeado, em 1933, Diretor do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), onde desenvolve a Política do Espírito, concebida como a humanização do poder. Segundo sua proposta, era imprescindível manter proximidade com o povo através de festividades e da estetização do poder.

Assim define Graça dos Santos a Política do Espírito: «um fio condutor que, associado à arte, se torna uma ponte entre o mundo papável cá de baixo e o do espírito que o transcende» (Santos, 2004: 99). Segundo Ferro, a grandeza da arte associa-se inevitavelmente ao prestígio do governo que a apóia, dando-lhe as condições materiais e educacionais capazes de promovê-la. Assim, ele empresta o brilho intelectual e artístico de que necessitava Salazar –modernidade e arte se curvam a serviço do poder. A *Exposição do Mundo Português*, realizada em 1940, foi o ponto culminante da empreitada que o Estado Novo desencadeia através de Antonio Ferro, envolvendo arte, educação e propaganda. Numa área de 560.000 m², entre o Tejo e Mosteiro dos Jerónimos, empregou centenas de artistas e recebeu três milhões de visitantes. O Estado Novo se debruçava sobre o mundo, estabelecendo uma ponte entre as tradições rurais tão defendidas e uma modernidade de aparência ou, como chama Santos, ornamental (Santos, 2004: 115).

Da Política do Espírito faziam parte também a companhia de bailado Verde Gaio e o Teatro do Povo, a primeira inspirada na companhia de Diaghilev, e o segundo no Théâtre du Peuple francês. No discurso de lançamento do Teatro do Povo, em 1933, Ferro exalta a necessidade de haver uma apresentação cênica do Estado e da nação, acessível às mais diferentes camadas da sociedade –do povo das aldeias aos intelectuais. Em suas próprias palavras, tratava-se de «uma humilde e modesta experiência, que tem como objetivo principal espalhar um pouco de ensinamento, de alegria e de poesia nas aldeias e lugarejos» (Santos, 2004: 165). Subvencionado pelo Estado, o Teatro do Povo viajava pelo país encenando textos considerados saudáveis, alegres, sentimentais e inofensivos ao público, misturando folclore e nacionalismo.

Durante vinte anos, o Teatro do Povo rendeu-se aos propósitos do Estado com espetáculos que eram antecidos por um discurso de Antonio Ferro e duas apresentações cênicas. Em 1950, Antonio Ferro deixa o cargo e seis anos depois o Teatro do Povo encerra suas atividades, ficando o desenvolvimento das artes cênicas a cargo do teatro amador e do teatro experimental.

No que diz respeito à censura, a ditadura e o Estado Novo lançaram mão de mecanismos importantes para controle da imprensa e dos espetáculos públicos. Em 1927, é instaurada a Inspeção-Geral dos Teatros que devia controlar, de forma até repressiva, casas, recintos e locais de espetáculos e divertimentos públicos. Em 1959, esta lei é substituída por outra, mas o exame e autorização das peças de teatro continuam os mesmos. Para se ter uma idéia, essa lei autoriza que os funcionários da Inspeção Geral dos Teatros portassem armas no desempenho de suas funções.

Em 1950, surgem novos mecanismos de controle da produção teatral –são criados o Conselho Teatral e o Fundo de Teatro destinados a dar subsídios aos autores e produtores que desenvolvessem espetáculos que se alinhasssem à política cultural do Estado Novo. Toda essa política que incluía «proteção» e «apoio» tinha especial orientação do SNI desde 1944, exigindo que todo ator tivesse diploma do Conservatório Geral de Arte Dramática, e a criação do Sindicato Nacional dos Artistas de Teatro.

Tratava-se, portanto, de formas de controle que tinham por consequência a censura legal e econômica que impedia o exercício das artes cênicas àqueles que não estivessem alinhados com as diretrizes políticas do Estado. Finalizava esse processo coercitivo o recrudescimento das práticas censórias herdadas do passado e do Império, a partir de 1933, quando a crise provocada pela Guerra Civil Espanhola transforma-se em ameaça para o regime vigente em Portugal. Salazar cuida para que as idéias revolucionárias não atravessem as fronteiras entre os dois países e que não se divulgue a participação dos portugueses em apoio ao General Franco. De 1946 em diante, a censura se exerce de forma cada vez mais centralizada até 1968 quando a *primavera caetanista* dá a ilusão de esmorecimento, mas, logo, Marcello Caetano reafirma a censura prévia dos textos teatrais e a fiscalização dos ensaios gerais. Como ele mesmo diz: «nada mudou nesta casa; nem o espírito, nem a devoção aos valores essenciais, nem a linha de ação» (Santos, 2004: 261).

