

DOI:10.4025/5cih.pphuem.0408

Políticas Culturais, Teatro e Cinema. A dramaturgia de Alcione Araújo em “Há Vagas para Moças de Fino Trato” (1974 e 1993)

Ester Cristiane da Silva

Resumo: Reflexões acerca da relação história, teatro e cinema têm despertado interesse não só em historiadores, mas em diversos estudiosos. Principalmente com as propostas da Escola dos Anales, de que “todo e qualquer documento se pode prestar a uma pesquisa de mentalidades” e assim difundir importantes aspectos dos modos de sentir e pensar da sociedade estudada (CARDOSO, 1997, p. 138). Assim este trabalho tem como objetivo geral efetuar uma discussão sobre as políticas culturais adotadas no âmbito do teatro entre 1972 a 1974 (governo militar) e 1993 (governo Collor).

E tem como objetivo específico, situar a peça teatral “Há vagas para moças de fino trato” de Alcione Araújo, dentro do contexto político cultural da década de 1970, mais especificamente (1972 a 1974) período em que foi escrita e montada. Também refletir sobre a problemática da exclusão social e do autoritarismo presentes na obra, se mostram pertinentes nestes dois momentos distintos da produção cultural brasileira (1974 e 1993).

As fontes principais propostas para o embasamento deste projeto de pesquisa são, a obra teatral de Alcione Araújo “Há vagas para moças de fino trato” (1974) e o documento fílmico com roteiro também de Alcione Araújo e direção de Paulo Thiago, “Vagas para moças de fino trato” (1993). Os extras e a produção crítica publicada em jornais, revistas e livros dos períodos em questão, que dizem respeito às políticas culturais que permeavam as décadas de 1970 e 1990, também constituem fontes basilares para o desenvolvimento desta pesquisa.

Nas duas versões, teatro e cinema, “Há vagas para moças de fino trato” estabelece relações com as personagens de forma alegórica e reproduzem, embora ficcionalmente, as relações da época, o autoritarismo e a exclusão social como valor estabelecido. Lynn Hunt aborda que tanto na história da arte quanto na crítica literária a representação já é, há muito tempo reconhecida como o problema central da disciplina, e coloca a pergunta: Qual é a relação entre o quadro ou o romance e o mundo que ele pretende representar? (HUNT, 1992, p. 22).

Na atualidade o cinema e o teatro, tomados como fontes para pesquisa, parecem ser plenamente reconhecidos como registros que de alguma forma permitem outra leitura da história. Fontes conhecidas dos historiadores, o cinema e o teatro podem realçar traços e costumes de um período histórico, embora estes não possam supor uma verdade absoluta. Por esse motivo ao recorrer a bibliografias dos autores que compõe o contexto do projeto, utilizarei também as entrevistas do extra do filme para melhor entender as políticas culturais que o país enfrentava durante o governo de Médici e de Fernando Collor. O resultado desta pesquisa ainda está em fase de construção, por se tratar de um projeto de pesquisa de dissertação de mestrado.

Palavras-chave: História, Teatro e Cinema

A presente análise tem a intenção de observar um determinado período histórico, focando as políticas culturais que predominavam no momento em que a obra teatral de Alcione Araújo “Há vagas para moças de fino trato” foi escrita e posteriormente transformada em roteiro cinematográfico. E através deste estudo abordar situações que ocorreram nas políticas culturais que norteavam o Brasil nestes dois momentos, e que refletiram tanto no script da peça como no roteiro para o cinema.

“Há vagas para moças de fino trato” surge em distintos momentos, porém ambos de extrema importância na história do país. A peça teatral é escrita em 1972/1973 e montada em 1974 e o roteiro cinematográfico em 1992, ano que começam as filmagens sendo lançado em 1993. Tanto a peça teatral como o roteiro cinematográfico foram escritos por Alcione Araújo, sendo dois períodos históricos distintos, mas que sofreram consequências culturalmente, ora com a censura e o autoritarismo dos anos 1970, ora com a crise do cinema nos anos 1990, após a extinção dos órgãos estatais financiadores (Embrafilme) e fiscalizadores (Concine).

