

# O DRAMATURGO BRASILEIRO E O MERCADO TEATRAL: SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO

Paulo Luís de Freitas\*

(Professor do Centro de Letras e Artes da  
Universidade do Rio de Janeiro  
— UNI-RIO)

## Introdução

Este artigo, baseado em alguns dados sobre o mercado teatral do Rio de Janeiro e de São Paulo, tem o propósito de chamar a atenção para alguns aspectos de problema. Embora a questão **mercado** seja bastante complexa e a análise do mesmo necessite de respostas difíceis de encontrar, tentaremos verificar como o dramaturgo brasileiro — seja ele aspirante ou autor profissional — se insere neste contexto. Por outro lado, questionamos a falta de formação adequada para o autor teatral e a maneira pela qual as instituições responsáveis por este setor, têm procurado ou não contornar o problema.

Além de autoidadada em seu ofício, o autor brasileiro, afastado o fantasma da censura policial, sofre pressões da censura econômica, que interfere em sua produção, impondo regras e estabelecendo padrões inteiramente alheios à criação artística; e também da **intelligentsia**, que cobra dele conteúdo e forma que a satisfaçam, e espera por obras, se não primas, no mínimo interessantes.

## O novo autor teatral: o difícil percurso

Estamos atravessando, segundo apontam todas as análises, uma seria crise em termos de produção dramática. Contraditoriamente, podemos afirmar que nunca se escreveu tanto para teatro como agora.

---

(\*) Com a colaboração de Carmen A. Menezes de Oliveira.

Segundo o Sr. Jair Bittencourt, diretor da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais — SBAT — no Estado de São Paulo, é impossível ter-se uma lista atualizada dos sócios da entidade, pois, a cada dia, tem-se a filiação de mais de dez autores. Este número faz com que a estimativa recaia “em torno de **vinte a vinte e dois mil** autores registrados”.

Esta informação, concedida em entrevista gravada em maio de 1985, mesmo que não nos permita uma avaliação concreta da qualidade dessas peças, revela uma surpreendente quantidade de autores, o que nos remete a uma questão no mínimo curiosa: o porquê do uso indiscriminado do texto dramático como forma de expressão. O Sr. Jair Bittencourt considera que:

“Tem havido incentivos: concursos literários, a divulgação de teatro nas escolas — sempre tem um aluno que gosta mais de escrever... Daí essa média ( só em São Paulo ) de cinco autores novos por dia”.<sup>1</sup>

Para nós, no entanto, talvez a falta de um maior conhecimento das formas de expressão do veículo teatro possa, contraditoriamente, melhor explicar o fenômeno, já que a SBAT confere, sem qualquer critério de valor, status de autor teatral a todos quantos se apresentarem para registro de suas peças. Nas palavras do entrevistado:

“Não caberia à SBAT a análise do texto com sentido crítico; ela recebe cada texto e lhe dá a mesma importância. Cada novo associado é um autor que merece ser respeitado.”<sup>2</sup>

Os concursos promovidos pelo INACEN têm, também, revelado um número de candidatos bastante numeroso. Para se ter uma idéia, o 11º Concurso fornece uma lista de 276 títulos.<sup>3</sup> O mesmo concurso em sua 12ª edição ( 1980/81 ), outros 252 títulos.<sup>4</sup>

Alcione Araújo, depois de uma rápida análise dos temas veiculados pelos textos concorrentes, faz a seguinte observação:

“A rigor, só dez por cento das concorrentes merecem o nome de peça teatral, o que, convenhamos, para o volume de textos, é um índice promissor.”

E continuando sua conclusão, arrisca:

“Fico com a suspeita, embora torça para estar errado, de que no máximo, dez dessas peças resistirão à prova do palco.”<sup>5</sup>

Acreditamos, que no caso da SBAT, a situação dos textos apresentados para registro, não difira muito daqueles apresentados para os concursos do INACEN. No entanto, se a exemplo dos Concursos de Dramaturgia, arriscarmos um índice até menos otimista e fixarmos em cinco por cento o número de peças registradas como possíveis de resistirem à prova do palco, estaremos ainda assim diante uma produção dramatúrgica bastante significativa em termos de quantidade.

As notícias que temos sobre o último Concurso Nacional de Dramaturgia para Adultos promovido pelo INACEN, onde os jurados acharam por bem não conceder o prêmio a nenhuma das peças concorrentes, na realidade não fornecem nenhum dado para que possamos avaliar o acerto desse julgamento.

Não nos propomos a advogar em favor dos possíveis “injustiçados”. Porém, críticas como as de Macksen Luiz, sobre as “deficiências estilísticas” encontradas nos textos inscritos no 11º Concurso, apenas evidenciam o desrespeito com que esses concorrentes são tratados:

“A leitura por seis meses de tantas peças chega, em algumas fases, a provocar rupturas na capacidade de avaliação do leitor. Há de tudo passando diante dos olhos do **infeliz jurado**, absurdos que nem mesmo o melhor dos autores do gênero conseguiria imaginar.”<sup>6</sup> ( o grifo é nosso )

Constatamos que, a despeito da falta de tradição dramática e da falta de formação adequada, possuímos um enorme contingente de potenciais autores teatrais, estribados unicamente na coragem e na audácia. Sendo apenas esta coragem e esta audácia capazes de revelar novos talentos para nossa ribalta.

Não seria o momento de pensarmos em formas mais efetivas, que pudessem beneficiar tanto os possíveis autores quanto o próprio teatro ?

Os cursos de dramaturgia existentes nas universidades, focam a análise do texto teatral como objeto de estudo. É bem verdade que, havendo algum aluno talentoso, esse tipo de curso pode auxiliá-lo no entendimento da “carpintaria teatral”, possibilitando a canalização desse potencial em direção à escrita dramática. Mesmo que isto aconteça, esse processo dar-se-á entretanto, à revelia do próprio curso, visto não ser este seu objetivo.

É preciso que a Universidade preencha esta lacuna, criando cursos específicos de escrita dramática, capazes de possibilitar ao aspirante à carreira de autor teatral meios para a utilização desta linguagem.

