



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
CURSO DE BACHARELADO EM TURISMO E HOTELARIA**

BRUNO EDUARDO VINHAS DE ALMEIDA

**A SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES SOB A
ÓTICA DO TURISMO CULTURAL**

Salvador, 2008

BRUNO EDUARDO VINHAS DE ALMEIDA

**A SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES SOB A
ÓTICA DO TURISMO CULTURAL**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Turismo e Hotelaria, Departamento de Ciências Humanas, como requisito parcial para obtenção de grau em Bacharel em Turismo e Hotelaria.

Orientação: Prof^ª. Ariadna da Silva Bandeira

Salvador, 2008

Diagramação e arte da capa: Cláudia Maria Mattos Alves de Santana

Fotos da ante-capa: Roberto Zucco 1998 / Josefina a cantora dos Ratos 2007 / Dolly 2007 / Baal 1980 / Hamlet 2005 / Amor e loucura 2007 / O mentiroso 2007 / Ensina-me a viver 2000 / Shopping and fucking 2007 / Mestre Haroldo...e os meninos 2007 / Zona Contaminada 2007 / Os sonhos de Segismundo 2008 / Policarpo Quaresma 2008 / Os javalis 2008 / Eqqus 1983 – Fotos gentilmente cedidas por Sandra Reis que estão nos programas disponíveis no Setor de Pesquisa e documentação do Teatro Castro Alves; a foto de Eqqus (1983) foi retirada do site da Fundação Cultural do Estado da Bahia.

A444 Almeida, Bruno Eduardo Vinhas de.

A Sala do Coro do Teatro Castro Alves sob a ótica do turismo cultural /**Bruno Eduardo Vinhas de Almeida**. – Salvador, 2008.

103fls. Il. Collor.

Orientador: Prof^a Ariadna da Silva Bandeira.

Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Turismo e Hotelaria) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas I. 2008

1. Teatro. 2. Turismo Cultural. 3. Economia da cultura. 4. Teatro Castro Alves. I. Bandeira, Ariadna. II. Universidade do Estado da Bahia. III. Título

CDD 725.822 CDU
792.8098142

A SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES SOB A OTICA DO TURISMO

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Turismo e Hotelaria, Departamento de Ciências Humanas, como requisito parcial para obtenção de grau em Bacharel em Turismo e Hotelaria.

A Banca Examinadora composta pelos professores abaixo, sob a presidência do primeiro, submeteu o candidato à análise da Monografia em nível de Especialização e a julgou nos seguintes termos:

Prof. Ariadna da Silva Bandeira, Mestra em Geografia/ UFBA

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Carmen Lúcia Castro Lima , Mestre em Economia/ UFBA

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Rosana Reis , especialista em Administração Hoteleira/ UFBA/SENAC

Julgamento: _____ Assinatura: _____

MENÇÃO GERAL:

Coordenador do Curso:

Prof. Dr. Alex Cipriano

À memória dos que morreram pelo teatro; dos que acreditaram nesta arte e fizeram dela o seu motivo de vida.

À saudosa memória do meu avô, que me ensinou a acreditar na possibilidade da transformação pela palavra.

À Ângela Dantas, pela teimosia em me transformar num ser do teatro.

AGRADECIMENTOS

Ao Teatro Castro Alves que sempre esteve de portas abertas, e toda a sua equipe, em especial Sandra Reis, João Batista, Conceição Queiroz, Michele Oliveira e Juraci Loureiro, do Setor de Pesquisa e Documentação; Erlon Coutinho e Uédla Oliveira, da Gerência Administrativa Financeira e Ticiania Guaranys, administradora da Sala do Coro.

A minha orientadora, “Tia Ari”, pelos momentos de sufoco, pelas – mais que- oportunas observações, pela confiança, pela amizade e por dividir o tempo da sua própria monografia com a leitura da minha.

A Fernanda Groba, pela imprescindível ajuda no processo de pesquisa.

A Léo Passos pelas incansáveis noites aplicando questionário, pelas eternas conversas, pelos momentos especiais que me proporcionou dentro do mundo e da arte do fazer teatro.

A Fernanda Matos, pelos conselhos 'psicológicos' e papos nos momentos (eternos) de crises existenciais durante o primeiro (segundo, terceiro... oitavo!!) ano de faculdade; por agüentar, desde a adolescência, meus infundáveis e (quase) sempre falíveis planos de fuga desta cidade da Bahia. Pela atenção e carinho doado durante todo este processo de formatura.

A Rita e Claudinha, pelas ajudas na formatação deste trabalho. A Cau pelo layout da capa após diversas tentativas. A Alê pela ajuda na tabulação dos dados e pelos olhares de compreensão. A Gil, Tânia Maciel, Daniela Moura e todos que se disponibilizaram na “feitura” deste trabalho.

A todos aqueles que suportaram minhas doenças, minhas ausências, minhas (eternas) caras de sono durante o trabalho, os ensaios, as aulas e todas as outras coisas que nas quais tive que dividir meu tempo este ano.

“[...] Perdi a certeza. Perdi a certeza entre o camarim e a platéia. Perdi, com a certeza, a vontade de entrar! Não sei. Ahh! Estava pronta para fazer o de sempre: sair do camarim e encontrar vocês, o público. Não é esse o desejo do ator? Não conheço um ator que não goste disso. [...] Noite após noite, depois da estréia, a gente continua a estrear, e mil sessões depois, faz as mesmas perguntas: quem está aí hoje, na platéia? De onde vocês vêm? Quem são vocês? Por que vieram? Virão? Vêm, sempre vêm. O público sempre vem. Muitos, poucos, alguns. Porque o encontro é... não sei! Porque o encontro acontece, em todos os lugares do mundo, há dez mil anos. E é, e foi, e sempre será um ato de amor. Mas quem são vocês? Não sei, não sei, não sei... Nunca sabemos.”

