

O teatro brasileiro nas páginas da revista *Intervalo*: uma análise temática das seções fixas “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta”¹

Ana Paula Dessupoio CHAVES²

Doutoranda em Comunicação

Pedro Augusto Silva MIRANDA³

Doutorando em Comunicação

Talita Souza MAGNOLO⁴

Doutoranda em Comunicação

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Resumo

A revista *Intervalo*, da Editora Abril, circulou entre 1963 e 1972 e ficou famosa por ter sido a primeira publicação a tratar com exclusividade sobre assuntos relacionados à televisão em âmbito nacional. Além disso, a publicação trazia em suas páginas reportagens, fotografias e seções fixas que abarcavam outras áreas, como o cinema, o rádio e o teatro. Neste artigo, propomos a análise temática (BRAUN; CLARKE, 2006) das seções fixas “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta”, publicadas na revista *Intervalo* de 1963 a 1964. Através de uma perspectiva historiográfica, propomos um estudo de caráter histórico que buscará apontar as possíveis relações entre a cena teatral da década de 1960, o teleteatro e a seção fixa presente na revista *Intervalo*. Este estudo valoriza, não somente a história da mídia impressa brasileira, mas também a história do teatro nacional e suas múltiplas faces e produções. A análise mostrará como a revista *Intervalo* - que era voltada para a cobertura da televisão brasileira - tratou o teatro nas seções “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta”.

Palavras-chave: História da Mídia impressa; Análise temática; Teatro; Revista *Intervalo*; Luzes da Ribalta.

¹ Trabalho apresentado no GT História da Mídia Impressa, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista Capes. Membro do Grupo de Pesquisa (CNPq) COMCIME - Comunicação, Cidade e Memória. Membro do corpo editorial do *Jornal da Alcar* e membro da Comissão da revista *LUMINA* do PPGCOM/UFJF, e-mail: anadessupoio@gmail.com.

³ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista Pós-graduação UFJF (PBPG/UFJF/PROPP). Membro do grupo de pesquisa “Narrativas Midiáticas e Dialogias” (CNPq/UFJF), e-mail: pedro.miranda@estudante.ufjf.br.

⁴ Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Bolsista Capes. Membro do Grupo de Pesquisa (CNPq) COMCIME - Comunicação, Cidade e Memória. Membro do corpo editorial do *Jornal da Alcar* e membro da Comissão de Audiovisual do PPGCOM/UFJF, e-mail: talita.magnolo@yahoo.com.br.

Introdução

A década de 1950 foi o marco inaugural da televisão no Brasil. Para se falar dos primórdios da televisão no país, é impossível não destacar o gênio empreendedor de Assis Chateaubriand visto que sua inquietude de Chateaubriand ditou o caminho que a televisão seguiria na sua primeira década de existência. Entre 1955 e 1961 foram inauguradas 21 novas emissoras, marcando a expansão da televisão como rede de imagens nas principais cidades do país (BARBOSA, 2010). Novos recursos técnicos começaram a ser utilizados no início dos anos 1960, favorecendo inovações em termos de linguagem, características de produção e a criação de uma grade de programação televisiva - quando a televisão foi gradativamente deixando de lado sua característica de “lazer noturno familiar” e começou a estender sua programação para o horário matutino e vespertino, e com o tempo, firmou-se como um aparelho de “lazer e informação” na tentativa de ajustar-se cada vez mais à rotina e horários de uma casa.

Revistas especializadas como a “Revista do Rádio”, “Cena Muda”, “Cinelândia”, “Intervalo”, entre outras, trouxeram para a população de seu tempo uma cultura leve – pertencentes à indústria do divertimento. Mesmo movidas pelo sistema capitalista e, de certa forma, vislumbrando o lucro no final de cada edição, as revistas, bem como outros meios de comunicação – o rádio e a televisão, por exemplo – estamparam em suas páginas não somente atores, atrizes, cantores, personagens, mas também um novo modo de vida, uma forma divertida, leve e informal de um mundo que estava ganhando cada vez mais cores e sons.