O resultado dessa política foi a *castração* do teatro português, nas palavras de Graça dos Santos, um teatro que não acompanhou a revolução cênica de sua época que se tornou amedrontado, infantilizado e folclorizado. Espetáculos que se apresentavam principalmente nos poucos palcos de Lisboa, que levou ao exílio, à resistência, ao abandono da profissão e até mesmo à fome, parte dos autores e atores portugueses. Um triste quadro de uma situação que só se altera em 1974, quando a Revolução dos Cravos liberta Portugal do Salazarismo.

3. A ERA VARGAS...

A família Vargas é de origem portuguesa e, como Salazar, Getúlio Vargas nasceu no meio rural, descendente de proprietários agrários do Rio Grande do Sul e, como ele, formou-se também em Direito, além de ter passado pelo serviço militar, o que marcou para sempre sua formação. Iniciou sua vida política também como deputado, tendo sido eleito por seu estado diversas vezes. Foi Ministro da Fazenda do governo Washington Luis em 1926 e governador de seu estado. Em 1930, por força do descontentamento geral que se instala no país, em decorrência do *crack* da bolsa de Nova Iorque que torna os cafeicultores endividados, da resistência das instituições monárquicas, do conservadorismo das elites, este será o homem a liderar um golpe de Estado –uma ação civil à qual se juntaram setores

da nascente burguesia industrial, das forças armadas e da população em geral. Getúlio Dornelles Vargas tornou-se o mais importante presidente brasileiro do século XX.

Era o fim da República Velha e o advento da Era Vargas. Esse período não foi de uniformidade nem de coerência –o presidente se aproximou e se afastou de certas tendências, dependendo das alianças, dos rumos da política externa e de seus interesses políticos. Mas, de uma maneira geral, ao que se assistiu foi a um período de ditadura, militarismo e forte centralização com o objetivo de implementar um projeto político de direita, que fez do populismo um dos mecanismos para obter apoio da população. Vargas combateu ferrenhamente os comunistas e as forças que se opunham ao seu poder, especialmente os políticos paulistas que tentaram se rebelar contra ele na Revolução Constitucionalista de 1932.

Vargas, como todos os caudilhos de sua época, sabia da importância do controle dos meios de comunicação –da imprensa e, especialmente, do rádio, nova coqueluche da época. Não se fez de rogado e criou uma estrutura organizacional para fazer uso daqueles meios, controlá-los e censurá-los. Nacionalista, acreditava na necessidade de fomentar a unificação cultural do país para integrar cada cidadão num projeto comum que recusava os localismos e os regionalismos.

Para regularizar as relações com a imprensa, em 2 de julho de 1931, foi criado o Departamento Oficial de Publicidade –DOP, que passava a controlar os jornais e a radiodifusão. Vinculado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores e funcionando como um apêndice da Imprensa Oficial, o DOP fazia circular notícias das fontes oficiais para a imprensa em geral, transformando-se em excelente recurso de legitimação do governo Vargas. Foi iniciativa do DOP a criação de um programa radiofônico a ser transmitido por todo o Brasil do qual se originou a *Hora do Brasil* (Goulart, 1990).

O mercado de trabalho era limitadíssimo, porque os jornais tinham tudo pronto da Agência Nacional. Vinha tudo mastigado. As redações tinham quatro ou cinco pessoas que faziam o jornal todo. Vinha tudo pronto, com ordem, inclusive, de publicar em tal página, com tal destaque. O DIP [Departamento de Imprensa e Propaganda] chegava ao ponto de dizer que tipo devia ser usado: negrito, corpo 9, à esquerda. Entendeu? E qualquer sinal de rebeldia cortavam o papel e a publicidade. A publicidade o governo controlava, vamos dizer, 60% e ao mesmo tempo intimidava as empresas privadas. Ninguém queria ficar contra o Banco do Brasil. Sob o ponto de vista da censura, eu considero o Estado Novo mais tenebroso, porque não tinha saída. Hoje existe o recurso de você deixar o espaço em branco. Naquele tempo, se fizesse isso, fechavam o jornal. (Silveira, 1979: ¿pág?)