Aninha Franco – A casa da minha alma

RESUMO

O teatro é uma das mais antigas linguagens da arte exercida pelo ser humano, como tal é reconhecido como parte da cultura mundial e traz em seus textos, montagens e apresentações especificidades do local onde ocorre. O turismo, atividade econômica em voga na sociedade moderna, utiliza-se da cultura como forma de atrativo para um destino, alia-se à economia da cultura para fomentar os produtos culturais de uma localidade e, então, apropriar-se desta cultura como oferta para o desenvolvimento de suas atividades. O presente estudo apresenta uma análise do público dos espetáculos teatrais apresentados na Sala do Coro do Teatro Castro Alves e do seu público potencial visando a avaliação destes como atrativo potencial para o turismo cultural da cidade de Salvador. O trabalho visa ressaltar a importância de se rever o teatro (espetáculo) como forma de manifestação cultural e analisá-los como opção à diversificação da oferta do turismo cultural na capital baiana.

Palavras chaves: Teatro; Turismo Cultural; Economia da cultura; Teatro Castro Alves

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. CULTURA, ECONOMIA E TURISMO NA CONTEMPORANEIDADE.....	15
2.1 CULTURA E TURISMO.....	18
2.2 ECONOMIA E CULTURA.....	21
2.3 O PERFIL DO TURISTA DE ARTE E CULTURA.....	23
3. A ARTE DO FAZER TEATRO.....	26
3.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO.....	28
3.1.1 Teatro grego.....	28
3.1.2 Teatro medieval e renascentista.....	31
3.1.3 Teatro moderno e contemporâneo.....	33
4. O TEATRO NA BAHIA.....	37
4.1 O TEATRO SÃO JOÃO E O POYTHEAMA BAHIANO.....	40
4.2 A DECADÊNCIA DO TEATRO SÃO JOÃO E A MUDANÇA NA CENA TEATRAL BAIANA.....	42
5. NASCE UM NOVO TEATRO.....	46
5.1 O PROJETO DE CONSTRUÇÃO DO TEATRO CASTRO ALVES.....	47
5.1.1 Primeira fase 1958 a 1967 – o incêndio e as reformas.....	48
5.2 SEGUNDA FASE 1967 A 1984 – DA ABERTURA AO PÚBLICO AO DESENVOLVIMENTO ENQUANTO IMPORTANTE MEIO DE DIVULGAÇÃO DO TEATRO BAIANO.....	49
5.3 TERCEIRA FASE 1983 A 1984 – A DECADÊNCIA E GRANDE REINAUGURAÇÃO.....	51
5.4 A PARTIR DE 1993 – O ATUAL FUNCIONAMENTO.....	53
6 A IMPORTÂNCIA DA SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES PARA O TURISMO CULTURAL DE SALVADOR.....	52
6.1 A ANÁLISE DA PLATÉIA DA SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES....	63
6.1.1 Perfil do público.....	64
6.1.2 Origem do público.....	67
6.1.3 O público e o teatro.....	68
6.1.4 O teatro e o turismo.....	74
6.1.5 Análise das entrevistas realizadas.....	78
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
REFERÊNCIAS.....	87
Apêndice A – O questionário.....	98
Apêndice B – Tabelas dos dados obtidos com o questionário.....	99
Apêndice C – Sinopse dos espetáculos	103

1. INTRODUÇÃO

Da mesma forma que algumas das questões empíricas que abrangem a vida social do homem, a do lazer têm suas raízes fincadas no “século das luzes”. O ócio foi tema de uma infinidade de trabalhos publicados por grandes nomes da Filosofia Social, entre eles: Paul Lafargue (O direito à preguiça – 1880), Bertrand Russel (Elogio do Lazer – 1932), e Charles Mills (A nova classe média – White Collar- 1950). “Mas, é sobretudo a partir do advento da sociedade industrial que a importância do lazer foi ganhando terreno.” (MARCELINO, 1996,p.3)

Se retornarmos alguns anos da história, perceberemos que o teatro enquanto forma de interação social e lazer sempre estiveram presentes na vida social do homem. Os grandes rituais gregos demonstram claramente isto. “Devia ser quase impossível ficar indiferente a celebrações como aquelas. Completamente embriagado, sacerdotes e fiéis dançavam até desmaiar. O barulho era infernal. Um alegre cortejo mascarado atravessava a cidade da Grécia”.(REVISTA DAS RELIGIÕES, 20_? p.46)

O teatro, enquanto forma de arte que visa o lazer, o prazer e a mudança de visão do indivíduo têm suas origens em meio aos grandes festivais dionisíacos da Grécia antiga; Coincidentemente alguns autores, como Barreto (1997), Ignarra (2002) e Beni, (2005), afirmam que na Grécia antiga o hábito de viagens já era disseminado, existindo, inclusive, viagens organizadas.