Diante disto, apontamos a importância da obra teatral e do documento fílmico como objeto de estudo e de um meio articulador que incita os indivíduos a pensarem através de um meio fictício o contexto histórico de uma época em que viveram, as políticas culturais que permeavam esses dois períodos históricos, as condições de existência em que viviam, dos grupos sociais que os rodeavam num determinado tempo e espaço.

1974 foi escolhido como o recorte temporal para refletir sobre a peça, por ser o ano em que é montada, mas principalmente para fazer ver as dificuldades que os autores, diretores e atores, enfim artistas em geral, enfrentaram para realizar seus trabalhos. Muitas peças foram censuradas, e outras ao passarem pela censura foram cortadas. As partes que “não eram adequadas” de acordo com o Estado eram excluídas do texto, o que tirava a essência artística do contexto da peça. No ano de 1993 é abordada a política cultural na era Collor.

Para Marilena Chauí a pretensão do Estado autoritário é não só absorver as manifestações populares, mas sobretudo controlá-las enquanto seu promotor. Esse interesse pelo popular surgiu à medida que se desenvolviam movimentos sociais populares de oposição, tornando-se necessário contê-los (CHAUÍ, 1986, p. 89).

Movimentos sociais que partiram também de estudantes, CPC da UNE, de grupos teatrais, como Arena, TBC, teatro Oficina, e que tentavam expor com peças artísticas, representações do contexto em que estavam inseridos naquele momento da história, com elementos que se tornaram corriqueiros no dia-dia das pessoas, como o autoritarismo, repressão e a rebeldia.

Outro fator de interesse no recorte temporal do projeto é de que 1974 é um ano que o teatro passa a ser visto também como empresa, os artistas são separados por categorias, o ator, o produtor, o diretor. Por um lado as companhias começam a melhor se organizarem, mas também há o risco do teatro comercial. A censura continua a proibir peças, muitas delas premiadas em concursos de dramaturgia, o que restringe cada vez mais o acesso do público à espetáculos e também dos artistas na busca de textos artísticos com conteúdos sociais e políticos. Conforme descreve José Arrabal, a medida que empresários e Estado foram se aproximando e se comprometendo, a luta contra a censura foi se desmobilizando, além de que a censura é tratada pelos empresários como um problema que traz prejuízos à produção de espetáculos (ARRABAL, 2005, p. 230).

Com a censura de vários espetáculos principalmente nos grandes centros do país, os textos tinham que ser escolhidos com cuidado pelos artistas, o que seria, tirar

algumas cenas antes mesmo de serem censuradas, os autores ficavam ainda mais presos em seus textos, pois a liberdade de expressão já não fazia parte deste contexto histórico. Além disso, os produtores não viam com bons olhos textos que já haviam sido barrados pela censura ou mesmo alguns autores que enfatizavam contextos históricos, sociais e políticos, restando assim muitos textos comerciais, peças realizadas para fazer o público rir, sem conteúdo, mas que davam lucros nas bilheterias, daí então um grande número de espetáculos comerciais neste período, restando um espaço limitado para os espetáculos artísticos que conseguiam escapar da censura, ou que tinham cenas cortadas, mas que ainda assim traziam para o público algo para refletirem.

Sábato Magaldi ressalta que a linguagem corrente durante a década de 1970, foi a da metáfora e que o anseio anônimo de liberdade estimulou os autores a concentrarem-se numa dramaturgia social e política, inimiga da injustiça e que advogava a igualdade entre os brasileiros. Magaldi relata que para definir sua produção durante o governo militar, Gianfrancesco Guarnieri, dizia ser possível fazer apenas um “teatro de ocasião” (MAGALDI, 1996, p. 2).

Alcione Araújo escreveu “Há vagas para moças de fino trato” em 1972/1973 e esta foi encenada no ano de 1974, em Minas Gerais, em São Paulo e no ano seguinte no Rio de Janeiro por um elenco de artistas conhecidos por atuações televisivas. Araújo se destaca com sua peça e em 1975, fica em quinto lugar no ranking dos autores que receberam mais direitos autorais no Rio de Janeiro, com 80 apresentações no período de Outubro a Dezembro deste ano (Revista Teatro, 1976. p. 16,17), e no ano seguinte, 1976, em 25º lugar, com 50 apresentações no Rio de Janeiro nos meses de Janeiro e Fevereiro (Revista Teatro, 1977. p. 12; 54). Outros autores importantes também se destacaram nos anos 1970, embora as conseqüências para manterem seus textos nos palcos muitas vezes resultaram em prisões e exílios.