Ainda na década de 1950, o teleteatro foi o programa de ficção de maior prestígio junto ao público e profissionais de televisão, além de ter sido considerado o principal gênero dramático da televisão brasileira. Segundo Brandão (2010), um dos aspectos que mais contribuiu para que esse tipo de programa ficasse em evidência é que os principais teatros da época, como foi o caso do Grande Teatro Tupi, TV de Vanguarda e TV de Comédia, por exemplo, trazerem para a televisão um referencial de alta cultura que exibia clássicos da literatura e dramaturgia, levando a tela da TV os atores que tinham maior representatividade no teatro.

Já o teatro nos anos 1960 vivenciou dias conturbados por conta da censura e repressão. Nesse momento começam a surgir dois marcos importantes. De acordo com Arrabal (1979-1980), de um lado, algumas ideias por um teatro combativo, insatisfeito com suas condições de existência e expressando os impasses advindos com o debate de 64. De outro, o delineamento das ambições do regime para com o processo cultural. As ideias se

polarizam, principalmente das propostas de: Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal⁵ e José Celso Martinez Correa.

Neste contexto, propomos um estudo focado na revista *Intervalo*, da Editora Abril, que circulou entre 1963 e 1972 e se consagrou na história da imprensa brasileira por ter sido a primeira publicação a tratar com exclusividade sobre assuntos relacionados à televisão em âmbito nacional, mais especificamente na seção fixa "Luzes da Ribalta". Apesar de ter como foco principal a TV, em seu estágio inicial, a publicação apresentou uma diversidade de seções fixas e temas como esporte, culinária, humor, cinema, teatro, entre outros. É nossa intenção compreender, através de um estudo de caráter histórico, possíveis relações entre a cena teatral da década de 1960, o teleteatro e a seção fixa presente na revista *Intervalo*. Este estudo valoriza, não somente a história da mídia impressa brasileira, mas também a história do teatro nacional e suas múltiplas faces e produções. A análise mostrará como a revista *Intervalo* - que era voltada para a cobertura da televisão brasileira - tratou o teatro na seção "Luzes da Ribalta".

A cena teatral dos anos 1960

A década de 1960 – principalmente de 1964⁶ a 1969 – foi um período de intensa repressão e censura no teatro devido ao contexto da Ditadura Militar. Mesmo diante das complicações “fizeram surgir nos palcos tendências, experiências, textos e encenações de características muito diferentes de tudo que ali fora visto anteriormente” (MICHALSKI, 1985, p. 07). O teatro constituiu-se como uma importante fonte de resistência e desempenhou um papel fundamental na sociedade. Surgiu o texto politizado e a busca de um teatro comprometido com a realidade brasileira. Para observar tais indícios, fizemos um breve panorama desse momento e perpassaremos pelas perspectivas de produção do Teatro de Arena, do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), do Centro Popular de Cultura (CPC), do Teatro Oficina e do Teatro Opinião.

Embora houvesse diversidade no processo de criação e no público-alvo, esses grupos viveram intensamente a expectativa de transformar a realidade, particularmente no período anterior a 1964. Após o golpe, porém, alguns foram colocados na ilegalidade, como o CPC

⁵ Augusto Boal foi responsável pela criação do Teatro do Oprimido, que foi escrito no começo da década de 1970, depois de preso e torturado pela ditadura.

⁶ Promulgado em 1964, o Ato Institucional nº 5 e o advento do governo Médici, sufocou o que ainda restava de liberdade.

da UNE. Outros surgiram, como o Grupo Opinião, e os que permaneceram em atividade ou radicalizaram seus pressupostos políticos e estéticos como o Oficina, ou o caso do Teatro de Arena, que passou a realizar espetáculos que tinham como prioridade construir a resistência democrática.

O Teatro de Arena foi fundado em 1953, em São Paulo, e surgiu sobre a esfera de produção no Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), criado em 1948 pelo industrial Franco Zampari. A iniciativa partiu de José Renato, jovem diretor recém-formado pela Escola de Arte Dramática (EAD), e teve como inspiração a estrutura norte-americana de teatro no qual a área de encenação é circular. A EAD funcionava, nesse período, no prédio do TBC, e a afinidade que a ligava a ele ia além da mera ocupação do espaço. Em termos teatrais a compatibilidade entre os dois grupos traduzia-se pelo gosto por um repertório eclético, em que peças do moderno teatro europeu e norte-americano eram alternadas com peças brasileiras (FARIA, 2013, p. 175).