Ao analisar o conceito de turismo, atualmente adotado pela Organização Mundial do Turismo – OMT

O turismo é um fenômeno social que consiste no deslocamento voluntário e temporário de indivíduos ou grupos de pessoas que, fundamentalmente por motivos de recreação, descanso, cultura ou saúde, saem de seu local de residência habitual para outro, no qual não exercem nenhuma atividade lucrativa nem remunerada, gerando múltiplas inter-relações de importância social, econômica e cultural. (OMT, 2001, p.38)

Pode-se engendrar que, talvez o teatro não interferisse no hábito de viajar, e vice-versa, visto que nos primórdios o “Teatro Grego” era somente para os gregos. A Grécia Antiga abrangia uma área de cerca de 77.000 km. Certamente, houve deslocamentos para assistir às grandes peças de Sófocles ou Ésquilo ou ainda Eurípides, o que reflete as atividades teatrais como um

dos motivadores para o turismo no período. O fato é que havia disponibilidade para o deslocamento e o lazer e havia o teatro como a melhor forma de catarse para o povo grego.

Não existe uma forma de arte específica para atrair o turista e é, consideravelmente, difícil identificar o que encantará aos turistas; porém, os grandes festivais de teatro medieval, a opulência do *The Global Theater* de Shakespeare, entre tantas outras manifestações teatrais ao longo dos séculos, conseguiram atrair público dos mais diversos lugares, estes acabavam por pernoitar e se alimentar no local visitado, além de consumir outros recursos e infra-estrutura que a cidade oferecia. Portanto, faziam turismo.

O Brasil possui uma longa tradição tanto em enaltecer quanto em perseguir e denegrir a imagem do teatro. Desde a catequização dos índios, no período da colonização, até os dias atuais, o teatro já foi usado para os mais diversos fins, menos, talvez, como um atrativo turístico.

A Bahia, em específico a cidade de Salvador, possui na sua “oferta” cultural 37 teatros, além de outros espaços alternativos nos quais podem ocorrer apresentações cênicas. Apesar dos números citados, o “Portal Oficial de Turismo do Estado” (BAHIA.COM 2008) não informa nenhum desses teatros.

Diversos são os motivos para escolher um tema para um trabalho de conclusão de curso. Relacionar o teatro e o turismo foi a primeira hipótese, só faltava saber sob qual aspecto. A paixão pelo conhecimento e pelo fazer teatral norteou esta pesquisa que ora se expõe. Surge então a escolha de um estudo de caso de um dos maiores teatros do cenário baiano: o Teatro Castro Alves e sua relação com o turismo; sob a ótica do turismo cultural – norteando o projeto, utilizou-se o conceito exposto na Carta de Turismo Cultural da Icomos, de 1976 em seu art. 3^o¹- e a partir da análise do fluxo de espectadores para os espetáculos teatrais apresentados na Sala do Coro.

¹ Art 3^o da Carta de Turismo Cultural da Icomos, de 1976 - “O turismo cultural é aquela forma de turismo que tem por objetivo, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos. Exerce um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui - para satisfazer seus próprios fins - a sua manutenção e proteção”.

A restrição à análise da Sala de Coro se deu por dois motivos: o primeiro por que a sala de Coro surgiu para satisfazer a necessidade de um espaço dentro do complexo Teatro Castro Alves que promovesse a divulgação da cultura e das produções locais. O espaço abriga ainda um núcleo de teatro que ano após ano (desde 1995) vêm produzindo peças com atores e incentivos locais que não se restringe a textos baianos mas imprimem no produto final, as características do teatro baiano. Segundo, em conversa com o gerente administrativo financeiro do Teatro Castro Alves – Erlon Coutinho, decidiu-se que estudar a Sala do Coro seria mais vantajoso para a pesquisa do que analisar todo o complexo.

Dentro do cenário do turismo cultural, em que se encontra a cidade de Salvador, é de suma importância perceber até que ponto os atrativos existentes estão se tornando saturados e o que pode ser feito para alterar essa situação. Se a indústria cultural massificou as músicas, danças e o folclore, bem como outras manifestações artísticas, por que não utilizar outras manifestações do fazer artístico como forma de atrair o turista cuidando para que as mesmas não se percam em meio a um capitalismo desvairado de uma indústria sem chaminés?

Os fatores culturais, que antes influenciavam turistas a visitar esta cidade, hoje se tornaram se não obsoletos, folclorizados, pois não foram remanejados ou não tiveram incentivos para mudanças substanciais. Dessa forma, buscar novos atrativos dentre as atividades culturais já existentes consiste em uma das probabilidades de se incrementar o turismo soteropolitano.

O turista que deseja conhecer os atrativos culturais de uma localidade é diferente do perfil do turista comum e massificado, cujo grande objetivo de sua viagem é o destino em si; o turista com interesse em cultura está mais propício à diversidade e sua motivação é a vontade de conhecer, pesquisar e analisar dados, obras ou fatos, em suas variadas manifestações artísticas e culturais, como o teatro.

O teatro baiano tem crescido em termos de qualidade e de número de peças encenadas – sejam elas de produção local ou estrangeiras -, o que reflete um fluxo de apresentações contínuo durante todo o ano, como pode ser visto nos arquivos sobre o teatro baiano, no setor de Pesquisa e Documento do TCA e em Franco(1994). Contudo, ainda faltam estudos e análises acerca do tema e das possibilidades da utilização deste ramo das artes como atrativo turístico para a cidade; faltam dados específicos sobre o público atendido por esta casa de espetáculo, o que então dificulta mensurar se eles são de maioria local ou turista.