O próprio INACEN deveria rever sua política de atuação neste setor. Não só para que o problema do enfadado e “infeliz jurado” possa vir a ser resolvido, mas para que os resultados desses concursos possam realmente contribuir para o desenvolvimento de nossa dramaturgia. Talvez, a exemplo do que foi realizado pelo Arena em seu Seminário de Dramaturgia de 1958, pudéssemos avaliar os textos de uma maneira mais abrangente e eficaz, dando ao candidato elementos necessários à sua formação enquanto dramaturgo. Por outro lado, é possível que, diante de uma nova modalidade de inscrição, dois outros problemas sejam resolvidos: o do número excessivo de textos apresentados, muitos dos quais sem qualquer qualidade, e o do número, também crescente, de textos premiados que permanecem inéditos.

## O caminho para o palco: um deserto sem oásis

Estamos diante de um problema bastante grave — novos textos se avolumando nas prateleiras sem que seus autores possam, através do contato direto com a platéia, avaliarem, de maneira objetiva, consubstanciados no “feed-back”, o alcance de seus objetivos na dinâmica do palco.

Yan Michalski, ao escrever sobre a questão, analisa a obra de Wilson Sayão ( 17 peças escritas, 12 prêmios e indicação para leituras públicas ) e Dejair Cardoso da Silva ( 20 peças escritas, 14 prêmios, dentre os quais, indicação para leituras públicas ), apontando para o que ele chama de “curiosa contradição do mercado teatral brasileiro”. Estes dois autores, representantes paradigmáticos da nova categoria de “o premiado inédito”, levam o autor a afirmar:

“A dramaturgia que eles escrevem, independentemente de suas qualidades e defeitos, não parece encaixar-se em nenhum dos esquemas de produção hoje existentes no mercado. Ao constatar isto, damos conta de quão limitadas são as alternativas de repertório presentes no panorama teatral brasileiro de hoje, em função mesmo dos critérios seletivos dos esquemas de produção.”<sup>7</sup>

Dando continuidade à sua reflexão crítica, Michalski define categorias privilegiadas pelo mercado produtor, tanto o empresarial quanto o alternativo, em cujos limites os textos de Wilson Sayão, Dejair Cardoso da Silva e mais outros tantos inéditos não se inserem. Segundo afirmação do autor:

“O que determina hoje a fisionomia da nossa vida teatral são, por um lado, os interesses comerciais; por outro, afinidades ideológicas de caráter imediato; e, ainda, modismos do momento.”

E questiona:

“Ao mesmo tempo, todo mundo vive se queixando de falta de bons textos e de renovação de valores no campo da dramaturgia.

O que fazer para conciliar interesses ao mesmo tempo tão convergentes e tão conflitantes ? ”<sup>8</sup>

A questão econômica agrava ainda mais o problema. A informação que temos, via SBAT, é a do aparecimento de produtores que nem sequer conhecem teatro mas que, motivados pela possibilidade de um novo investimento, procuram-no embora com grande cautela — ajudados patrocinadores que dão os ingressos, as camisetas, os posters, a publicidade nos jornais etc. Estes empresários costumam exigir que os textos obedeçam a critérios estritamente comerciais, que possibilitem o retorno imediato do investimento, tais como a redução do número de personagens a dois ou três, no máximo, e a imposição de o texto ser uma comédia. Concessões são feitas para alguns dramas, desde que, entretanto, eles

incluam trechos de humor. Na opinião desses empresários, “quando vai ao teatro ( o público ) é para se divertir e não ter que pensar muito”.

O processo inflacionário por sua vez, agravado ainda mais – no caso do teatro – pelo retorno demorado, faz com que:

“O empresário seja forçado a procurar peças mais comerciais e o autor, por sua vez, é forçado a escrever o que o empresário quer. Muitas vezes, as peças “comerciais” perdem em conteúdo, como obra literária, mas o autor é forçado a isso. É um fato que tende a permanecer por muito tempo.”<sup>9</sup>

Outro fator que nos parece crucial para o autor e, principalmente para o iniciante, é a falta de divulgação dos textos. Necessitamos com urgência de um programa editorial que possibilite a veiculação de um maior número possível de textos.

Acreditamos ser a desinformação um dos maiores impecilhos para que o texto dramático chegue ao palco. Quando se pensa em montar alguma coisa, a dificuldade começa justamente pela busca da peça. Em qualquer produção, seja ela empresarial, não empresarial, amadora ou até mesmo com finalidades didáticas, dentro das escolas de teatro, os primeiros nomes que vêm à cabeça são os textos e autores já consagrados. Mesmo que quiséssemos recorrer à SBAT para conhecer novos textos, isso não seria possível, uma vez que a instituição admite, na palavra de seu diretor, que: “devido ao grande volume, os textos são arquivados precariamente, o que dificulta o acesso aos mesmos.” Há a intenção da entidade em publicar essas peças através de sua **Revista de Teatro**. Explica o Sr. Bittencourt:

“A revista sai cara para a SBAT, por falta de publicidade; estamos tentando encontrar um patrocínio, sem tirar dela a característica puramente cultural; ela nunca vai ser uma revista comercial, mas precisamos de uma verba para essa revista. Tendo um patrocinador, a revista poderá ser mensal, poderá publicar dois ou três trechos de peças em seu interior; então veja, os empresários poderiam ser assinantes da revista e ter ali todo autor novo, que também teria sua peça publicada. Essa é a maneira de tornar públicas essas peças que estão arquivadas, fechadas e às quais o empresário não tem acesso.”<sup>10</sup>

Espera-se que este projeto da SBAT realmente se concretize. Mesmo porque ele iria reverter a tendência, observada até agora, de privilegiar a publicação, por parte da própria revista da SBAT, de peças conhecidas e já montadas. Se a SBAT realmente “recebe cada texto e lhe dá a mesma importância”, conforme diz seu diretor, é mais do que justo trazer à luz esses novos textos. Até mesmo porque, em se tratando da

única entidade no gênero, a SBAT deveria funcionar também como divulgadora das obras de seus associados.

É no confronto que as idéias podem ser questionadas. Só através da crítica é que os talentos podem ser burilados e desenvolvidos. Se a renovação é desejada, temos de criar condições para que ela aconteça. O julgamento crítico dos Concursos de Dramaturgia do INACEN deve até ser bastante criterioso. Porém é necessário que os resultados dessas críticas esclareça alguma coisa ao candidato. A recusa pura e simples de um texto, sem a explicitação das razões que levaram à essa decisão, em nada ajuda ao solitário aspirante a dramaturgo. Não encoraja aqueles que nada entendem do assunto a procurar outros destinos, nem orienta os que, tendo potencial, podem estar trilhando caminhos errados.