Outro recorte temporal estabelecido é 1993, período em que o filme “Vagas para moças de fino trato” foi lançado. O documento fílmico teve o roteiro do próprio dramaturgo, Alcione Araújo, e foi gravado durante um período que o Brasil passava por dificuldades no setor da cultura. Em 1990, Fernando Collor de Mello extinguiu todos os organismos de leis de produção de incentivo ao cinema, fechando a Embrafilme e criando uma série de medidas contra a cultura brasileira. Até mesmo o Ministério da Cultura foi extinto e transformado em Secretária Especial, ligada diretamente à Presidência da República. A produção brasileira que assistia uma média de 60,70, filmes por ano, viu suas opções serem reduzidas significativamente.

A saída para a produção de alguns filmes foi à internacionalização, co-produzindo com os Estados Unidos, e outros com financiamento italiano. Festivais foram adiados por falta de filmes concorrentes. A situação só começou a melhorar em 1993 com a retomada da produção através do Programa Banespa de incentivo à Indústria Cinematográfica e do Prêmio Resgate Cinema Brasileiro, instituído pelo Ministério da Cultura.

É importante salientar que o documento fílmico passou a ser visto como fonte importante entre os estudiosos. Marc Ferro (historiador dos Annales) considera que o filme não seja apenas uma imagem objeto, para ele trata-se de um testemunho, e que deve integrar o filme ao mundo social, ao contexto em que surge. Ferro sugere partir da imagem, das imagens, não procurar somente melas, ilustrações, confirmações ou desmentidos de outro saber, o da tradição escrita. Segundo ele, devem-se considerar as imagens tais quais são mesmo se for preciso apelar para outros saberes para melhor abordá-las (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 412)

A análise com temática na obra “ Há vagas para mulheres de fino trato”, tenta mostrar as políticas culturais na esfera do teatro, e do cinema na época em que a obra foi concebida por Alcione Araújo (1972/ 1973) e no período em que foi filmada, 1992, e lançado, 1993. Lembrando que conflitos permeavam todos os meios de comunicação e de expressões na década de 1970, durante o governo de Médice e Geisel, com censuras e repressões, embora esse tenha sido o período mais expressivo quando se diz respeito às produções culturais. E que na década de 1990, no governo de Fernando Collor de Mello, a lei instalada por José Sarney, de incentivos fiscais foi revogada, assim como a da Embrafilme e todas as outras leis de incentivo fiscal federal em vigência no país, contribuíram para inviabilizar ou dificultar a produção fílmica no Brasil.

A historiografia que aborda o cinema e o teatro vem se expandindo e assim permitindo que as referências teóricas busquem além do documento fílmico e a obra teatral como fonte, buscando também referenciais no que dizem respeito a tudo que permeia esses dois meios, tanto histórico em seus variados contextos, como políticas culturais e o meio social. E como observou Roger Chartier, as próprias representações do mundo social são os componentes da realidade social. Para compreender as políticas culturais que permeavam as décadas que o presente projeto se propõe, 1974 e 1993, faz-se necessário refletir não somente estes dois específicos anos, mas estas duas distintas décadas 1970 e 1990, e para melhor abordar sobre este assunto utilizaremos como embasamento as concepções de alguns reconhecidos autores.

Marilena Chauí ressalta que o Ministério procurava emergir com promotor dos bens culturais, focando nas necessidades básicas e na qualidade de vida da população, buscando assim condições para a autodefinição e autopromoção do desenvolvimento. Na concepção de Chauí a pretensão do Estado autoritário é além de absorver as manifestações populares, também controlá-las enquanto seu promotor. Interesse que surgiu à medida que se desenvolviam movimentos sociais populares de oposição, o que tornou necessário ao Estado, contê-los (CHAUI, 1986, p. 88, 89). Medidas tomadas pelo Estado que se tornaram por vezes prejudiciais ao desenvolvimento cultural, devido ao grande número de representações, manifestações e escritos (peças teatrais, matérias jornalísticas, letras de músicas) censuradas.