Para tanto uma indagação norteou a pesquisa: “O atendimento ao público-alvo da Sala do Coro do Teatro Castro Alves promove a relação entre a utilização dos espetáculos teatrais e a atividade turística cultural de Salvador?”. Buscava-se com ela analisar o público atendido, em especial o turista, pela Sala do Coro do Teatro Castro Alves e sua relação com a utilização dos espetáculos teatrais apresentados enquanto atividade turística.

Para respondê-la, utilizou-se das abordagens: investigativa, histórica, comparativa e monográfica; seguindo a linha de pensamento de Lakatos e Marconi². Propõe-se, também, a utilização do método dedutivo, uma vez que, partir-se-á do estudo do teatro como forma de atrativo do turismo cultural no mundo e chegar-se-á no estudo do teatro baiano – mais especificamente no caso dos espetáculos da Sala do Coro do Teatro Castro Alves – e da sua situação sob a ótica do turismo cultural.

Para o melhor entendimento da situação atual do teatro e do turismo cultural foi necessário entender suas raízes, desta forma o método histórico foi utilizado visando compreender a função que eles promovem na sociedade e suas correlações.

Como complemento a este, uma pesquisa de campo utilizando o método estatístico, através de um questionário pré-aprovado pela Gerência Administrativa do Teatro Castro Alves. Em novembro de 2008 realizou-se uma pesquisa com o intuito de identificar o perfil do público que frequenta a Sala do Coro do TCA, e quais elementos motivam os indivíduos a frequentar o teatro. Pesquisa semelhante havia sido realizada por Milani *et al*, entre os meses de abril e maio de 2007, o que possibilita uma comparação de resultados visto, ambas as produções no momento das pesquisas – 2007 e 2008 – eram de produção local.

Na pesquisa realizada em 2007 foram aplicados 130 questionários, um número um tanto elevado para uma amostragem estatística de um espaço que tem apenas 197 lugares; já na pesquisa realizada para fins de análise deste trabalho foram aplicados 90 questionários ao fim de cinco dias de pesquisa; destes 90, 45 foram aplicados ao público que assistia a uma apresentação na Sala do Coro e 45 a público potencial do Teatro Castro Alves em apresentações no Teatro Martim Gonçalves.

² No livro Fundamentos da Metodologia Científica, 2005, os autores afirma ser estes métodos específicos das ciências sociais.

No início do espetáculo apresentado na Sala do Coro, foram aplicados 45 questionários aleatoriamente para o público que assistiu a peça *O Sonho de Segismundo*, do Grupo Oco Teatro Laboratório, nos dias 15 e 16 de novembro de 2008. Outros 45 questionários foram aplicados ao público potencial da Sala do Coro, no início do espetáculo *Como Almodóvar*, do grupo Bastidores, no Teatro Martin Gonçalves nos dias 21, 22 e 23 de novembro de 2008. É válido salientar que esta última peça já esteve em cartaz na Sala do Coro em agosto de 2007 e que o Teatro Martin Gonçalves é o teatro mais próximo ao Teatro Castro Alves.

O curto período de aplicação dos questionários deve-se a burocratização de alguns documentos entre as partes envolvidas (Pesquisador, Universidade, TCA) e também ao objeto da pesquisa (peças teatrais) que durante o mês de novembro teve apenas três ocorrências no espaço.

Aplicaram-se algumas entrevistas entre os trabalhadores da área de teatro e do turismo para identificar o que estes pensam acerca da situação atual do teatro baiano, do potencial do Teatro Castro Alves para o turismo e da viabilidade em se utilizar os espetáculos da Sala do Coro do Teatro Castro Alves como atrativo turístico.

É válido também apresentar que durante toda a escolha da metodologia, principalmente da pesquisa de campo, a obra de Hughes (2005) foi de suma importância. Visto que este autor, um dos poucos a versar sobre a relação entre teatro e turismo, propõe a análise da composição de uma platéia e define alguns termos – como turista de artes –, além de mostrar a importância da experiência com as artes, em especial o teatro, como momento das férias.

Partiu-se do pressuposto de que a grande parte dos espetáculos teatrais apresentados, na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, visam propiciar um momento de lazer àqueles que residem na cidade de Salvador - visto que o grande público atendido pelo referido teatro é a população local - mas que não buscam atrair o público externo que vem ou que está de passagem pela cidade.

Não obstante as grandes produções do teatro baiano e as inovações das casas de espetáculo, o teatro ainda é relegado ao segundo plano na hora de se planejar as atividades culturais da cidade.

Algumas dificuldades de se aliar o teatro ao turismo são apontadas pelos próprios atores e produtores da área; tais como a falta de incentivo para as produções; a falta de divulgação dos espetáculos nos meios de informações direcionados aos turistas; a não valorização desta linguagem da arte seja como forma de arte em expansão no mundo seja como atrativo turístico local - uma vez que existem localidades como São Paulo, Nova York, Londres, Barcelona e Paris cujos espetáculos e festivais de teatro atraem turistas dos mais diversos lugares gerando receita e trabalho na área do turismo.

Na primeira fase do trabalho realizaram-se as leituras e investigações do referencial teórico e pesquisa bibliográfica, nela descobriu-se que o TCA é um atrativo turístico efetivo de acordo com o PDTIS – PSE, o que vem em muito elevar o grau de interesse pelo tema e pelo seu desenvolvimento. A segunda fase se constituiu na realização de pesquisa de campo desenvolvida em duas etapas: aplicação de questionários à entrada do público nos espetáculos O Sonho de Segismundo, grupo Oco Teatro Laboratório e Como Almodóvar, do grupo só Bastidores (ver sinopse no Apêndice C), realização de entrevistas com atores, produtores teatrais e agentes e operadores de viagens.