Esperamos que, mesmo diante dos percalços e dificuldades encontrados, nossos dramaturgos ( sejam eles aspirantes, premiados inéditos ou até mesmo autores já conhecidos mas que, por razões várias, não têm chance de chegar à cena ) continuem escrevendo, até que o panorama existente se transforme.

Talvez um Guarnieri jamais existisse como autor teatral se, aos vinte e um anos, quando escreve "Eles Não Usam Black-Tie", seu texto ficasse engavetado. Vale citar seu depoimento em entrevista a Fernando Peixoto:

"Foi acidental. Puramente acidental. Eu escrevia de madrugada por falta de sono, por lazer, sem qualquer pretensão, sem nunca imaginar em montar profissionalmente... O que aconteceu foi que o Arena entrou em crise. Muita gente teve que sair, inclusive Boal e Vianinninha. Problema de dinheiro. Do grupo mais firme, ficaram José Renato, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves e eu. O Zé Renato decidiu montar Eles Não Usam Black-Tie para fechar o teatro, seria o último espetáculo. Foi para terminar tudo."<sup>1</sup>

O espetáculo não foi apenas um grande sucesso. Trata-se de um texto que pôde ser bastante criticado com seus defeitos e qualidades apontados. Não há dúvida que o desencadeamento desse processo foi fundamental a Guarnieri, que a partir de então "deslançou" em sua carreira de dramaturgo: "Gimba", "A Semente", ..., "Ponto de Partida".

Mesmo que nem todos sejam Guarnieris, que o momento histórico tenha sido outro, e que "Black-Tie" esteja intimamente ligada a um dos mais importantes grupos que já apareceram no movimento teatral brasileiro, é óbvio que a carreira de qualquer dramaturgo só é possível mediante o teste palco/platéia.

#### O autor profissional: a busca de novos caminhos

Sábato Magaldi ao escrever *O Panorama do Teatro Brasileiro*, cuja primeira edição data de 1962, dá destaque ao depoimento

de José de Alencar que, por ocasião do insucesso de sua peça "O Jesuíta", encenada em 1875, diz o seguinte:

"Na alta rodada vive-se à moda de Paris; e como em Paris não se representam dramas brasileiros, eles, Ces Messieurs, não sabem o que significa teatro nacional".<sup>12</sup>

Diz Sábato: "ser esta queixa uma síntese dos nossos dramaturgos, que tiveram pouca possibilidade de expandir-se, em virtude da alienação de nossas platéias, recrutadas em geral entre as classes mais favorecidas financeiramente".<sup>13</sup>

E conclui, referindo-se à fala de José de Alencar:

"Essa frase é bem a sùmula da mentalidade brasileira, até cinco anos atrás".<sup>14</sup>

Os cinco anos atrás a que se refere Sábato é o ano de 1957. Logo depois, nos anos subseqüentes, o movimento teatral teria uma de suas fases de maior ebulição, fase que se prolongou até 1968, quando o AI-5 podou de vez toda uma geração que via no teatro não um mero passatempo, mas uma forma de expressão e de veiculação de idéias. Geração essa que teve de se rearticular ( os que subsistiram ), buscando novas formas de linguagem para continuar resistindo.

Os anos 70, por sua vez, fazem surgir uma nova geração de autores, já nascidos, enquanto dramaturgos, sob o signo da repressão e que, usando o teatro como trincheira, elegem-no o único espaço de verdade — mesmo que esta verdade tenha que ser dita de forma metafórica. Assim, mesmo nos anos mais duros, pôde-se ter um teatro forte, onde palco e platéia se irmanavam através do ato de resistir.

O fenômeno é fácil de entender. Nessa época, o direito de reunião entre as pessoas podia ser interpretado como uma ameaça à "Segurança Nacional". No teatro, quer como espectadores, quer como artistas, sentíamos-nos cúmplices de um mesmo ato de subversão e coragem. Era a única forma de não nos sentirmos frágeis personagens de um cotidiano, sem nenhum acesso à informação. Lá ( no teatro ), estávamos juntos e, de alguma forma, dizendo não ao obscurantismo.

Vieram os anos da "abertura" e com ela a crise econômica. O teatro se debate em meio à perplexidade e à necessidade de continuar existindo, mesmo que para uma elite, já que os meios de comunicação de massa atingem milhares a um só tempo. O que fazer ? Como fazer ?

No último Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em São Paulo em abril de 1985, os autores teatrais, liderados por Renata Pallottine, reivindicaram espaço no congresso, realizando uma mesa-redonda. É sintomático que, enquanto lá embaixo, onde os escritores se congregavam, o auditório fervilhava de gente, em cima no

enorme auditório do Teatro Sérgio Cardoso, os autores teatrais falavam para uma platéia de alguns “gatos pingados”.

Dentre esse minguado público, lá estávamos e pudemos participar de um momento singular da vida de nosso teatro. Renata Pallottine abriu a mesa-redonda denunciando a falta de uma associação de classe:

“A posição do dramaturgo é *sui-generis*, entre os escritores. Sua atividade é especial e seus problemas, bem específicos, apesar da formação ser igual à dos outros escritores. Não temos uma associação que nos represente enquanto escritores de teatro. A SBAT nos representa quanto aos direitos autorais; é uma sociedade arrecadadora. É preciso congrega e reunir os escritores de teatro para conviver entre si e contar seus problemas aos espectadores”.<sup>15</sup>

Participaram da mesa, além de Renata Pallottine, os seguintes dramaturgos: Miroel Silveira, Lauro César Muniz, Carlos Queiroz Telles, José Eduardo Vendramine, Timochenco Wehbi e César Vieira. No auditório, Leilah Assunção.