Chauí frisa que no caso específico da política cultural, é impossível deixar oculto o modo como a tradição oligárquica autoritária opera com a cultura, agindo o Estado autoritário como produtor oficial de cultura e censor da produção cultural da sociedade civil. “Contra a visão autoritária, negamos que o Estado deva ser produtor de cultura, procurando, para isso, diferenciar entre estadismo cultural (cultura oficial) e dimensão pública da cultura (o Estado estimula a criação cultural da sociedade)” (CHAUI, 1995, p. 10).

Conforme salienta Renato Ortiz, a presença do Estado no domínio cultural é intensa, e é realizado através da criação de instituições estatais que administram e organizam a cultura em suas diferentes expressões, realizando o pensamento autoritário do estímulo controlado da cultura, e são criadas para tal, a Funarte e a Embrafilme. Para o autor, o Estado é um elemento fundamental na organização e dinamização deste mercado cultural, ao mesmo tempo que nele atua através de sua política governamental. Também chama a atenção para a necessidade que o Estado tem em se definir como espaço da neutralidade, seja na realização de uma política de cultura, na conservação da identidade brasileira ou na atuação do mercado de bens simbólicos (ORTIZ, 1984, p. 84 - 85; 125). Sendo o mercado simbólico a possibilidade da fusão de indústrias culturais e a reorganização da política estatal.

Ao tratar das dimensões da cultura e políticas públicas, Isaura Botelho expõe que as políticas culturais sozinhas não conseguem atingir o plano do cotidiano, e orienta que são necessários dois tipos de investimento, o primeiro vindo da organização e atuação da sociedade e o segundo tipo de investimento, conta com a área cultural dentro do aparato governamental. Botelho adverte que é preciso reconhecer os limites do campo de atuação, de forma a não serem criadas ilusões evitando que projetos culturais fiquem apenas em esboços e intenções, pois a área cultural tem a tendência de ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais (BOTELHO, 2001, p. 75). Esta tendência da área cultural ser rotulada como acessória, pode ser vista em diferentes governos e pode ser notada a partir da verba destinada nesta área, porém o modelo de administração em cada governo interfere nas políticas culturais, o que pode ser notado claramente nas décadas de 1970 e 1990.

As concepções de Magaldi são de grande interesse para a presente análise, ao tratar do panorama do teatro brasileiro, o autor salienta que as relações do governo com o movimento cênico tendem também a estabelecer-se num efetivo patrocínio dos programas culturais e populares e que “parte apreciável de sua verba se destinava aos espetáculos de revista, para trombetarem a popularidade do chefe do governo” (MAGALDI, 1981, p. 264).

Sob o autoritarismo e a censura na década de 1970, os dramaturgos usavam de artimanhas para que seus textos escapassem da censura, produzindo textos repletos de metáforas e personagens alegóricos, para poderem dar sentido político e social as obras teatrais, construindo um teatro brasileiro que fosse capaz de mostrar os problemas de seu tempo, o que muitas vezes não foi possível devido a repressão e ao número de espetáculos que foram cancelados por ordem do Estado.

Para melhor se fazer entender sobre esse período histórico, 1970, focando o ano em que a peça teatral de Alcione Araújo foi escrita, será necessário refletir sobre o Ato Constitucional nº 5 (AI-5) de 13 de dezembro de 1968, que vigorou até 31 de dezembro de 1978, e muito influenciou na política cultural dos anos 70, com sua “liberdade vigiada”. O Ato Constitucional nº 5 (AI-5), tinha como preceito:

A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:

I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;

II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;

III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;

IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:

a) liberdade vigiada;

b) proibição de freqüentar determinados lugares;

c) domicílio determinado (AI-5, 1968, art. 5º).

Tratava-se de uma “liberdade vigiada”, com abstenção de freqüentar determinados lugares e imposição de domicílio determinado, o que resultou em diversos exilados brasileiros no Uruguai, Chile, por toda Europa e em outros países. Ser detido em determinadas situações contrárias ao movimento que se estabelecia foi um grande problema, já que a garantia de habeas corpus fora suspensa pelo AI-5.