A terceira fase, ou fase conclusiva deste projeto, constitui-se na análise do material teórico coletado e dos dados obtidos nas entrevistas e questionários aplicados para então desenvolver o texto que ora se encontra exposto neste documento.

Compreendendo que a introdução deste trabalho monográfico seja o primeiro capítulo, no segundo capítulo, Cultura, Economia e Turismo na Contemporaneidade, buscou-se o conceito de cultura, tendo como base a análise das obras de Tolilla (2007), Hughes (2005) Andriolo e Faustino (1999) e também as obras de Ortiz (1994), Matta (1981) e Geertz (1989) e sua relação com o turismo. Neste capítulo tentou-se compreender também os conceitos de turismo cultural, público de arte, economia da cultura entre outros termos necessários ao entendimento da atual situação do papel da cultura no mundo e no trade turístico; bem como sua relação com o teatro.

No terceiro capítulo, A arte do fazer teatro, procurou-se, através do olhar crítico-histórico de Berthold (2005), Franco (1994), Araújo (1978), entre outros, além da busca incansável pelos arquivos históricos do Teatro Castro Alves, discorrer sobre a história do teatro mundial. Já o quarto capítulo, O teatro na Bahia, voltou-se o olhar para as formas e espaços que esta arte

ocupou – e ocupa- na Bahia, em específico na cidade de Salvador, apontando sua evolução e a mudança do perfil de sua platéia.

No quinto capítulo, Nasce um novo teatro, versou-se sobre o Teatro Castro Alves, sua estrutura, sua história e sua relação com o turismo na cidade de Salvador.

No sexto capítulo, A análise da platéia da Sala do Coro do Teatro Castro Alves, far-se-à presente a análise dos resultados colhidos na pesquisa de campo no tocante aos questionários e as entrevistas aplicados durante todo o processo de pesquisa e escrita deste trabalho.

Finalmente, espera-se que esta pesquisa contribua para o aperfeiçoamento e conscientização da importância da atividade teatral da cidade, para a sua integração enquanto oferta cultural para o turismo e para a melhoria da qualidade do turismo cultural e das atividades de lazer.

2 CULTURA, ECONOMIA E TURISMO NA CONTEMPORANEIDADE

Eles não entendem. Que o mundo se desarmaria se não houvesse a inteligência. A sociedade criou a nosso redor uma redoma de ilusões. Um grande espetáculo, na maior parte de mau gosto, para que os homens esqueçam a realidade dolorosa de sua condição [...] A inteligência e a arte, que é sua forma maior, parece não ter lugar nesse quadro [...] (OLIVERIA, 1996 apud FARIA, 2004, p. 143)

Domingos Oliveira na peça “A primeira valsa” (1996), coloca em cheque a visão do homem sobre si e sobre o meio em que vive; que outro animal teria a capacidade de se indignar tanto consigo que se propusesse a modificar a si e o seu meio para se satisfazer?

A cultura é essa indignação; essa recriação da natureza, esse “produto” da mente humana concretizando os desejos e anseios do seu dono. BOAL (2003) explica que no ato da criação da cultura “o ser humano realiza a proeza de se tornar humano, sem perder a sua condição animal”

Laraia (1997) afirma que o conceito de cultura deriva de duas palavras distintas. Do alemão *Kultur* – que simbolizava os aspectos espirituais da comunidade – e do francês *Civilization* – que se referia às realizações materiais de um determinado povo – Edward Taylor cunhou o termo *Culture*, que na sua essência “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. (LARAIA, 1997, p.25)

Considerando-se a cultura como “um sistema que faz comunicar [...] uma experiência existencial e um saber constituído” (MORIN, 1977, p.77); apesar de ser uma obra do homem e para o homem, ela só existe porque é exteriorizada; isto é, a cultura existe enquanto “tarefa social e não individual” (MELLO, 1987, p.42). O teatro tomado como meio de expressão cultural, insere-se na proposta de Mello (1987) de ser uma “tarefa social”. Situando as condições necessárias à realização da arte dramática em: atores, técnicos e platéia, pode-se auferir que a ausência de um destes inviabilize a ação cênica; como forma de manifestação cultural, o teatro, só acontece quando exteriorizado; isto é, retirado da condição de idéia e transformado numa ação a ser posta à prova de um público.

Diversas são as definições de cultura e algumas delas têm no termo o sentido de erudição e, de preferência, o acúmulo de conhecimento proveniente dos centros hegemônicos europeus e

não como sendo a forma de se expressar de um povo. Contudo, deve-se, para fins desta pesquisa, observar que a cultura pode ser entendida como:

(1) o modo de vida global de um povo; (2) o legado cultural que o indivíduo adquire do seu grupo; (3) uma forma de pensar, sentir e acreditar; (4) uma abstração do comportamento; (5) uma teoria elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente; (6) um celeiro de aprendizagem em comum; (7) um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes; (8) comportamento aprendido; (9) mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento; (10) um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens; (11) um precipitado da história. (KLUCKHOHN *apud* GEERTZ, 1989, p. 4)

Segundo uma visão antropológica, a cultura é um “mapa um receituário, um código através do qual as pessoas de um dado grupo classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas” (MATTA, 1981, p.02). Nesta dimensão, a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Conclui-se, então, que a cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

O universo da cultura é o universo da escolha, da opção e, portanto, do sentido e do valor [...] aquilo que chamamos de bens culturais não tem em si sua própria identidade, mas a identidade que os grupos sociais lhe impõem. (MENESES *apud* ANDRIOLO; FAUSTINO, 1999, p.167).