Timochenco Wehbi revelou que ao participar como jurado de concursos de dramaturgia do INACEN:

“...tenho visto textos magníficos, mas que são inviáveis quanto às exigências do mercado”.<sup>16</sup>

José Eduardo Vendramine, autor de várias peças, inclusive algumas delas selecionadas pelos jurados dos Concursos de Dramaturgia do INACEN para leituras públicas, desabafou:

“Sou um autor inédito, já escrevi vários textos que nunca foram encenados e a formação do dramaturgo só acontece no palco. Os temas são queimados com rapidez, as peças envelhecem quando ficam na gaveta. O que mais escuto é: ‘sua peça é ótima, mas tem muitos atores’. Uma das saídas para o dramaturgo é associar-se a outros e, pelo menos, não perder o ímpeto de escrever.”<sup>17</sup>

Outro depoimento interessante, justo por se tratar de um autor de teatro que, a exemplo de muitos outros, escreve para TV, é o de Lauro César Muniz:

“O que me deixa perplexo é sentir que faço parte de uma raça em extinção, como autor teatral. A imprensa corre atrás do autor de telenovelas, ignorando os que escrevem para teatro.

...Acho que o centro de gravidade do teatro é o autor, que está desaparecendo e, com ele...”<sup>18</sup>

Na verdade, as queixas e reivindicações dos autores profissionais não estão em desacordo com aquilo que consideramos como os problemas que o teatro vem enfrentando: a dificuldade na edição dos

textos, o mercado como agente de transformação na escrita dramaturgica, a necessidade de uma participação ativa dos trabalhadores da cultura junto ao Ministério, a revisão da política de subsídios, etc. No entanto, o que de mais importante ocorreu nessa mesa-redonda, foi sem dúvida, a fundação da Associação dos Autores Teatrais de São Paulo, que atendia à reivindicação mais premente da maioria dos autores presentes.

Esta associação, ora fundada, pretende se lançar na busca de soluções para os problemas que afligem os autores. Dentre os projetos idealizados, estão a criação de seminários de dramaturgia, a produção de espetáculos usando os textos dos associados, a criação de um banco de peças, a publicação de textos, etc.<sup>19</sup>

### A verdadeira situação do mercado

Antes de qualquer consideração acerca deste assunto, cabe esclarecer que a busca de dados é tarefa de difícil execução, uma vez que eles se apresentam de maneira escassa e esparsa. As publicações são descontínuas e muitas vezes questionáveis, e no entanto representam as únicas fontes disponíveis para consulta. Pretendíamos, inicialmente, analisar o período 1970-1984, porém, a falta de material exigiu que restringíssemos o período. Tentaremos, ao longo deste trabalho, estabelecer os períodos, sempre que acharmos necessário. É importante esclarecer que nossa análise refere-se apenas ao teatro feito para adultos.

Nossas pesquisas revelaram (v. tabela nº 1), que os textos de autores brasileiros predominam sobre aqueles de autores estrangeiros.<sup>20</sup>

Tanto em São Paulo como no Rio<sup>21</sup>, o percentual de peças brasileiras montadas no período em questão, se manteve em franca ascensão.

A grande maioria das produções que alimentam, em termos de diversificação de opção, as temporadas das duas capitais, são oriundas do chamado "teatro alternativo", onde o texto, via de regra, é atribuído ao próprio grupo — por se tratar de "criação coletiva" — ou ainda, a algum elemento do grupo; assumindo a autoria do texto.

Para efeito de pesquisa de público<sup>22</sup>, selecionamos vinte espetáculos do período 1972-1977 nas duas capitais e, dentre eles, por ordem de grandeza de público<sup>23</sup>, selecionamos os espetáculos de autores nacionais. Os quadros seguintes apresentam a situação encontrada em São Paulo.

TABELA Nº 1

Espectáculos Apresentados em São Paulo e no Rio de Janeiro no Período 1972-1980 segundo a Nacionalidade do Autor e a sua Inclusão ou não Entre os Vinte de Maior Público

CIDADE E CARACTERIS- TICAS DO AUTOR	1972		1973		1974		1975		1976		1977		1978		1979		1980	
	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%	N	%
SÃO PAULO Nº DE ESPETÁCULOS	52	100	41	100	60	100	75	100	61	100	78	100	135	100	126	100	111	100
AUTORES BRASILEIROS	32	62	25	61	36	60	52	69	43	70	56	72	96	71	112	89	93	84
AUTORES BRASILEIROS ENTRE OS 20 ESPETÁCULOS DE MAIOR PÚBLICO	13	—	16	—	10	—	9	—	10	—	11	—	—	—	—	—	—	—
RIO DE JANEIRO Nº DE ESPETÁCULOS	—	—	24	100	86	100	70	100	85	100	94	100	121	100	103	100	124	100
AUTORES BRASILEIROS	—	—	16	67	54	63	41	59	52	61	66	70	100	83	84	82	97	78
AUTORES BRASILEIROS ENTRE OS 20 ESPETÁCULOS DE MAIOR PÚBLICO	—	—	13	—	9	—	12	—	10	—	12	—	—	—	—	—	—	—

OBS.: Os dados referentes ao período 1972-1977 constam das tabelas publicadas pela **Revista de Teatro SBAT** como os "Principais Espectáculos Realizados". Os dados referentes ao período 1978-1980 foram extraídos dos Anuários publicados pelo INACEN, que pretendem cobrir todos os espetáculos realizados em São Paulo e no Rio de Janeiro no período.

## SÃO PAULO – 1972

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Missa Leiga	Francisco de Assis	Especial	81.000
2º	É Fogo na Perereca	Ondino Santana, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	52.000
3º	A Capital Federal	Artur Azevedo	Comédia Musical	49.000
4º	Ou se Comunica ou se Estrumbica	José Sampaio e Antonio Rabath	Revista	48.000
5º	Com Mulher Perto O Investimento é Certo E Elas Gamam os Paqueras	Ondino Santana, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	39.500
6º	Güenta Que a Zorra É Quente	Ondino Santana, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	37.000
7º	Um Edifício Chamado 200	Paulo Pontes	Comédia	31.500
8º	Marido Matriz e Filial	Sérgio Jockyman	Comédia	26.500
9º	A Viagem (recriação D'Os Lusíadas)	Carlos Queiroz Teles	Poema-Épico	24.000
10º	Em Família	Oduvaldo Vianna Filho	Drama	24.000
11º	Ame Um Gordo Antes Que Ele Acabe	Millôr, Chico Anísio e Jô Soares	Show de Humor	15.000
12º	Tem Melado na Ketraca e Mulher ! 1º Andar	Ondina Santana, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	11.000
13º	Gracias Señor	Coletânea de Textos de Oswald de Andrade e outros	Especial	9.000