A alegação para aprovar um Ato Constitucional tão brutal era, segundo seus formuladores, assegurar a:

[...] a autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, ao respeito à dignidade da pessoa humana, no combate à subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção, buscando, deste modo, os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direito e imediato, os graves e urgentes problemas de que depende a

restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa pátria (AI – 5, 1968).

Nos anos 1990, para contextualizar sobre a produção cinematográfica de “Vagas para moças de fino trato” faz-se preciso rever a lei que dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da administração Pública Federal. O ano de 1993 foi peculiarmente sombrio para o cinema brasileiro, para contextualizar sobre a produção cinematográfica deste ano faz-se preciso rever a lei nº 8.029 de 12 de Abril de 1990, que dispõe sobre a extinção e dissolução de entidades da administração Pública Federal. Durante o governo Fernando Collor de Mello, o Brasil passava por dificuldades no setor cultural devido a sua administração. Organismos de leis de produção de incentivo ao cinema foram extintos, assim como uma série de medidas contra a cultura brasileira foram impostas pelo governo. A produção cinematográfica brasileira teve uma queda drástica na década de 1990. Além da Embrafilme, foram extintas

Art. 1º - É o Poder Executivo autorizado a extinguir ou a transformar as seguintes entidades da [...]

II - Fundações:

- a) Fundação Nacional de Artes - FUNARTE;
- b) Fundação Nacional de Artes Cênicas - FUNDACEN;
- c) Fundação do Cinema Brasileiro - FCB;
- d) Fundação Nacional Pró-Memória - PRÓ-MEMÓRIA;
- e) Fundação Nacional Pró-Leitura - PRÓ-LEITURA;
- f) Fundação Nacional para Educação de Jovens e Adultos - EDUCAR;
- g) Fundação Museu do Café; (Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, art. 1º).

Na década de 1990, durante o governo Fernando Collor, o Brasil passava por grandes dificuldades no setor cultural, devido a sua administração. Organismos de leis de produção de incentivo ao cinema foram extintos, a Embrafilme fechou, assim como uma série de medidas contra a cultura brasileira foram impostas pelo governo. A produção brasileira que assistia uma média de 60,70 filmes por ano, viu suas opções serem reduzidas a uma média de quatro filmes em três anos.

Para melhor abordar sobre o cinema durante o governo Fernando Collor de Mello, recorrerei à dissertação de mestrado de Melina Izar Marson, que destaca que o modelo de produção cinematográfica adotado pela Embrafilme, baseado em patrocínio direto do Estado, já vinha sendo criticado por cineastas, pela mídia e pela opinião pública devido a má administração. “O fim do modelo de produção praticada pela Embrafilme já era esperado, mas não a ausência de uma contra-proposta por parte do Estado, o que gerou uma queda na produtividade cinematográfica” (MARSON, 2006, p. 14).

Ao se referir sobre as dificuldades referentes à produção cultural, Magaldi (1996) ressalta que mesmo no tempo da ditadura, o Estado subsidiava o teatro:

Não importa recorrer a raciocínio de ordem moral, havendo os que pensam existir, nas subvenções, tentativa de compra das consciências. Tenho para mim que essa era uma prática já consolidada, que ninguém pensava em alterar (MAGALDI, 1996, p. 10).

Ao tratar da ficção teatral e da linguagem cinematográfica, Sandra Pelegrini afirma que duas tendências de análise tem se destacado ao tratar a relação história – cinema. Uma busca por traços estilísticos podendo focar no tecnológico ou no contexto econômico-social evidenciando determinada época e região e a outra tendência é identificar as conexões entre o cinema e as lutas políticas e sociais enquanto outros buscam identificar traços estilísticos de filmes produzidos para atingir um público alvo comum em outros veículos de comunicação (PELEGRINI, 2005, p. 124). Dessa forma a análise procura identificar as conexões existentes entre a fonte de

pesquisa e as lutas políticas, ou melhor, as políticas culturais que norteavam 1974 e 1993, períodos em que “Há vagas para moças de fino trato” se fazem presente.