Tomando como base esta assertiva sobre cultura, pode-se compreender que o conjunto dos bens culturais produzidos pelo homem constitui-se em patrimônio cultural.

Até as primeiras décadas do século passado, o patrimônio cultural era compreendido apenas como as obras de arte existentes no espaço físico, ou seja, aquelas que podiam ser palpáveis, como as pinturas, as esculturas e a arquitetura. Com o tempo essa conceituação ampliou; o patrimônio cultural, mais do que um simples atrativo se tornou um fator de identidade de uma comunidade, remetendo às experiências vividas e os signos sociais. Segundo Barreto (2004), o patrimônio, a partir da década de 60 do século passado, começou a ser visto e entendido como meio de preservação cultural não só das artes tangíveis, mas também da dança, da literatura, da música e do teatro.

Atualmente, há consenso de que a noção de patrimônio cultural é muito mais ampla, que inclui não apenas os bens tangíveis como também os intangíveis, não só as manifestações artísticas, mas todo o fazer humano, e não só aquilo que representa a cultura das classes mais abastadas, mas também o que representa a cultura dos menos favorecidos (BARRETO, 2004, p.11)

O patrimônio cultural, hoje, cumpre um papel dos mais significantes. Em termos intangíveis, esse patrimônio integra a realidade social ao contribuir para um processo de socialização que apresenta continuidade com os acontecimentos do passado. Ao influenciar e sofrer influências, transforma-se para completar as necessidades das atuais e futuras gerações.

A arte é considerada, segundo Mello (1987), como a mais cultural das atividades culturais. O teatro enquanto forma de arte que vem sofrendo modificações ao longo dos séculos e agregando características específicas dos grupos sociais que o desenvolve, pode ser entendido como bem e como patrimônio cultural. Compreender o sentido sociológico do que vem a ser cultura, em cujo se entende que a cultura não se constitui no cotidiano do indivíduo, mas, sim, nas produções elaboradas com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão, pode confirmar a assertiva supracitada.

No Brasil,

O Ministério da Cultura do Brasil (MinC) adota uma concepção de Cultura, que não se restringe às belas artes e às linguagens, considerando-a em suas três dimensões: 1) enquanto produção simbólica (foco na valorização da diversidade, das expressões e dos valores culturais); 2) enquanto direito e cidadania (foco nas ações de inclusão social por meio da Cultura); e 3) enquanto Economia (foco na geração de empregos e renda e no fortalecimento de cadeias produtivas e regulação) (QUESTIONÁRIO SOBRE... 2007)

Analisando a cultura sob esta ótica, o país deu início ao processo de regulamentação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial em 2000 e em agosto deste mesmo ano foi instituído o Decreto nº 3.551, cujo texto trata como bem cultural as celebrações, as formas de expressão e os lugares (de memória e prática) em seus contextos socioeconômicos. (BRASIL, 2007).

O Governo do Estado da Bahia adota para fins do Plano Plurianual – PPA 2008-2011, a concepção de que cultura vem a ser toda a produção simbólica do ser humano, em suas práticas e conhecimentos. Tal conceito inclui as etapas criativas dos modos e dos processos de criação, os valores, comportamentos e práticas que compõem e caracterizam a identidade cultural de um povo.

Desta forma, pode-se compreender que a cultura, vista sob as dimensões simbólicas, econômicas e sociais, tem papel fundamental no desenvolvimento do estado. É válido salientar aqui que a arte teatral visa contribuir não só para o momento de lazer do indivíduo que o assiste, mas também como fator de modificação de comportamento e valorização cultural.

O teatro permite ao homem o conhecimento da produção cultural local e de outros povos. Seja no texto, na época, no local onde foi escrito ou onde está sendo montado. O espetáculo teatral traz em si a síntese de observações, análises e estudos das culturas nas quais os personagens e a ação se desenvolvem diante do espectador.

O Núcleo de Teatro do TCA – que tem como palco de amostra pública a Sala do Coro -, por exemplo, nas suas últimas montagens (Policarpo Quaresma (2008); Mestre Haroldo... e os Meninos (2006); Hamlet(2005); Baile de Máscaras ou Perdoa-me por meus sonhos (2004); Comédia do Fim (2003); Os Iks (2002); A vida de Galileu (2001); Volpone (2000); Lábaro Esrelado (1999); Roberto Zucco (1998); Medéia (1997); O sonho (1996); Otelo (1995)) trouxe à cena elementos de diversas culturas mundiais aliadas, ou não, às culturas regionais.

A viagem pela cultura de um povo, através da arte dramática se faz de forma mais densa e emocionante do que a simples visita a um patrimônio artístico tangível. Não que este último não tenha suas riquezas e seu valor imprescindível para a história da humanidade; mas o teatro tem a magia, a sedução e o calor humano necessário a transmitir e modificar a emoção a quem o assiste.

Assim sendo, o teatro enquanto manifestação cultural permite ao turismo explorar o lado intangível da viagem. O desejo pelo novo, pela descoberta pode ser encontrado na localidade visitada e complementado no teatro, ou vice-versa.