Além de José Renato, Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri foram nomes importantes para a construção do Teatro de Arena. Os espetáculos trabalhavam com a realidade brasileira e os atores passaram a compor as personagens observando o homem da rua, seu jeito de andar e de falar. No palco, a falta de recursos cênicos era motivação para invenção e criatividade.

Em 1958, o Teatro de Arena encenou *Eles não usam black tie*, em 1960, *Revolução na América do Sul* e, em 1962, foi fundado o Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE, que surgiu com a reunião de intelectuais, artistas, jornalistas e estudantes em torno da montagem da peça intitulada *A Mais-valia Vai Acabar, Seu Edgar* que Oduvaldo Vianna Filho havia escrito em 1960, na fase do seu desligamento do Teatro de Arena. “O objetivo era analisarem em cena as questões que originavam a miséria, procurando discutir as relações e estruturas que a tornavam crônica” (FARIA, 2013, p. 185). A questão em foco era de representação dos problemas econômicos e sociais da classe trabalhadora e o adjetivo “popular” tinha, nesse caso, carga substantiva, pois associava-se à construção de uma cultura construída a partir da perspectiva política do proletariado dentro do capitalismo. De modo geral, o teatro político do CPC produziu resultados de trabalho em duas frentes paralelas: a do teatro de rua, de caráter conciso e agitativo, e da dramaturgia de maior extensão e recursos cênicos mais diversificados (p. 190).

Em 1961 formou-se também o Teatro Oficina, em São Paulo. José Martinez Correa, seu diretor, influenciado pelo *Living-Theatre*, cria um estilo agressivo, provocador, traz à

cena problemas como poder e brutalidade e faz peças para o povo. Usa costumes do tropicalismo e do modernismo: foram marcos na História do Teatro Brasileiro as encenações das peças *O Rei da Vela* (1968) e *Roda Viva* (1967).

Já em 1964 surge o Teatro Opinião no Rio de Janeiro, constituído por antigos membros dos Centros Populares de Cultura, que tinham apresentado peças nos meios operários e que tinham também como objetivo chegar ao povo e consciencializá-lo, mas devido às diferenças de expressão também não atingem este estrato populacional.

Segundo Arrabal (1979-1980) algumas propostas emergem por volta de 1967/1968 e que se relacionam com um teatro que pretendia romper com a dominação de classe, criando no seu interior um polo de consciência revolucionária. Deve-se considerar tais propostas como experiências fundamentais de sua história e de suas lutas. Nesse sentido, o período teve a atuação de importantes artistas que desenvolveram a consciência por um teatro diverso e antagônico ao teatro dominante.

O espetáculo está no ar, ao vivo: a relação entre a TV e o teatro através do teleteatro

Em setembro de 2020, rememoramos os 70 anos da chegada da televisão comercial ao Brasil. A TV Tupi, empreendimento do jornalista e empresário Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, o Chatô, foi inaugurada em São Paulo (SP), em 18 de setembro de 1950.

Ainda com uma linguagem e modo de produção incipientes naquele período inicial, a televisão recorreu a linguagem consolidada do rádio, dos jornais impressos, do cinema e do teatro para se estruturar. Portanto, é pertinente abordar a relação entre o teatro, objeto de análise da presente pesquisa, e a televisão nas primeiras décadas do veículo no Brasil, sobretudo, a partir do gênero/formato teleteatro. Esse mergulho nos permite compreender um pouco mais sobre o início e a consolidação do meio, abordado em forma de conteúdo nas páginas da revista Intervalo, como veremos mais adiante.

Segundo Brandão (2005), o Brasil e todos os países em que a televisão chegou experimentaram o auge do teleteatro em suas primeiras décadas, apresentando enredos de grandes dramaturgos a um público que recentemente experienciava os processo de modernização e ingressava na vida urbana. Em termos de linguagem e formato, os teleteatros tinham o cinema como um ponto de referência, muito embora alguns buscassem uma linguagem específica que os diferenciasses do “teatro na TV”, um formato que apenas

encenava peças diante de uma câmera sem qualquer preocupação em adequar-se ao novo veículo. Nesse cenário de experimentação e busca por uma linguagem própria destaca-se o “TV de Vanguarda”, o mais expressivo teleteatro paulista (BRANDÃO, 2005). No Rio de Janeiro, o “Grande Teatro Tupi” também se destacou. Exibido às segundas-feiras na TV Tupi, as telepeças tinham autoria de escritores da própria rede ou eram encenadas peças de outras companhias de teatro.