O clima político se acirrava no Brasil e a Intentona Comunista de 1935 ajudou o governo a radicalizar sua política ditatorial. O amparo legal para o controle dos meios de comunicação veio da Lei de Imprensa de 1934 –permitindo a censura durante estados de sítio e possibilitando a apreensão de jornais –e da Lei de Segurança Nacional, de 1935, colocando à disposição do governo diversos recursos de repressão. Quanto à censura, assim pensavam as autoridades:

A Censura não é um meio violento restritivo da liberdade. É, exclusivamente, um remédio profilático, preventivo, de que lança mão a autoridade pública, no legítimo exercício de sua defesa própria para evitar que, na maioria dos casos, até de boa fé, a imprensa honesta possa prejudicar as medidas de maior relevância para o estabelecimento da ordem ou para o refortalecimento das instituições feridas. É, assim, legítima a Censura; e sua prática constitui dever precípuo e máximo

das autoridades constituídas. (Resposta de Celso Vieira, diretor do Serviço de Censura do Distrito Federal (*Diário de S. Paulo*, em 11 fev. 1936, *apud* SOUZA, 1999: 99).

Em 1937, sob pretexto de eliminar uma possível revolução comunista, Getúlio Vargas instaura o Estado Novo no Brasil, inspirado no regime de António Oliveira Salazar criado quatro anos antes. Vargas extinguiu o Congresso Nacional e os partidos políticos, disciplinou o exército e desarmou as polícias estaduais, passando a governar por meio de decretos-lei. Dessa data até 1945, quando termina o Estado Novo, Vargas desenvolve uma política intervencionista, nacionalista e centralizadora, baseada também no corporativismo, na criação e regularização das organizações trabalhistas.

A burocracia de controle e fomento dos meios de comunicação e das manifestações artísticas chega ao auge. Para isso, em 1939, foi criado o Departamento de Imprensa e Propaganda –DIP– um megaórgão que, como o SNI de Salazar, acumulava funções de propaganda, publicidade, informação, documentação e pesquisa, publicações, promoção da cultura em escolas e quartéis, controle e fiscalização de espetáculos, censura prévia de jornais e diversões públicas, regulamentação de contratos de trabalho por empresas culturais, produção e distribuição de filmes, defesa do idioma, incremento do turismo no país e muitos outros assuntos, como a difusão de boletins meteorológicos. Em 1940, ao DIP eram atribuídos 53 diferentes serviços, incorporando órgãos como o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), o Departamento Nacional de Propaganda (DNP) e a Comissão de Censura Cinematográfica, subordinada ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores, isso sem esquecermos da Polícia e da Saúde Pública.

Seu grande mentor e diretor geral até 1942 foi Lourival Fontes, cujo objetivo era «fazer da presença do Estado Novo algo visível e palpável no cotidiano dos cidadãos urbanos» (Souza, 1999: 108). Para isso, obteve a maior centralização de poder da burocracia estatal do Estado Novo. Para melhor administrá-lo, o DIP foi organizado em cinco divisões: Rádio; Turismo, Imprensa, Cinema e Teatro, cada uma delas com seis serviços auxiliares: Comunicações; Contabilidade e Tesouraria; Material; Fimoteca, Discoteca e Biblioteca. A sede de poder de Fontes foi o motivo de sua incompatibilidade com Vargas e de seu afastamento do Departamento.

Cada Estado da União teve seu órgão estadual ligado ao Departamento – eram os DEIPs – Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda. E, embora nem todos os Estados tenham chegado a compor seu DEIP, em São Paulo, na gestão de Adhemar de Barros, foi criada a sucursal do DIP, diretamente subordinada à Interventoria Federal, passando a incorporar a Diretoria de Propaganda e Publicidade; o Serviço de Censura e Fiscalização de Teatros e Divertimentos Públicos; o Registro de Jornais, Revistas e Empresas de Publicidade e o Serviço de Turismo.

No que dizia respeito ao teatro, o DIP desenvolvia uma política de incentivo e proteção das manifestações teatrais com fiscalização das casas de espetáculo, registro do contrato dos artistas e concessão de prêmios, além da censura prévia de textos. Os objetivos eram garantir a ordem, a paz e a segurança da nação e dos brasileiros; assegurar a defesa da moralidade e dos bons costumes, defender o interesse público e proteger a infância e a adolescência. Tratava-se de uma visão paternalista de uma produção artística ainda pouco dimensionada e que não representava a todos. Podemos dizer que os órgãos e medidas repressivas tinham uma abrangência que as manifestações artísticas ainda não tinham, es-

pecialmente o teatro. Mas, se a censura era desmesurada em relação às dimensões do teatro brasileiro da época, ela permitia o direcionamento da produção artística e seu controle. «Os delegados do poder exerciam a sua ação coercitiva, em geral, de maneira externa ao que estava estabelecido nos mandamentos censórios, exibindo antes um gosto pessoal que subentendia uma concepção de mundo» (Souza, 1999: 129). Era também função do DIP e dos DEIPS registrar contratos, promover espetáculos, organizava comemorações cívicas.