2.1 CULTURA E TURISMO

A cultura permeia os vários segmentos do turismo. O turista é atraído pelo diferente, pelo novo, pelo característico. A Bahia possui uma diversidade incalculável de recursos naturais e culturais, bem como um enorme acervo de bens culturais tangíveis e intangíveis.

Para o Estado, a cultura e o turismo têm uma relação complementar que deve ser explorada sabiamente para o benefício de ambas as partes. Para o turismo, a cultura aumenta a

atratividade local, induzindo o crescimento do número de turistas, diferenciando o produto turístico, e atraindo um segmento de mercado de nível, não-massificado. Para a cultura o turismo fortalece os seus mecanismos de difusão, em âmbitos nacionais e internacionais.

O turismo se destaca como importante fenômeno social, econômico e cultural. Por meio de suas manifestações e fluxos, apresenta-se como importante atividade na integração e valorização das culturas de povos distintos, costumes e crenças. A atividade turística é produto da sociedade capitalista industrial e se desenvolveu sob o impulso de motivações diversas, as quais incluem o consumo de bens culturais. O consumidor desta atividade, o turista, está constantemente mudando seus interesses e suas buscas em função do momento em que se encontra e da 'necessidade' que possui.

A relação existente entre Turismo e Cultura está fundamentada em dois pilares básicos para que a atividade seja exercida, um é a motivação que o turista possui em conhecer culturas distintas e o outro, a possibilidade do turismo vir a servir como instrumento de valorização da identidade cultural.

No atual patamar em que se encontra a atividade turística pode-se perceber uma segmentação no intuito de atender a anseios e preferências particulares; desta forma identifica-se uma atividade turística diversificada que preenche requisitos direcionados a um público específico. Na busca de um turismo específico voltado para a valorização e integração da cultura local com o visitante, surge o segmento conhecido como turismo cultural.

O turismo cultural, tal qual concebemos atualmente, implica não somente na oferta de patrimônios culturais materiais, mas também na existência e oferta de espetáculos (teatro, dança, música) e manifestações folclóricas. Contudo, far-se-á necessário entender aqui que:

O turismo cultural é aquela forma de turismo que tem por objetivo, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos. Exerce um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui - para satisfazer seus próprios fins - a sua manutenção e proteção. (CARTA DE TURISMO CULTURAL DA ICOMOS, de 1976 em seu art. 3º)

O turismo cultural é visto como um turismo sensível, suave e inteligente, complementar ao conceito de turismo sustentável, [...] as áreas urbanas são o centro do turismo cultural, com um enfoque amplamente voltado para as atrações turísticas físicas e para as artes performáticas (SAWARBROOKE, 2000, p.35-36)

Barreto (2004) afirma que para a OMT o turismo cultural seria caracterizado pela procura de estudos, culturas, artes cênicas, festivais entre outras manifestações. Hughes (1997, *apud*

BARRETO, 2004,p.20) sugere que a terminologia “turismo de arte” seja aplicada ao segmento da atividade turística cuja principal atração sejam as artes cênicas. Para fins deste trabalho, tendo em vista que este é único autor a determinar a utilização do termo, usar-se-á o termo “turismo cultural” designando tanto o turismo de arte, quanto o turismo histórico ou de patrimônio.

O enorme interesse nesse segmento do turismo é, em parte, reflexo do seu aparente crescimento; “[...] é consequência do da maturidade dos estudos sobre a área – tão amplos que englobam vários aspectos da cultura -, que evoluíram rumo ao reconhecimento da diversidade turística” (HUGHES, 2005, p.5)

A atividade turística que depende de ações voltadas para a Cultura pode ser compreendida como a geradora da movimentação de pessoas que viajam com o objetivo de conhecer as tradições, a cultura e a história de outros povos. Os atrativos histórico-culturais de uma localidade atraem uma demanda específica de turistas e, muitas vezes, são fatores primordiais nas decisões do destino da viagem; porém é válido salientar que

O abrangente aspecto dos estudos sobre o turismo cultural não é muito satisfatório, uma vez que atividades diferentes são agrupadas e tratadas como se fossem uma. O atrativo de cada elemento e as razões para visitá-los podem ser bastante diferente. (HUGHES, 2005, p.6)

O grande diferencial desta forma de turismo é a capacidade de proporcionar uma experiência empírica, permitindo que o turista interaja com a cultura local através das suas diversas formas, tais quais visitas a patrimônios (museus, catedrais, igrejas, castelos, casas históricas e etc) a locais de exposição de artes visuais (galerias de arte e espaços alternativos como pontos de cultura) e apreciação de artes performáticas em teatros e salas de concerto. Enfim, todos os patrimônios e manifestações populares e artísticas que caracterizam uma região que, muitas vezes, perdem o seu potencial individual ao serem classificados apenas como arte. De qualquer forma essa interação entre o local e o turista coloca este último em contato direto com o meio ambiente e a comunidade da região, promovendo uma visão própria do presente e do passado da localidade visitada.