A revista *Intervalo*

A inspiração de Victor Civita para o lançamento da *Intervalo* veio dos Estados Unidos, de uma das revistas mais famosas da época: a *TV Guide*, uma publicação de formato pequeno, que continha todas as programações televisivas, cobrindo o continente norte-americano de costa a costa e todas as emissoras de TV. Essa forma de comunicar a programação e deixar o telespectador informado para que ele pudesse acompanhar os programas, filmes e seriados prediletos atraiu os olhos de Civita, que quis replicar essa ideia no Brasil. *Intervalo* destinava-se para amantes de televisão. De acordo com Jaime Figuerola (2017), um dos primeiros funcionários do Departamento de Arte, que trabalhou na revista entre 1963 e 1966, a revista era para as pessoas que tinham o aparelho de TV em casa, e que usavam a revista para se manterem informadas sobre a programação.

Para aqueles que não tinham TV, era a opção para ver o que aconteceu durante a semana e uma forma fácil e barata de ter o contato visual com seus artistas e cantores prediletos. Já para Laís de Castro (2017) – repórter de “Intervalo” entre 1967 e 1968 – o público-alvo eram as tietes, as fãs que iam desde jovens adolescentes até senhoras, já que a revista tratava de conteúdos ecléticos, para todas as idades – desde a música considerada brega, até os movimentos mais vanguardistas e demais programas da televisão. Como mencionado anteriormente, a revista era direcionada para televisão, entretanto, no seu estágio inicial, principalmente em 1963 e 1964, a publicação apresentou uma diversidade de temáticas em forma de seções fixas. Tornando o perfil da publicação eclético e diferenciado. Acreditamos que a importância da experimentação inicial feita pela *Intervalo*, possibilitou que no futuro, construísse uma relação com seu leitor mais profunda e fiel.

De acordo com Bergamo (2010), os anos 1960 representaram para a TV brasileira um momento-chave, já que foi nesse período que várias práticas televisivas foram criadas e consolidadas, assim como outras foram abandonadas ou profundamente transformadas, em

outras palavras, a programação televisiva era novidade. É neste momento, inclusive, que o aparelho de televisão deixa de ser “artigo de luxo” para se popularizar – embora no final dos anos 1960 a quantidade⁷ embora fosse reduzida e se concentrasse no Rio de Janeiro e São Paulo, era um número crescente a ponto de atrair a atenção dos profissionais de publicidade.

A revista foi se construindo e se adaptando à nova realidade dos meios de comunicação de massa. De acordo com Corrêa (2017), as revistas cobriam os acontecimentos, os programas e tudo que estava dando certo, na tentativa de colocar na cabeça do leitor a realidade do mercado televisivo daquele momento, não somente programas brasileiros, mas também seriados americanos. Pode-se afirmar que o desenvolvimento da TV provocou diversas mudanças e aperfeiçoamentos técnicos, originando uma nova forma de comunicar e falar sobre o que acontecia nos meios de comunicação.

Um convite às ruas e um foco de luz nas outras artes: as seções sobre cinema e teatro, “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta”, na revista *Intervalo*

Para este artigo, optamos por focar em duas seções fixas distintas: “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta”⁸. Para o recolhimento de informações e posterior categorização, utilizamos o acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, onde a revista *Intervalo* encontra-se digitalizada. Para tanto, foram observados todos os números da publicação até a finalização do mapeamento das seções selecionadas. A seguir, na tabela 1 apresentamos as edições da *Intervalo* em foram publicadas as seções.