## SÃO PAULO – 1973

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Ou se Comunica ou Se Estrumbica	José Sampaio e Antonio Rabath	Revista	45.000
2º	Dzi Croquettis	Wagner Ribeiro de Souza	Sátira Musical	44.000

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
3º	Tem Melado na Katraca e Mulher ! 1º Andar	Ondino Santana, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	30.500
4º	Tem Piranha de Boca, É Com Mulher Que Me Divirto	Oscar Sam, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	28.500
5º	Güenta Que a Zorra é Quente e Tô Com Fogo na Mironga	Oscar Sam, Ângela Leal, Gunter Langson e Américo R. Leal	Revista	27.500
6º	Botequim	Gianfrancesco Guarnieri	Drama Musical	21.500
7º	Um Edifício Chama- do 200	Paulo Pontes	Comédia	20.000
8º	Mas Quero Asno Que Me Carregue Que Ca- valo Que me Derrube	Carlos Alberto Sofredini	Comédia	16.500
9º	Um Grito Parado no Ar	Gianfrancesco Guarnieri	Drama	16.500
10º	A Queda da Bastilha	Renato C. Lemos e An- tonio Cleston	Drama Histórico	15.000
11º	Hoje É Dia de Rock	José Vicente	Drama Social	12.000
12º	Fala Baixo Senão Eu Grito	Leilah Assunção	Drama	12.000
13º	Labirinto, Balanço da Vida	Paulo Hecker Filho e outros	Coletânea de Poesias	11.500
14º	Arena Conta Zumbi	Gianfrancesco Guarnieri e A. Boal	Drama Musical	12.500
15º	A Dama de Copas e o Rei de Cuba	Timochenco Wehbi	Tragi-Comé- dia	10.500

## São Paulo – 1974

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Tem Linguado Dando Sopa e Tô de Munhe- ca Mole	Américo Leal, Gunter Langson, Ângela Leal e Ondino Oscar Santana	Revista	119.000
2º	No Quarto Com Chico Anísio	Chico Anísio, Arnaud Ro- drigues e outros	Show de Humor	77.000
3º	Greta Garbo Quem Diria, Acabou no Irajá	Fernando Melo	Comédia	68.000

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
4º	Ou se Comunica ou Se Estrumbica	José Sampaio e Antonio Rabath	Revista	34.000
5º	É Com Mulher Que Me Divirto	Américo Leal, Gunter Langson, Ângela Leal e Ondino Oscar Santana	Revista	19.500
6º	Güenta Que a Zorra É Quente	Américo Leal, Gunter Langson, Ângela Leal e Ondino Oscar Santana	Revista	16.000
7º	Apareceu a Margarida	Roberto Athayde	Comédia	15.500
8º	Dzi Croquettes	Wagner Ribeiro de Souza	Sátira Musical	11.500
9º	Quarto de Empregada	Roberto Freire	Drama	11.500
10º	Bonitinha Mas Ordinária	Nelson Rodrigues	Drama	11.000

## São Paulo 1975

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Reveillon	Flávio Márcio	Drama	79.500
2º	Greta Garbo Quem Diria, Acabou no Irajá	Fernando Melo	Comédia	35.000
3º	Brasileiro, Profissão Esperança	Paulo Pontes	Poesia e Música	28.000
4º	Roda Cor de Roda	Leilah Assunção	Comédia	24.500
5º	As Gigoletes	Wilson Vaz, Luiz Orione e outros	Comédia	20.000
6º	Caminho de Volta	Consuelo de Castro	Drama	16.000
7º	Homem não Entra	Cidinha Campos, Heloneida Sturdat e Rosemarie Muraro	Show de Humor	12.500
8º	Os Executivos	Mauro Chaves	Sátira	10.000
9º	Bye, Bye, Pororoça	Timochenco Wehbi e Hamilton Mahluly	Comédia	10.000

## São Paulo — 1976

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Alegro Desbum	Oduvaldo Vianna Filho	Comédia	67.500
2º	A Feira do Adultério	Paulo Pontes, Bráulio Pedroso, Lauro César Muniz, Jô Soares, Armando Costa, João Bethencourt e Ziraldo	Comédia	53.000
3º	Roda Cor de Roda	Leilah Assunção	Comédia	50.500
4º	O Exorsexy	Emanuel Rodrigues e Costinha	Comédia	30.000
5º	Ponto de Partida	Gianfrancesco Guarnieri	Drama Musical	30.000
6º	Pano de Boca	Fauzi Arape	Drama	26.000
7º	Concerto nº 1 Para Piano e Orquestra	João Ribeiro Chaves	Drama	21.500
8º	A Moratória	Jorge de Andrade	Drama	20.000
9º	Gente Fina É Outra Coisa	Antonio Bivar e Alcir Costa	Comédia	13.500
10º	M.P.B.4 no Safari	Chico Buarque e Antonio Pedro	Sátira Musical	13.000

## SÃO PAULO — 1977

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Gota D'Água	Paulo Pontes, Chico Buarque e Oduvaldo Vianna Filho	Drama Musical	199.000
2º	O Último Carro	João das Neves	Drama	75.500
3º	Escuta Zé ( baseado em W. Reich )	Marilena Ansaldi	Teatro de Dança	39.000
4º	A infidelidade ao Alcance de Todos	Lauro César Muniz	Comédia	31.500
5º	Alegro Desbum	Oduvaldo Vianna Filho	Comédia	29.000
6º	O Santo Inquerito	Dias Gomes	Drama	29.000
7º	Morte e Vida Severina	João Cabral de Melo Neto	Drama Musical	29.000
8º	Ponto de Partida	Gianfrancesco Guarnieri	Drama Musical	25.000
9º	A História É Uma História	Millôr Fernandes	Comédia	23.000
10º	Veludo Costureiro das Dondocas	Jorge Muraro e Costinha	Comédia	21.500