O Estado havia aprendido a manejar a cultura a seu favor. Em sua defesa, os responsáveis pelos DEIPs esgrimiam listas de colaboradores de inegável renome como Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet e Pedro Calmon que, como já fizera Machado de Assis nos áureos tempos do Império, emprestavam sua chancela à burocracia do Estado.

O Estado Novo de Vargas expira em 1945 sob influência de dois fatores preponderantes: a vitória aliada na II Guerra Mundial e a derrota do nazi-fascismo, além de uma aproximação estratégica do Brasil em relação aos Estados Unidos e sua uma ideologia aparentemente mais democrática. O caudilho é afastado do poder e as instituições que criara são substituídas por outras, muitas delas mantendo os mesmos princípios e prerrogativas. Os DEIPS foram extintos em 25 de maio de 1945 pelo decreto 7.582, antes mesmo de Getúlio Vargas perder o poder para um golpe militar.

O mesmo decreto criava o Departamento Nacional de Informações (DNI) com sucursais nos Estados com o nome de Departamento Estadual de Informações (DEI), com funções muito semelhantes aos seus antecessores. Mas a censura do teatro, do rádio e diversões públicas passava à Secretaria de Segurança Pública. Para muitos, houve apenas uma mudança de rótulos, pois a estrutura autoritária não se desfaria.

Fato é que, no período de redemocratização que se seguiu e que vai de 1945 a 1968²¹, a censura prévia implantada por Vargas subsistiu, exercida por diferentes órgãos, assim como sobreviveu também a cultura estadonovista de arquivamento e memória. Embora os processos da censura teatral paulista já fossem arquivados desde o final dos anos de 1920, é a partir do Estado Novo que eles passam a ser rigorosamente arquivados e encadernados. Graças a isso, 6.137 processos de censura puderam sobreviver, constituindo o Arquivo Miroel Silveira, guardando a história da própria censura e, conseqüentemente, do teatro em São Paulo.

O que procuramos mostrar é que a primeira metade do século XX em Portugal e no Brasil apresentou nítidas convergências políticas e culturais –o nascente movimento modernista, compartilhado por inúmeros intelectuais; uma primeira experiência republicana nos dois países e a implantação de ditaduras de direita radical que receberam até mesmo a mesma denominação: Estado Novo. Assim, a par da Independência, que comemorava cem anos, e do repúdio à Monarquia, a vida política e cultural expressava visível paralelismo, o que explica também a intensa imigração portuguesa para o Brasil, estimulada pelo próprio Estado Português que via no Brasil um «país irmão» que recebia os portugueses como seus «patrícios».

4. O ACORDO CULTURAL LUSO-BRASILEIRO E AS AFINIDADES ELETIVAS

A 14 de abril de 1942, numa cerimônia solene, o ilustre embaixador Araújo Jorge inaugurava em Lisboa, na presença de Antonio Ferro, em edifício anexo ao do secretariado de propaganda

²¹ Apesar do Golpe Militar ter ocorrido em 1964, foi só em 1968, com o Ato Institucional n. 5, que antigas instituições foram extintas. A censura foi federalizada e acabaram os serviços estaduais de censura.

Nacional, a Seção Brasileira deste organismo, instituída em consequência do Acordo Cultural assinado poucos meses antes, no Rio de Janeiro, por Antonio Ferro e Lourival Fontes. (Alvim, 1944)

O autor da notícia comemora os dois anos de existência bem sucedida da Seção Brasileira do SPN, uma «fecunda e notabilíssima realidade» (Alvim, 1944).

Tratava-se do sucesso de um dos objetivos traçados pelo Acordo Cultural assinado no Rio de Janeiro, em 1941, entre Antonio Ferro e Lourival Gomes Machado, na presença do Presidente Getúlio Vargas. Na época, o próprio Ferro afirmou que, em vez de inúmeras cláusulas e trâmites formais, as relações entre Portugal e Brasil foram objetiva e rapidamente efetivadas, assegurando presteza e flexibilidade às *afinidades eletivas* entre os dois países signatários. Foi ele também que ressaltou a absoluta originalidade desse acordo que previa a criação de uma Seção Brasileira no SPN e outra Portuguesa no DIP.