Tabela 1 - Edições da *Intervalo* em que foram publicadas as seções

SEÇÕES	EDIÇÕES
Vamos sair de casa	Nº 1 - 1963 a Nº 50 (jan./dez. 1963) - 49 edições Nº 51 - 1964 a Nº 89 (dez. 1963/ set. 1964) - 37 edições
Luzes da Ribalta	Nº 90 a 98 (set./dez. 1964) - 9 edições

Fonte: Elaborada pelos autores

⁷ Em 1950, havia apenas 2 aparelhos televisores, em 1955, esse número vai para 170. Nos anos 1960 houve um crescimento nesta quantidade, atingindo 760 e depois, em 1965, 2.202 aparelhos. Na década de 1970, o número duplica, chegando à impressionante marca de 4.931 televisores. Para saber mais, ver José Mário Ortiz Ramos e Silvia Helena Simões Borelli em “A telenovela diária”, em Renato Ortiz, Silvia Helena Simões Borelli e José Mario Ortiz Ramos: “Telenovela: história e produção”, São Paulo, Brasiliense, 1989, p.55.

⁸ No teatro, a ribalta é o conjunto de luzes instalado na frente do palco com o objetivo de iluminar os atores, facilita na visualização da cena que se desenrola diante do público. A partir dessa definição fica claro qual será o objetivo da coluna, que é de iluminar os leitores com sugestões que estão em voga no meio teatral.

Na tabela 2 é possível observar as edições selecionadas para compor o *corpus* de análise do presente artigo. A saber, nove edições da seção “Vamos sair de casa” e nove da “Luzes da Ribalta”. O período escolhido foi pensado de modo que pudéssemos observar o período de transição da “Vamos sair de casa” para a “Luzes da Ribalta” (entre as edições número 89 e 90).

Tabela 2 - Edições da seções analisadas

SEÇÕES ANALISADAS	EDIÇÃO	DISPONÍVEL EM
Vamos sair de casa	N. 80 (19/07 a 25/07/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=4869
Vamos sair de casa	N. 81 (26/07 a 01/08/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=4937
Vamos sair de casa	N. 82 (02/08 a 08/08/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5005
Vamos sair de casa	N. 83 (09/08 a 15/08/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5073
Vamos sair de casa	N. 84 (16/08 a 22/08/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5141
Vamos sair de casa	N. 85 (23/08 a 29/08/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5209
Vamos sair de casa	N. 86 (30/08 a 05/09/1964)	<i>A SEÇÃO NÃO FOI PUBLICADA NA EDIÇÃO</i>
Vamos sair de casa	N. 87 (06/09 a 12/09/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5315
Vamos sair de casa	N. 88 (13/09 a 19/09/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5379
Vamos sair de casa	N. 89 (20/09 a 26/09/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5447
Luzes da Ribalta	N. 90 (27/09 a 03/10/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5478
Luzes da Ribalta	N. 91 (04/10 a 10/10/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5618
Luzes da Ribalta	N. 92 (11/10 a 17/10/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5692
Luzes da Ribalta	N. 93 (18/10 a 24/10/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5761
Luzes da Ribalta	N. 94 (25/10 a 31/10/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5849
Luzes da Ribalta	N. 95 (1º/11 a 07/11/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=5933

Luzes da Ribalta	N. 96 (08/11 a 14/11/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=6001
Luzes da Ribalta	N. 97 (15/11 a 21/11/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=6101
Luzes da Ribalta	N. 98 (22/11 a 28/11/1964)	http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=109835&pagfis=6171

Fonte: Elaborada pelos autores

A escolha pelas seções “Vamos sair de casa” (VSC) e “Luzes da Ribalta” (LR) se deu também pela popularidade das publicações e pelo cruzamento entre outras artes, o cinema e o teatro, nas páginas da Intervalo. No entanto, como citado anteriormente, as seções não foram publicadas simultaneamente. A “Vamos sair de casa” estreou junto com a revista em 1963 e foi publicada até setembro de 1964, quando deu lugar a “Luzes da Ribalta”.

Como o próprio subtítulo da coluna já adiantava, “VSC” tinha como proposta “comentar as novas apresentações dos cinemas e teatros”. O design da página da seção era ilustrado pela silhueta de uma casa, com uma antena de recepção de sinal de TV no telhado, remetendo ao hábito familiar de assistir televisão, o título “Vamos sair de casa” aparece em forma ondulada do lado de fora da casa em uma ideia de movimento no espaço externo. Veja a seção digitalizada a esquerda na figura 1.