Através destes quadros, observamos que, somente em 1975, os espetáculos de autores estrangeiros contaram um ponto a mais frente aos de autores brasileiros, ou seja: dentre os **vinte** espetáculos de maior público, **nove** foram de autores brasileiros; no ano de 1976, dentre os **vinte**, **onze** foram de autores brasileiros. Nos anos 1972 e 1973, os resultados foram: **treze** brasileiros contra **sete** estrangeiros; **quinze** brasileiros contra **cinco** estrangeiros; nos anos de 1974 e 1977, **dez** brasileiros e **dez** estrangeiros, respectivamente.<sup>24</sup>

Outro aspecto que damos conta é que no período de 1972-1977, a preferência do público, no caso das 67 peças brasileiras de maior público, recaiu sobre: **vinte e cinco Comédias** ( 725.000 espectadores ); **vinte Dramas** ( 686.5000 espectadores ); **treze Revistas** ( 507.500 espectadores ); **três Espetáculos de Poesia** ( 63.500 espectadores ); **três Shows de Humor** ( 104.500 espectadores ); **dois espetáculos Categoria Especial**<sup>25</sup> ( 90.000 espectadores ) e **um teatro de Dança**<sup>26</sup> ( 39.000 espectadores ).

O espetáculo que mais conseguiu atrair público foi Gota D'Água que, no ano de 1977 atingiu um total de 199.000 espectadores, seguido pelo espetáculo formado por duas Revistas – “Tem Linguado Dando Sopa” e “Tô na Mironga Dela” – que no ano de 1974 conseguiu 119.000 espectadores. O terceiro espetáculo de maior número de público no período foi também uma Revista – “Ou Se Comunica ou Se Estrumbica” que, por três anos consecutivos: 1972, 1973 e 1974, conseguiu atrair um público de 127.000 espectadores.

No que diz respeito ao Rio de Janeiro, no período 1973-1977, a preferência do público esteve voltada para as comédias. ( ver quadros ) No total de 55 peças brasileiras de maior público, **trinta e uma** pertencem a esse gênero. ( 1.182.500 espectadores ). Os dramas preferidos foram **onze** ( 501.000 espectadores ), **seis Revistas** ( 138.000 espectadores ), **quatro Shows de humor** ( 137.500 espectadores ), **dois Poesia e Música** ( 161.000 espectadores ) e **um Categoria Especial** ( 37.000 espectadores ).

“Gota D'Água” foi também, a exemplo do que ocorreu em São Paulo, a peça brasileira mais vista pelo público no Rio de Janeiro em 1976 ( 211.000 espectadores ), seguindo-se “Brasileiro, Profissão Esperança” – 1974-1975 ( 161.000 espectadores ) e “É...” – 1977 ( 130.000 espectadores )

Analisando as mesmas questões, para o caso do Rio de Janeiro, as fontes revelam que somente em um dos anos do período 1973-1977<sup>27</sup>, os espetáculos com textos de autores estrangeiros ( dentre os vinte mais vistos ) estiveram à frente dos espetáculos com texto de autores brasileiros, ou seja: em 1974, tivemos **onze** espetáculos de autores estrangeiros, contra **nove** de autores brasileiros. Em 1976 tivemos um empate: **dez** de autores estrangeiros e **dez** de autores brasileiros. No ano de 1973, **treze** espetáculos brasileiros, contra **sete** de autores estrangeiros. E, nos anos de 1975 e 1977, os números foram os mesmos, ou seja: **doze** textos de autores brasileiros, contra **oito** de autores estrangeiros.

No que diz respeito ao Rio de Janeiro, a situação encontrada foi a seguinte:

## RIO DE JANEIRO 1973

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Alegro Desbum	Oduvaldo Vianna Filho	Comédia	39.000
2º	Missa Leiga	Francisco de Assis	Especial	37.000
3º	Desgraça de Uma Criança	Martin Pena	Comédia	36.000
4º	Botequim	Gianfrancesco Guarnieri	Drama Musical	28.000
5º	Apareceu a Margarida	Roberto Athayde	Comédia	27.500
6º	Greta Garbo Quem Diria, Acabou no Irajá	Fernando Melo	Comédia	24.000
7º	Um Edifício Chamado 200	Paulo Pontes	Comédia	22.000
8º	A China É Azul	José Wilker	Drama Simbólico	17.500
9º	Costinha na Intimidade	Jorge Murad e Costinha	Show de Humor	15.000
10º	Amanhã Amélia, De Manhã ( Roda Cor de Roda )	Leilah Assunção	Comédia	13.000
11º	Mamãe, Papai Tá Ficando Roxo	Oduvaldo Vianna, adapt. de Oduvaldo Vianna Filho	Comédia	11.500
12º	O Cordão Umbelical	Mário Prata	Comédia	8.500
13º	O Trágico Fim de Maria Goiabada	Fernando Melo	Tragi-Comédia	8.000

## RIO DE JANEIRO — 1974

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Brasileiro, Profissão Esperança	Paulo Pontes	Poesia/Musical	102.000
2º	Um Grito Parado no Ar	Gianfrancesco Guarnieri	Drama	30.000

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
3º	Dzi Croquettes	Wagner Ribeiro de Souza	Sátira Musical	26.000
4º	O Anti Nelson Rodrigues	Nelson Rodrigues	Comédia	24.500
5º	Mas Quero Asno Que Me Carregue Que Cavalos Que Me Derrube	Carlos Alberto Sofredini	Comédia	24.500
6º	Toco na Bandinha Dela	Álvaro Marzulo, Nick Nicola e Gaspar Felipe	Revista	21.000
7º	Calça de Veludo ou Tudo de Fora	Arnaud Rodrigues e Roberto Silveira	Comédia	20.500
8º	O Crime Roubado	João Bettencourt	Comédia	20.000
9º	Secas e Molhados	José Silva Filho e José Sampaio	Revista	16.000

## RIO DE JANEIRO — 1975

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	A Feira do Adultério	João Bettencourt, Ziraldo Lauro César Muniz, Jô Soares, Armando Costa, Paulo Pontes e Bráulio Pedroso	Comédia	70.500
2º	A Venerável Madame Goneau	João Bettencourt	Comédia	67.500
3º	Brasileiro, Profissão Esperança	Paulo Pontes	Poesia Musical	59.000
4º	Veludo, o Costureiro das Dondocas	Jorge Murad e Costinha	Comédia	58.500
5º	No Quarto com Chico Anísio	Chico Anísio, Arnaud Rodrigues e outros	Show de Humor	38.500
6º	Rebubu 75	Colé, Nick Nicola e Ubirajara Viana	Revista	29.500
7º	Há Vagas Para Moças de Fino Trato	Alcione Araújo	Drama	24.000