Em 1993, ano do lançamento do filme “Vagas para moças de fino trato” somente quatro filmes foram lançados em nível nacional. Sem a Concine para fiscalizar e com o fim da cota de tela, em que era estabelecido um determinado número de dias para a exibição de filmes nacionais, os filmes internacionais, principalmente americanos, tomaram conta do cinema brasileiro, e a produção nacional caiu ao extremo.

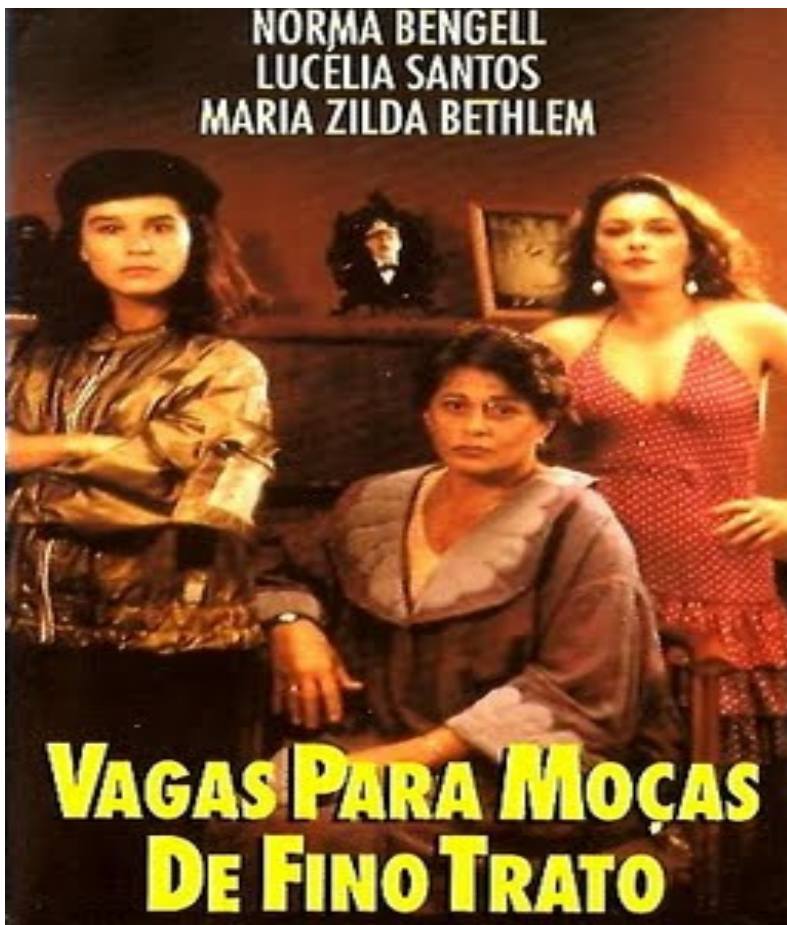


Imagem 1: Capa do DVD “Vagas para moças de fino trato” com direção de Paulo Thiago e roteiro de Alcione Araújo.
Autoria: Paramount Filmes
Ano: 1993

O filme “Vagas para moças de fino trato” com direção de Paulo Thiago foi realizada em Vitória - ES com financiamento e apoio do BANDES – Banco do desenvolvimento do E.S - Governo do Espírito Santo. Também com participação do CERES – Grupo executivo para recuperação econômica do Estado do Espírito Santo, FICART – Banco Santos Neves S.A e Fundação Cultural do Banco do Brasil. Com apoio da Prefeitura Municipal de Vitória, da DEC – Departamento Estadual de Cultura do Espírito Santo, da SEDES – Secretária de desenvolvimento econômico do ES e IBAC – Instituto brasileiro de arte e cultura. Com direção de arte de Clóvis Bueno,

fotografia de Antonio Penido, música de Túlio Mourão, produção de Gláucia Camargos e roteiro de Alcione Araújo. O filme também teve apoio de várias empresas de Vitória.