A partir do final de setembro de 1964, a “Luzes da Ribalta” assume o lugar da “VSC”. Porém, a estrutura editorial da seção é mantida: comentários breves sobre três filmes em exibição no cinema e sobre uma peça teatral. No design gráfico da página o título da seção é envolto por arabescos, deixando a estética da coluna mais elegante e sofisticada. Veja a página digitalizada a direita na figura 1. Embora o termo “Luzes da Ribalta” remeta ao universo teatral o texto apresenta três resenhas de longas-metragens em exibição, agora acompanhados de uma foto ilustrativa, o que deixa a seção com maior apelo visual, chamativa, do que sua antecessora, a “VSC”. Um fato observado no tratamento do material das seções e que merece destaque é a “pontualidade” de publicação das seções na revista. “Vamos sair de casa” na maioria das edições da Intervalo é publicada na página 58, enquanto “Luzes da Ribalta”, substituta de “VSC”, aparece costumeiramente na página 21. Essa frequência nos remete a ideia da grade de programação das emissoras, principal conteúdo explorado pela revista Intervalo, onde os *shows*, telejornais, telenovelas e programas de auditório eram programados para serem exibidos em um horário determinado e frequente durante a semana.

Figura 1 - Seções “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta” na revista Intervalo



Fonte: Hemeroteca Digital/ Revista Intervalo

No presente artigo optamos pela metodologia de Análise Temática (AT) proposta por Braun e Clarke (2006) por nos permitir uma análise qualitativa dos dados das seções da Intervalo. O objetivo do trabalho é identificar e analisar a partir de temáticas qual/quais a(s) narrativa(s) construída(s) sobre o teatro brasileiro pela revista Intervalo ao comentar/indicar os espetáculos em suas páginas.

Portanto, como propõem Braun e Clarke (2006), o primeiro passo da análise se caracterizou pela “familiarização com os dados”, fase apresentada a partir das tabelas anteriores onde são identificadas e disponibilizadas as seções a serem analisadas. As seções analisadas, e já descritas anteriormente, foram divididas aproveitando-se apenas aqueles textos referentes ao teatro.

Em um segundo momento, passamos para a “busca e revisão dos temas”. Os textos foram exaustivamente examinados na busca por padrões temáticos utilizados pelos editores de Intervalo ao escrever sobre as peças indicadas. Após a identificação dos temas eles foram

revistos e deram origem a tabela 3, onde podem ser observados as peças teatrais indicadas por Intervalo, o gênero de cada espetáculo e, por fim, o tema identificado a partir da análise.

Tabela 3 - Temas identificados a partir da análise dos textos

SEÇÕES ANALISADAS	PEÇA TEATRAL INDICADA	GÊNERO TEATRAL	TEMA IDENTIFICADO
Vamos sair de casa N. 80 (19/07 a 25/07/1964)	“Amor a oito mãos”	Comédia	Amor
Vamos sair de casa N. 81 (26/07 a 01/08/1964)	“Qualquer quarta-feira”	Comédia	Sucesso
Vamos sair de casa N. 82 (02/08 a 08/08/1964)	“O patinho torto”	Comédia	Sexo
Vamos sair de casa N. 83 (09/08 a 15/08/1964)	“Os cangurus”	Infantil	Diversão
Vamos sair de casa N. 84 (16/08 a 22/08/1964)	“A noite do iguana”	Drama	Crítica
Vamos sair de casa N. 85 (23/08 a 29/08/1964)	“A moratória”	Drama	Dinheiro
Vamos sair de casa N. 87 (6/09 a 12/09/1964)	“Meu querido mentiroso”	Drama	Amor
Vamos sair de casa N. 88 (13/09 a 19/09/1964)	“Caiu primeiro de abril”	Comédia	Sucesso
Vamos sair de casa N. 89 (20/09 a 26/09/1964)	“Os cangurus”	Infantil	Desconforto
Luzes da Ribalta N. 90 (27/09 a 03/10/1964)	“Sonho de uma noite de verão”	Comédia	Atração
Luzes da Ribalta N. 91 (04/10 a 10/10/1964)	“Meu marido é um problema”	Drama	Popular
Luzes da Ribalta N. 92 (11/10 a 17/10/1964)	“Amor a oito mãos”	Comédia	Alegria
Luzes da Ribalta N. 93 (18/10 a 24/10/1964)	“O preço de um homem”	Drama	Sucesso
Luzes da Ribalta N. 94 (25/10 a 31/10/1964)	“A noite de 16 de janeiro”	Drama	Morte