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
8º	A Última Tanga	Silva Filho e Paulo Pontes	Revista	22.500
9º	Oh ! Carol	José Antonio de Souza	Comédia	22.000
10º	O Auto da Compa- decida	Ariano Suassuna	Comédia Regional	21.000
11º	República de Ugunga	Milton Lima Filho, Chico Buarque e Antonio Pedro	Sátira Musical	21.000
12º	Katuca... Katuca... Mas Não Machuca	Jorge Murad, Álvaro Mar- zucu e Gaspar Felipe	Revista	19.000

## RIO DE JANEIRO — 1976

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	Gota D'Água	Paulo Pontes, Chico Buar- que e Oduvaldo Vianna Filho	Drama Social	211.000
2º	A Cinderela do Petró- leo	João Bettencourt	Comédia	85.000
3º	Bonifácio Bilhões	João Bettencourt	Comédia	59.500
4º	O Último Carro	João das Neves	Drama Social	52.500
5º	Toda Fera Tem Um Pai Que é Donzelo	Emanuel Rodrigues e Costinha	Comédia	52.000
6º	O Exorsexy	Emmanuel Rodrigues e Costinha	Comédia	38.500
7º	A Mulher Integral	Carlos Eduardo Novaes	Comédia	35.500
8º	A Longa Noite de Cristal	Oduvaldo Vianna Filho	Drama	33.000
9º	Mexer é Poder	Paulo Nunes, Brigitte Blair e Colé	Revista	30.500
10º	Vestido de Noiva	Nelson Rodrigues	Drama	27.000

## RIO DE JANEIRO — 1977

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
1º	É ...	Millôr Fernandes	Comédia	130.000
2º	A Cinderela do Petróleo	João Bettencourt	Comédia	80.500

Lugar	Peça	Autor	Gênero	Público
3º	Sodoma e Gamorra O Último a Sair Apague a Luz	João Bettencourt	Comédia	54.500
4º	Agildo e Rogéria em Alta Rotatividade	Max Nunes, Haroldo Barbosa e Agildo Ribeiro	Show de Humor	49.000
5º	Aí ... Quinto	Chico Anísio e outros	Show de Humor	35.000
6º	Trate-me Leão	Criação Coletiva ( Hamilton Vaz Pereira )	Comédia	33.000
7º	Dois Perdidos Numa Noite Suja	Plínio Marcos	Drama Social	32.000
8º	A Feira do Adultério	João Bettencourt, Paulo Pontes, Bráulio Pedroso e outros	Comédia	26.500
9º	Ponto de Partida	Gianfrancesco Guarnieri	Drama Musical	23.500
10º	O Último Carro	João das Neves	Drama Social	22.500
11º	O Barbeiro de Nicteroy	Antonio Pedro e Flávio São Tiago	Comédia	22.000

Se comparamos, agora, os quadros de São Paulo e do Rio de Janeiro, constataremos que há uma enorme defasagem – em termos de público – entre os primeiros das listas e os que figuram nas últimas colocações. Isto nos faz pensar na capacidade de absorção de público que o teatro comporta. A rigor, os dois maiores centros culturais do país não comportariam ( em termos de mercado ) mais que **vinte** espetáculos por temporada. Precisamos, ainda, levar em conta o período de concentração da pesquisa ( 1972-1977 ), ou seja, época de transição econômica, onde se vivia a ilusão de falsa riqueza – que a ideologia do “milagre econômico” forjou, ainda assim os números nos mostram que cinquenta e seis peças no Rio e sessenta e sete em São Paulo ( espetáculos de autores brasileiros mais vistos ) conseguiriam reunir apenas, durante as temporadas 1972-1977, uma média de **dois milhões e duzentos mil** espectadores respectivamente. Outro dado importante, que os números confirmam, é que o público preferiu um divertimento mais leve, ou seja, uma média de 63% dos totais de espectadores optou pelas comédias, revistas e shows de humor.

Temos que considerar, entretanto, que a grande afluência de público deveu-se a alguns poucos espetáculos como: “Gota D’Água”, “Bra-

sileiro-Profissão Esperança”, “É...”, e as Revistas da Av. São João, fenômenos isolados, que não podem ser tomados como parâmetro numa análise mais abrangente das características do mercado.

Voltamos a insistir que, a maior parte dessas produções é oriunda do chamado “Teatro Alternativo” ( ver anuários do Teatro Brasileiro ), que consegue, em virtude do baixo custo de suas produções, manter uma oferta quase que independente da procura. Mesmo assim, por mais baixo que seja o custo dessas produções, elas carecem de algum retorno — condição de sua continuidade.

A necessidade da permanência desses grupos, como potencialidade de renovação da cena, dirige-nos diretamente para a questão dos subsídios. Não é possível aceitar o tratamento “laissez-faire” dispensado a esse setor do teatro por órgãos que, em última análise, seriam os mais interessados em investigar o desenvolvimento da pesquisa cênica.

Basta abrir os jornais de hoje para que se perceba a retração existente no setor das produções “alternativas”. No caso do Rio, por exemplo, umas cinco ou seis ( se tanto ) podem, talvez, ainda ser consideradas como pertencentes a este setor da produção teatral. No caso de São Paulo, a situação é idêntica, embora tenhamos assistido, principalmente neste quarto trimestre de 1985, a bons espetáculos de grupos não empresariais, indicando uma retomada exploratória de estéticas que pareciam estar relegadas ao desaparecimento por não poderem competir, em termos de mercado, com os padrões estéticos vigentes. Este quadro, embora alentador, carece de cuidados, pois estas produções continuam mantidas à revelia de uma política cultural que privilegia o sucesso garantido.

Para Edmundo Campos Coelho<sup>28</sup>, a situação dos subsídios ao teatro comporta questões nem sempre claramente respondíveis, dadas a sua complexidade e abrangência. Trata-se, segundo o autor, de problema que se direciona para a necessidade de uma política cultural mais ampla, que indique claramente as prioridades de ação:

“Por um lado, o Estado persiste com medidas paliativas e isoladas e, por outro, as lideranças do teatro insistem em solicitar virtualmente tudo ( como se tudo tivesse a mesma prioridade e os recursos fossem ilimitados )”<sup>29</sup>

Como a questão do teatro não repousa unicamente sobre a produção final do espetáculo, embora seja esta seu ponto de convergência, esse “tudo” deve ser reavaliado para que não tenhamos que nos lamentar a posteriori.