A saída para a produção de alguns filmes no ano de 1993, foi a internacionalização, co-produzindo com os Estados Unidos, como foi o caso de “A grande arte” de Walter Salles e outros com financiamento italiano, exemplo disso foi o filme, *Capitalismo Selvagem* de André Klotzel e *Forever* de Walter Hugo Khouri. Festivais foram adiados por falta de filmes concorrentes. Outros cineastas deixaram a profissão, ou partiram para a televisão, pois não viram saída, já que o governo deixou o cinema à cargo do setor privado, e este não acolheu as produções cinematográficas. Até mesmo a verba arrecadada pelos produtores para realização de seus filmes estava bloqueada, devido à política econômica.

De acordo com Marson a principal reivindicação dos produtores culturais foi à volta da lei de incentivos fiscais (a lei Sarney), que havia sido extinta por Collor. O que não foi possível já que esta havia sofrido muitas denúncias de irregularidades na utilização do dinheiro público, o que justificou sua extinção. Paulo Sergio Rouanet divulga uma nova lei em agosto de 1991, com a diferença de que os projetos tinham que ser previamente aprovados pelo governo federal, através de uma avaliação do mérito, da viabilidade financeira e do orçamento do projeto (MARSON, 2006, p. 34))

Na opinião de Sábado Magaldi criou-se a “panacéia” do recurso às leis de incentivo fiscal, deixando para à iniciativa privada o papel de estímulo à cultura, em troca de benefícios de natureza fiscal. “Considero essas leis muito úteis como coadjuvante no processo de valorização artística, mas nada justifica, por causa delas, que o Estado se omita”. Para o crítico teatral, o Estado não pode deixar a responsabilidade da vida cultural para os dirigentes de empresas particulares, por mais esclarecidos que sejam (MAGALDI, 1996, p. 11).

Duas décadas distintas em que as políticas culturais dificultaram a vida dos profissionais da área cultural, tendo que descobrirem por fim um meio de permeá-las. Na década de 1970, com a imposição do AI-5, com os censores controlando os meios de comunicação e as obras escritas e encenadas, a saída por parte dos dramaturgos foi o uso de metáforas e personagens alegóricos, podendo assim ficcionalmente, relatar aquele momento histórico. As políticas culturais no cinema brasileiro na década de 1990 foram abaladas com o fechamento da Embrafilme e do Concine, durante o governo Collor. No entanto alguns cineastas encontraram recursos financeiros em leis de incentivos regionais, que foi o caso de “Vagas ara moças de fino trato” em Vitória –ES, porém outros recorreram a internacionalização. A lei Rouanet e posteriormente a lei do audiovisual, contribuíram para alguns, mas também foram alvo de críticas por outros. Enfim, muitos obstáculos tiveram que ser superado por artistas para que suas obras fossem contempladas.

Referências

NOVAES, Adauto (organização). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. (Rio de Janeiro: Aeroplano. Senac.Rio.2005

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas*. São Paulo Perspec. v.15 n.2 São Paulo abr./jun. 2001

CARDOSO, Ciro Flamarion, VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro:Campus, 1997.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência – Alguns aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo . Ed. Brasiliense.1986

CHAUÍ, Marilena. *Cultura política e política cultural*. Estud. av. vol.9 no.23 São Paulo Jan./Apr. 1996

HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MAGALDI, Sabato. *Tendências contemporâneas do teatro brasileiro*. Estud. av. vol.10 no.28 São Paulo Sept/Dec. 1996

MAGALDI, Sábado. *Panorama do teatro brasileiro*. Ministério da Educação e Cultura/ DAC FUNARTE/ Serviço /Nacional de teatro. 1981

_____. *Tendências contemporâneas do teatro*. Brasileiro. Estud. av. vol.10 no.28 São Paulo Sept/Dec, 1996.

MARSON, Melina Izar. *O Cinema da Retomada: Estado e Cinema no Brasil da Dissolução da Embrafilme à Criação da Ancine*. Tese de mestrado, Unicamp. 2006.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade Nacional*. São Paulo. Brasiliense. 1984.

PELEGRINI, Sandra, C.A. *Dimensões da Imagem: Interfaces Teóricas e Metodológicas*, 2005.

Revista de teatro. sociedade brasileira de autores teatrais. nº 409 janeiro e fevereiro de 1976

Revista de teatro.sociedade brasileira de autores teatrais nº 415 janeiro e fevereiro de 1977