Luzes da Ribalta N. 95 (1º/11 a 07/11/1964)	“A moral do adultério”	Comédia	Casamento
Luzes da Ribalta N. 96 (08/11 a 14/11/1964)	“Pena ela ser o que é”	Drama	Grandiosidade
Luzes da Ribalta N. 97 (15/11 a 21/11/1964)	“Depois da queda”	Drama	Controvérsia
Luzes da Ribalta N. 98 (22/11 a 28/11/1964)	“Mirandolina”	Comédia	Classe

Fonte: Elaborada pelos autores

Com relação à categorização por gêneros, foi possível ver a presença de dois: "comédia" e "drama", com oito ocorrências, cada um. Apesar de serem duas temáticas opostas, acreditamos que ambas ainda estão relacionadas com a temática principal do entretenimento. Julgamos importante este entendimento porque o teatro não foi muito abordado nas páginas da revista através de seções fixas, sendo mais presente em matérias e reportagens.

Ao observar a tabela, é possível observar que a maioria das peças indicadas eram encenadas por companhias teatrais, que se formavam apenas para um determinado espetáculo e quando a temporada terminava os integrantes iam em busca de outras oportunidades. Uma característica marcante nos textos da coluna, é que o autor citava o nome apenas de alguns atores – aqueles que já tinham um certo reconhecimento no meio teatral e pelo público no período – como por exemplo Sérgio Brito e Nathália Thimberg que atuaram na montagem *Meu Querido Mentiroso*, de Jerome Kilt, apresentada no Teatro Carioca. Inclusive, esse recurso servia como um chamariz para o público assistir os espetáculos indicados.

A única peça citada em que o autor da coluna não cita nome dos principais atores foi *Sonho de uma noite de verão*, de Willian Shakespeare, que foi dirigida por Maria Clara Machado e encenada pelo grupo do Tablado – tal montagem foi realizada para a celebração do quarto centenário de nascimento de Shakespeare. No trecho “defendida por um jovem e bom elenco”, fica visível que o autor não individualiza o ator, muito pelo contrário, é perceptível o sentido de unidade, de grupo, ou seja, o elenco que merece o crédito do espetáculo.

As outras montagens citadas como *Qualquer quarta-feira*, comédia Neil Simon, dirigido por Maurice Vaneau; *O patinho torto*, de Coelho Neto, dirigida por Antônio Ghigonetto; *O preço de um homem*, com presença da atriz Cacilda Becker; *A moratória*, peça

de Jorge Andrade, são consideradas pelo crítico Yan Michalski (1985), como montagens respeitáveis durante o ano 1964 e que movimentaram a cena cultural do Rio de Janeiro.

Outra observação que vale ser feita é que a coluna só divulgava os espetáculos encenados na cidade carioca e em sua maioria com temáticas relacionadas com o cotidiano. Como já mencionado, alguns grupos, nesse período, optaram por montagens que tentavam discutir e resistir a condição política, porém a revista optou por trazer espetáculos menos combativos e que trouxessem questões mais diversificadas.

A partir do nosso corpus de análise identificamos 15 temáticas distintas, demonstrando uma grande variedade na abordagem das peças pela revista. De modo geral, os textos podem ainda ser reunidos em duas categorias genéricas: “Vida” e “Controvérsia”.

O campo “Vida” abriga temas como “amor”, “sexo”, “diversão”, “alegria”, “sucesso”, “dinheiro”, “morte”, “popular”, “atração”, “classe” e “grandiosidade”. Esses temas apontam para a frequência observada no tipo de abordagem editorial empregado pela revista ao comentar/indicar as peças.

Em “popular”, por exemplo, observamos que muitas peças eram indicadas pela sua grande aceitação pelo público e pela revista, o texto que as descreve na revista traz expressões como “bem-sucedida entre os espectadores” e “sucesso de público” em seu conteúdo, por exemplo. Essas peças geralmente estavam associadas a enredos cotidianos, sobre a vida: como casamento, amizade, auto-reflexão.