A Seção Brasileira foi instalada em duas amplas salas confortáveis capazes de receber autoridades, intelectuais e artistas brasileiros em viagem a Portugal. Disponha de uma biblioteca com mais de 1.000 títulos que atendia a mais de duzentas consultas por ano. Possuía também um arquivo fotográfico com mais de 3.000 fotos de obras de arte, monumentos e autoridades portuguesas. Entre uma de suas principais funções estava o que poderíamos chamar de «assessoria de imprensa internacional» do Estado Novo, com o envio de notícias, artigos e fotos para distribuição à imprensa brasileira, especialmente os jornais *O Estado de São Paulo*, *Dom Casmurro*, *Aspectos* e *Voz de Portugal*. Do mesmo modo, a Seção Brasileira recebia material do Brasil e o repassava aos periódicos portugueses. Além disso, a Seção Brasileira editava uma revista semestral –Atlântico– distribuía publicações portuguesas no Brasil, fazia intercâmbio de estudantes, promovia exposição de artistas e realizava palestras e conferências. Há referências, também, de haver uma *Hora Brasileira*, programa radiofônico da Emissora Nacional de Portugal transmitida também no Brasil²² Sobre a Seção Brasileira no SPN, quatro artigos de jornal, dentre aqueles que encontramos no Arquivo da Torre do Tombo, merecem destaque:

A direção da Seção Brasileira era feita pessoalmente por Antonio Ferro, com a colaboração do delegado do DIP, José Augusto Cesário Alvim, um entusiasta admirador do Diretor do SPN. Foi ele que, em 1944, publicou no *Correio do Povo*, de Porto Alegre, a seguinte elegia:

É preciso conhecer o mecanismo do SPN, a sua organização modelar, as suas iniciativas que se projetam em todas as formas de atividade cultural –desde as mais simples até as mais complexas, desde o folclore na literatura, na música, na dança, desde os planos de turismo até a mais cuidadosa doutrinação moral e política– é preciso assistir-se de perto, ao funcionamento desta magnífica

²² Sobre a Seção Brasileira no SPN, quatro artigos de jornal, dentre aqueles que encontramos no Arquivo da Torre do Tombo, merecem destaque:

- O DISCURSO do director do SPN pronunciado na inauguração da «Secção Brasileira» daquele organismo do Estado. *Rádio Nacional*, Lisboa, 19 abr. 1942;
- CARVALHO, Jaime de. O sentido do Atlântico no destino luso-brasileiro. *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 07 jun. 1942;
- O EMBAIXADOR do Brasil visita o Secretariado da Propaganda Nacional. *Diário Popular*, Lisboa, 12 ago. 1943;
- O 2º. ANIVERSÁRIO da Seção Brasileira da SPN. *O Primeiro de Janeiro*, Lisboa, 14 abr. 1944.

rotativa de valores espirituais que é o organismo oficial da propaganda neste país, para se aquilatar a amplitude da obra do humilde repórter do Chiado que se fez um dos maiores repórteres da atualidade e que tornou a reportagem –enriquecida com toda a experiência de vida e com todos os anseios do espírito– poderoso instrumento de governo e de progresso numa nação difícilíssima de governar e de fazer progredir como é Portugal. (Alvim, 1944: ¿pág?)

A direção da Seção Portuguesa do DIP ficava a cargo do Visconde de Carnaxide, estudioso das questões brasileiras e autor de livros como *O Brasil na administração pombalina*.

As atividades de intercâmbio e trocas entre Brasil e Portugal através da Seção Brasileira do SPN e da Seção Portuguesa do DIP eram intensas como demonstram as correspondências arquivadas na Torre do Tombo. Os Diretores dos dois órgãos máximos da propaganda política dos dois regimes trocavam cartas, informações e relatórios.