**Autor, teatro e mercado: é possível resistir ?**

Depois de sugerir um elenco de medidas à Funarj em benefício do teatro carioca, Edmundo Campos Coelho adverte que a obtenção dessas medidas depende em última instância:

“do comportamento das lideranças da classe teatral, da organização eficiente dos órgãos que a representam politicamente e do apoio que venham a obter — e que deve ser solicitado — do setor da população que busca as salas de espetáculos (...)”<sup>30</sup>

A advertência é bastante pertinente, se considerarmos a dispersão dessa classe que, a rigor, não se constitui como tal, exceto na estreiteza do folclore que a cerca.

Não é novidade para ninguém, que estamos vivendo a maré baixa da crise que assola todos os setores da vida do país. Os setores culturais conhecem bem de perto a situação de penúria a que sempre estiveram relegados. E, ainda mais, agravados pela situação econômica vigente, padecem de uma desnutrição crônica. O problema é tão sério, que um desabafo como este — “Que saudade da censura policial, pois a que existe agora, a econômica, é muito pior” — dito por um dos participantes da “mesa-redonda” de autores em São Paulo, não pode ser considerado uma piada de humor negro, e sim, a expressão de impotência diante de um inimigo corrosivo e cruel que não poupa nada e ninguém.

Mais que nunca, a “classe teatral” precisa conquistar o estatuto verdadeiro de **Classe**, criar espaços de atuação sólidos e estabelecer projetos que venham beneficiar todos os componentes do fazer teatral, e não somente a uns poucos privilegiados.

Há muito a ser feito.

A perplexidade é grande, os problemas vários. Ou conseguimos nos organizar para resistir, ou ficaremos eternamente a disparar em várias direções, na tentativa de defender o “nosso grupinho”, “nosso trabalho”, etc.

Talvez este seja o momento de se sair em campo para tarefas maiores. Talvez seja a hora de se exigir mais, para poder dar mais em troca.

Os autores novos estão aí, os grupos novos também. Todos os anos dezenas de jovens saem dos cursos de teatro, com seus diplomas nas mãos, sem saber aonde ir. Quem sabe, seja a hora de construir formas conjuntas de atuação.

## NOTAS

(1) BITTENCOURT, Jair. Entrevista gravada. São Paulo, abril de 1985.

(2) Idem, *ibid.* Entrevista Citada.

(3) LUIZ, Macksen. “Poucas idéias de muitos autores confusos”. **Ensaio Teatro** nº 5, Rio de Janeiro: Ed. Achimé, 1983.

(4) ARAUJO, Alcione. “Concurso Nacional de Dramaturgia: uma rápida panorâmica”. **Ensaio/Teatro**. nº 5, Rio de Janeiro: Ed. Achimé, 1983.

(5) Idem, *ibid.*, p.36.

(6) LUIZ, Macksen. *op. cit.*, p.32.

- (7) MICHALSKI, Yan. "Uma categoria paradoxal: os Premiados Inéditos". *Ensaio/Teatro*, nº 5, Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 1983.
- (8) Idem, *ibid.*, p.30.
- (9) BITTENCOURT, Jair e MICHALSKI, Yan. Entrevista Citada.
- (10) Idem, *ibid.*
- (11) PEIXOTO, Fernando. "Entrevista com Gianfrancesco Guarnieri". *Encontros com a Civilização Brasileira*, nº 1, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, jul. 1978.
- (12) MAGALDI, Sábado. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Difel, 1962.
- (13) Idem, *ibid.*
- (14) Idem, *ibid.*
- (15) PALLOTTINE, Renata. Notas extraídas de pronunciamento. Mesa-redonda de Autores Teatrais. II Congresso de Escritores Brasileiros. São Paulo, maio 1985.
- (16) WEHBI, Timochenco. Idem, *ibid.*
- (17) VENDRAMINI, José Eduardo. Idem, *ibid.*
- (18) MUNIZ, Lauro César. Idem, *ibid.*
- (19) A Associação de Autores Teatrais de São Paulo já está em pleno funcionamento, realizando seus programas e expandindo seus quadros de associados.
- (20) Embora a lei nº 1565 de 03-03-1952, exija que o empresário monte, em cada grupo de três produções, um texto de autor nacional, este dispositivo legal nunca foi devidamente obedecido. É bom lembrar que no final dos anos 60, a Comissão Estadual de Teatro de São Paulo passou a subvencionar somente espetáculos cujos textos pertencessem a autores brasileiros.
- (21) A pesquisa concentrou-se, apenas, nos espetáculos realizados nas capitais.
- (22) *Anuário do Teatro Brasileiro*, 1978, 1979. *Revista de Teatro SBAT* nºs 392, 397, 398, 403, 409 e 415. Os totais foram arredondados para facilitar a leitura dos dados.
- (23) Os espetáculos promovidos pelo Teatro Popular do SESI, embora ocupem os primeiros lugares em número de público, não figuram nesta seleção, por se tratarem de público não pagante.
- (24) As montagens dos anos anteriores que continuaram entre as **vinte de maior público**, figuram como pertencentes às novas temporadas.
- (25) A Categoria Especial, foi uma atribuição do autor, pela dificuldade de enquadramento destes espetáculos, nos gêneros citados.
- (26) Optamos por relacionar pelo nome genérico de Comédias, Dramas, Espetáculos de Poesia, Shows de Humor e Teatro de Dança, todos os espetáculos que de alguma forma se encaixam nestes gêneros.
- (27) O primeiro quadro com os resultados de público, apresentado pela **Revista de Teatro da SBAT** referente ao Rio de Janeiro, é o de 1973.
- (28) COELHO, Edmundo Campos e PCHAMN, Sérgio. "Teatro. Mercado e intervenção do Estado" in: *Estado e Cultura no Brasil*. Org. de Sérgio Miceli. São Paulo: Difel, maio de 1984.
- (29) Idem, *ibid.*
- (30) Idem, *ibid.*