Na categoria “controvérsia” observamos que enredos teatrais como “traição” e “poliafetividade” são tratados com cautela pela seção. O texto traz expressões como “polêmico” para descrever algumas peças. Portanto, destacamos o avanço da revista ao indicar peças com temáticas tidas como complexas para a sociedade da época, muito embora a narrativa construída pela Intervalo era de tratavam-se temas ou abordagens polêmicas.

Considerações Finais

O ano de 1950 ficou marcado na história pela chegada da TV comercial ao Brasil. O desenvolvimento do meio no país foi fundamental para que outros segmentos viessem a reboque como o mercado editorial, por exemplo. Parte dessa consolidação da televisão como hábito nas primeiras décadas após a implantação se deve a programas de sucesso como os prestigiados teleteatros, que já nos anos iniciais passaram a compor a grade de programação das emissoras.

Os teleteatros trouxeram para a televisão um referencial de alta cultura que exibia clássicos da literatura e textos de grandes dramaturgos, levando à tela da TV os atores que tinham maior representatividade no cenário teatral nacional.

A partir do sucesso do veículo revista se especializaram na abordagem do universo televisivo, reverberando suas produções e artistas. A revista Intervalo, editora Abril, lançada em 1963 foi um dos grandes expoentes desse mercado criado em torno da televisão. Uma das características da Intervalo eram suas seções fixas. A “Vamos sair de casa” e “Luzes da Ribalta” se destacam como seções populares, que tinham como objetivo expandir o conteúdo da revista para o universo do cinema e do teatro, a partir de recomendações de filmes e espetáculos em cartaz no país.

A partir da Análise Temática (AT) realizada em 18 edições das seções publicadas observamos que o modo como a Intervalo escreve sobre as peças teatrais podem ser agrupados em duas categorias gerais: “Vida” e “Controvérsia”. Quanto mais dentro do padrão social vigente à época a peça estava, mais ela era retratada de modo familiar e irreverente pelos textos. Peças que envolviam temas sociais complexos eram apresentadas com certa desconfiança pelos editores, que classificavam o enredo como controverso.

O mergulho nas seções fixas da Intervalo a partir da historiografia e da análise temática nos permitem compreender a importância dos produtos midiáticos para se entender o “espírito de época” em uma sociedade. Apesar da vanguarda ao indicar peças com enredos envolvendo temas tabu na sociedade como a “traição”, a “depressão” e a “poliafetividade” no início dos anos 1960, período marcado pela implantação da ditadura militar no país, é possível perceber em certa medida uma atitude conservadora da revista ao tratar em seus textos algumas peças com temáticas socialmente relevantes com estranheza.

REFERÊNCIAS

ARRABAL, José. **Anos 70 – Teatro**. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980. 110 p.

BARBOSA, Marialva Carlos. **Imaginação televisual e os primórdios da TV no Brasil**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

BERGAMO, Alexandre. **A reconfiguração do público**. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

BRANDÃO, Cristina. **O grande teatro Tupi do Rio de Janeiro: o teleteatro e suas múltiplas faces.** Juiz de Fora: Editora da UFJF - OP.COM, 2005. 360 p.

BRAUN, V., & CLARKE, V. (2006). **Using thematic analysis in psychology.** *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

CASTRO, Laís de. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 13 de maio de 2017.

CORRÊA, Thomaz Souto. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 23 de fevereiro de 2017.

FARIA, João Roberto (org). **História do Teatro Brasileiro**, volume 2: Do Modernismo às tendências contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, Edições SESCSP, 2013. 492p.

FIGUEROLA, Jaime. **Depoimento.** Entrevistadora: Talita Souza Magnolo. São Paulo. 10 de maio de 2017.

HEMEROTECA DIGITAL. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

MICHALSKI, Yan. **O teatro sob pressão: uma frente de resistência.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. 96 p.

SOUZA, Luciana Karine de. **Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática.** *Arq. bras. psicol.*, vol.71, n.2, Rio de Janeiro, maio/ago. 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672019000200005. Acesso em: 19 jun. 2021.