Em 1945, o próprio Salazar discursa na entrega do Prêmio Vaz de caminha instituído para agraciar escritores ligados ao SNI:

Vejam portugueses e brasileiros desentranhar-se em proveito das duas nações e do mundo os frutos de séculos de uma história comum, desse patrimônio histórico de sentimentos, tradições e cultura idênticos, de posições geográficas e situações políticas complementares a que a Providência se encarregou de dar, pela evolução dos acontecimentos, tão incontestável relevo e tão grande atualidade. (Salazar, 1945)

O mesmo espírito e a mesma retórica se ouve do outro lado do Atlântico quando Julio Dantas visita o Rio de Janeiro. Conta ele:

As palavras que ouvimos, durante nossa permanência no Rio, às mais representativas entidades oficiais, tornam legítima a esperança de que, nas relações luso-brasileiras, aliás tradicionalmente amistosas e cordiais, se inaugurará uma era de compreensão mais íntima e mais fecunda cooperação e de mais perfeita solidariedade moral e política, e de que os dois povos de língua portuguesa, fiéis aos mesmos ideais de paz jurídica e de fraternidade humana, caminharão de futuro, quanto possível unidos perante o afeto e o respeito das grandes nações do mundo²³.

Esse espírito de conagraçamento não diz respeito apenas às trocas simbólicas. Houve comissões especiais, equipes diplomáticas que cruzaram o Atlântico estreitando laços:

Um dos aspectos mais interessantes foi sem dúvida as relações que se estabeleceram entre os representantes das nossas forças armadas e os chefes das forças armadas brasileiras por intermédio do Comandante Vasco Lopes Alves e do Major Carlos Selvagem. Bastará dizer que o major Carlos selvagem foi recebido pelo Comandante de Defesa Costeira do Rio de Janeiro no Forte de Copacabana com todas as honras militares e sendo hasteada a bandeira portuguesa²⁴.

Documentos hoje arquivados na Torre do Tombo comprovam que as trocas iam além do apoio, da amizade e dos intercâmbios. Criava-se uma rede de informações entre os dois

²³ PALAVRAS do Sr. Júlio Dantas ao microfone da Emissora Nacional. *Diário de Notícias*, 5 set. 1941.

²⁴ O SR. DR. JOÃO do Amaral falou-nos da recepção feita à embaixada especial portuguesa. *Diário de Lisboa*, 5 set. 1941.

países. Um bom exemplo foi a série de correspondências datadas de 1948, já sob o governo Dutra, iniciadas com o pedido de Antonio Constantino, Diretor Geral do Departamento de Informações do Estado de São Paulo, de dados, *os mais detalhados possíveis*, sobre escritores, pintores, músicos, escultores, compositores, gravadores, arquitetos, teatrólogos e cineastas portugueses. Essa solicitação foi enviada ao SNI, em Lisboa, que, por sua vez, a distribuiu aos sindicatos de artistas que prontamente responderam com a relação de seus sindicalizados. Causa espanto o leitor que sequer foi preciso mencionar a razão ou natureza desse pedido, fazendo-nos crer que se tratasse de atividade corriqueira e cotidiana desses órgãos²⁵.

Para termos uma idéia do tipo de informações requeridas, temos um outro exemplo: em 1950, o Diretor da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), de Portugal, envia uma carta confidencial ao Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (como passou a ser chamado o SNI), perguntando a respeito do escritor brasileiro Tristão de Ataíde que segundo, notícias publicadas no Diário de Lisboa, estivera em Portugal a caminho de outros países europeus. Tavares de Almeida, Chefe da Repartição do SNI, envia resposta também confidencial ao Diretor da PIDE respondendo o seguinte:

Tristão de Ataíde, pseudônimo literário de Alceu Amoroso Lima, é um escritor brasileiro de muito prestígio, autor de inúmeros livros de caráter sociológico e de crítica literária, discípulo de Jackson de Figueiredo. O seu lugar na literatura brasileira está entre os doutrinadores sociais com tendências esquerdistas como o mais conhecido propugnador do socialismo católico. Pensador, é um neo-tomista. Apesar de católico, tem sido acusado de simpatizante com certas formas políticas anti-religiosas. No entanto, o Snr. Tristão de Ataíde tem-se defendido publicamente de tais acusações.

O Snr. Tristão de Ataíde esteve recentemente em Portugal, em cujos meios literários e católicos é muito conhecido, chegando o jornal «Novidades» a inserir colaboração sua. Durante esta passagem em Portugal não esteve em contato com o S.N.I. De Portugal, enviou alguns artigos para a imprensa brasileira com impressões de viagem; nesses artigos fez numerosas restrições à obra política de nosso governo²⁶.

A partir da década de cinquenta, entretanto, há uma virada nas relações de amizade e intercâmbio entre os dois signatários do Acordo Cultural Luso-Brasileiro. A vitória dos aliados e a derrota do nazismo colocam em cheque a posição dos dois Estados Novos. Vargas é destituído do poder e o Brasil caminha para um curto período de democratização. Abandonar a neutralidade, aproximar-se dos vencedores e deixar as tendências fascistas é uma questão de sobrevivência para Vargas que ainda consegue eleger seu sucessor e, posteriormente em 1950, voltar ao poder eleito.

Do outro lado do Atlântico, Salazar também ensaia uma abertura política não muito convincente, mas suficiente para que grupos de oposição, muitos deles emigrados e residentes no Brasil, sejam encorajados a combatê-lo. Enfim, a lua de mel das *afinidades eletivas* começa a acabar. O Brasil dirige-se mais rapidamente para a abertura política e novas parcerias internacionais. Portugal resiste, mas também começa a sucumbir sobre a pressão da oposição. Os anos cinquenta serão de maior estranhamento entre os antigos parceiros. As *restrições*

²⁵ Documentos do SNI português localizados na caixa 661 do Arquivo da Torre do Tombo.

²⁶ Ofício n. 041, de 18 de abril de 1950, enviado pelo Chefe da Repartição do SNI, A. Tavares de Almeida, ao Diretor da PIDE. Documento localizado no Arquivo da Torre do Tombo.

à obra política de governo português que Tristão de Ataíde teria feito são sintoma desse distanciamento que começa a se processar.

5. AS REGRAS DAS TROCAS ARTÍSTICAS

Muitos dos documentos estudados existentes na Torre do Tombo, assim como entre os processos de censura prévia pertencentes ao Arquivo Miroel Silveira da ECA-USP, mostram que houve na primeira metade do século XX, intenso intercâmbio entre o teatro português e brasileiro, mas ele não é homogêneo e oscila de acordo com as relações estabelecidas entre Brasil e Portugal e com a situação política interna dos países envolvidos. Assim, podemos dizer que, **de 1914 a 1945**, há maior fluxo de companhias portuguesas para o Brasil tendo em vista as dificuldades por que passava a Europa e o grande fluxo emigratório de Portugal em direção do Brasil. O teatro brasileiro era ainda pouco desenvolvido e as platéias portuguesas aclamavam os artistas compatriotas. Por outro lado, a convergência política entre os Estados Novos de Vargas e Salazar, que procuramos apontar, tornava mais fácil esse trânsito. Predominavam nesse teatro, as revistas e as comédias de costumes.

De 1945 a 1964, temos um segundo momento bastante diverso: o Brasil passa por um período de desenvolvimento econômico e cultural que, não por acaso, coincide com o fim do Estado Novo de Vargas e o desenvolvimento das artes cênicas, com a fundação de escolas de teatro e de grandes companhias teatrais. Sob influência dos grupos imigrantes, desabrocha um teatro social engajado que reflete a busca intensa por se conhecer o país e a realidade brasileira. O amadurecimento do teatro e a persistência da ditadura salazarista fazem com que os intercâmbios cênicos mudem de rumo, passando a haver mais influência dos brasileiros sobre os portugueses.

«No fim da década de 50, Portugal parece ter descoberto o teatro brasileiro. Já em 1958, Luís de Lima (cf. supra, II, 1, p. 94, nota 48) tinha vindo até nós, fazendo agora, em 1959, as companhias de Cacilda Becker e de Maria Della Costa a sua apresentação em Lisboa», conta Maria Cristina Carrington (1991: 263). Gianfrancesco Guarnieri aporta em Lisboa em 1959, com *Gimba*, encenado pela Companhia Maria Della Costa, tendo permanecido em cartaz por semanas. Em continuidade, a mesma companhia foi alvo de grande tumulto por, pela primeira vez, ter levado aos palcos portugueses o proscrito autor Bertold Brecht na apresentação de *A alma boa de Se-Tsuan*.

De 1964 a 1984, temos nova reviravolta no intercâmbio luso-brasileiro – o Brasil sofre o golpe militar e começa novo período de ditadura com severa pressão contra o teatro, transformado em pivô da repressão contra as forças democráticas e os movimentos libertários. Muitos autores e diretores, responsáveis pelo desenvolvimento do teatro no Brasil e por fazê-lo capaz de dialogar com o que ocorria na Europa e nos Estados Unidos, acabam por se exilar, muitos dos quais, como Augusto Boal, escolhendo Portugal como refúgio. Em compensação, é nesse período que o Estado Novo de Salazar agoniza. Em 1968, começa a distensão do regime com Marcelo Caetano e, finalmente, a Revolução de 25 de abril de 1974 que restitui a democracia em solo português.

Esses três períodos são de suma importância para a compreensão da história do teatro e das relações luso-brasileiras. Vemos que houve momentos de grande convergência até finais da primeira metade do século XX, dando continuidade a uma longa história político-

cultural entre Brasil e Portugal. Depois da II Guerra Mundial, entretanto, há dois momentos bastante diferentes nessas relações e em suas trocas culturais – um primeiro momento no qual predominam a renovação cultural a serviço dos ideais progressistas e revolucionários no Brasil, enquanto Portugal permanece num regime ditatorial; e um segundo momento em que essa tendência se inverte: o Brasil é sufocado pelo obscurantismo da repressão ditatorial e Portugal, finalmente, consegue dar um fim ao regime salazarista.

Essa cronologia mostra a importância da convergência política para o intercâmbio oficial da arte, assim como evidencia a necessidade de uma liberdade mínima de criação para o desenvolvimento da arte e da cultura.

O Arquivo Miroel Silveira é testemunha desses fluxos e contra-fluxos que, como os movimentos de uma maré, mantêm em constante compasso a cultura luso-brasileira integrada pela história, pelo passado colonial, pela convergência política que nos serviu de cenário ao longo dessa pesquisa, pelo movimento emigratório e pelo idioma que nos conforma a cultura, o pensamento e a criação artística.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, José Augusto Cesário (1994), «Vozes de Portugal» em *Correio do Povo*, Porto Alegre, 28 jan. (Artigo localizado no Arquivo da Torre do Tombo).
- AZEVEDO, Cândido de (1999), *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa: Caminho.
- CARRINGTON, Maria Cristina (1991), «O Senhor Puntilla e o seu criado Matti» em DELILE, Maria Manuela Gouveia (Coord.), *Do pobre BB em Portugal: aspectos da recepção de Bertold Brecht antes e depois do 25 de abril de 1974*, Aveiro: Estante.
- CARVALHO, Jaime de (1942), «O sentido do Atlântico no destino luso-brasileiro» em *Voz de Portugal*, Rio de Janeiro, 07 jun.
- COSTA, Cristina (2006), *Censura em Cena*, São Paulo: EDUSP/ FAPESP/ Imprensa Oficial.
- (2008), *Teatro, comunicação e censura*, São Paulo: FAPESP/ Terceira Margem.
- FAUSTO, Boris (org.) (2000), *Fazer a América*, São Paulo: EDUSP.
- FREITAS, Sônia Maria de (2006), *Presença Portuguesa em São Paulo*, São Paulo: Memorial do Imigrante/ Imprensa Oficial.
- FREYRE, Gilberto (1940), *O mundo que o português criou: aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas*, Lisboa: Livros do Brasil.
- GOULART, Silvana (1990), *Sob a verdade oficial*, São Paulo: Marco Zero: CNPq.
- LEMONS, Fernando e Rui Moreira LEITE, (org.) (2003), *A missão portuguesa – rotas entrecruzadas*, São Paulo: UNESP; Bauru (SP): EDUSC.
- MASCARENHAS, João Mário (coord.) (1997), *A censura na iconografia e na caricatura portuguesa*, Lisboa: Humorgrafe e Museu da República e Resistência.
- SALAZAR, Antonio de Oliveira (1945), «Missão Acadêmica Brasileira» em *A Voz*, 9 ago.
- SANTOS, Boaventura Sousa (2002), *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*, Porto: Afrontamento.
- SANTOS, Graça dos (2004), *O espetáculo desvirtuado: teatro português sob o reinado de Salazar*, Lisboa: Caminho.
- SARAIVA, Arnaldo (2004), *Modernismo Brasileiro e Modernismo Português*, Campinas (SP): UNICAMP.
- SILVEIRA, Joel (1979), «O Estado Novo e o Getulismo. Depoimento a Gilberto Negreiros» em *Folha de São Paulo*, 9 jan. Disponível em *Almanaque Folha Online*: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/memoria_5.htm>. [Acesso em: 12 out. 2007].
- SOUZA, José Inácio de Melo (1999), *O Estado contra os meios de Comunicação (1889-1945)*, São Paulo: Annablume.