A terminologia “Turismo Cultural” pode ser disseminada em quatro vertentes de acordo com as atividades realizadas pelo turista. Uma delas, o turismo cultural “universal”, é aquele em que existem ações desenvolvidas em um país diferente, o turista mesmo que não tenha tido a motivação de vivenciar uma cultura diferente o fará. Outras como: turismo cultural “variado”,

aquele em que o visitante viaja com a pretensão de conhecer uma localidade ainda pouco influenciada pela globalização, este deseja usufruir da arte, artesanato, idioma, refeição, religião e tradições intrínsecas do local; turismo cultural “limitado”, um turismo de visitas e apreciações aos destinos, monumentos e importantes locais da história do local visitado, desde museus até teatros; e por último o turismo cultural “setorizado”, o turista se desloca com o desejo de conhecer um atrativo cultural distinto da localidade, seja um monumento, um castelo ou um teatro. (HUGHES, 2005)

Essa forma de turismo está inserida em um contexto histórico e cultural de uma localidade e visa à conscientização da preservação da comunidade em relação aos seus bens culturais, tornando as atividades turísticas uma maneira de se potencializar os atrativos locais, sendo ao mesmo tempo o meio de auto-sustentação da própria cultura.

A cultura está acoplada em diversos fatores de uma sociedade, ela não se desenvolve separadamente, por isso existe dificuldade de se determinar mecanismos capazes de fiscalizar as ações desse turismo. O novo movimento da economia mundial em torno da atividade turística potencializou diversos benefícios para a população, principalmente para viagens e atividades ligadas ao turismo, contudo o desejo por viajar e a utilização de espaços sem o devido planejamento para acolher o turismo vêm provocando mudanças no paradigma de uma comunidade, desde alterações do comportamento até a massificação de atrativos.

Baseando-se na conceituação de turismo cultural, o termo cultura se torna essencialmente natural, puro e amplo, abrangendo a cultura própria do turista, a qual não será modificada, e o conjunto de hábitos, idéias e criações que ele pode assimilar ou não nessa convivência e percepção de diferentes conceitos.

2.2 ECONOMIA E CULTURA

De acordo com WU (2006), a cultura, na forma de mercadoria, surge como importante segmento produtor com seus bens e serviços simbólico-culturais (indústrias culturais, do entretenimento, do lazer e do turismo), constituindo-se como um setor econômico de proporções cada vez mais gigantescas. É fato que, ingressas ou não no mercado, as manifestações da cultura têm dimensões econômicas, já que para sua realização necessitam de recursos como qualquer outra atividade econômica.

Numa análise contemporânea pode-se perceber que a cultura perpassa todo o tempo pelas determinações econômicas da globalização, assim como a economia local vem sendo determinada pela produção cultural global. O produto cultural idealizado nesse novo processo pode ser visto como algo inferior às criações de arte, como as pinturas, esculturas e peças teatrais, tendo, desta forma a conceituação de “entretenimento”, uma atividade que costuma ser leve, agradável e que exige pouco de seu apreciador.

Na verdade pode haver pouca diferença entre as artes e o entretenimento, e é impossível dizer em que categoria se encaixa cada atividade. A distinção entre entretenimento e artes é, no final das contas, uma questão de julgamento, feita de maneira tendenciosa. (HUGHES, 2005, p.15)

A economia se relaciona com a cultura de forma a acrescentar leis e padrões em suas ações, contudo, a relação entre esses dois estudos não surgiu com o início do pensamento econômico, para os “pais” da economia, Allan Smith e David Ricardo, os gastos com as artes abarcavam apenas os lazeres e não podiam, assim, serem atividades que contribuíssem na riqueza das nações,

“para os economistas ‘respeitáveis’, portanto, eles (os lazeres) não mereciam um dispêndio de energia intelectual [...]os bens culturais e artísticos escapam, em grande parte, desse modelo da mercadoria-tipo, porque o que constitui sua definição, a qualidade artística, responde a uma avaliação subjetiva e não a uma medida cuja universalidade poderia ser consensual”. (TOLILA, 2007 p. 29)

Para Lima, Franca e Matta (2006), o comportamento econômico varia de acordo com o contexto atual, de forma que, utilizando aspectos da teoria neoclássica, a concepção da cultura é mais restrita, focalizando a comercialização deste. Para a economia, a cultura pode e deve ser considerada como atividade econômica, visto que ela envolve a utilização e produção de bens e serviços; o que ainda é questionado pelos estudiosos da área é: quais as manifestações culturais que são diretamente consideradas como atividades atinentes à economia e quais são caracterizadas como bens públicos. Relacionar o turismo, à economia e a cultura, dessa forma, se torna difícil, mas essa interdisciplinaridade é necessária. Com base nessa assertiva os autores afirmam:

Herscovici (2003) discute que os estudos relacionando economia e cultura deve ser interdisciplinares. O autor argumenta que é importante evitar o formalismo matemático dos economistas [...].Ele alerta, contanto, que é preciso incorporar, numa matriz específica, as problemáticas julgadas relevantes. Isto ressalta, ao mesmo tempo, a necessidade e os limites da interdisciplinaridade. (LIMA; FRANCA, MATTA, 2006, p.13)

De acordo com estudos da economia da cultura³, a definição de bens culturais é complexa, a “mercantilização” de bens intangíveis dificulta uma conceituação mais específica por parte do setor econômico, as definições econômicas de bens e produtos utilizadas pelos estudiosos da área econômica são impossibilitadas ressalta Lima, Franca e Matta (2206) de serem usadas para a área artística. Isso faz com que se questione qual a relação ente turismo e cultura, em especial aqui o teatro, e qual a importância do turismo cultural no mundo moderno.

Tolila (2007), aborda essa complexidade de adequação de turismo junto a economia: “O conteúdo artístico de um bem em relação a outro não pode ser objeto de hierarquização, nem de classificação objetiva”. Um bem cultural que deseje ser integrado a uma atividade turística deve ter em si uma especificidade e um diferencial, e é justamente neste ponto que ocorre o encontro ente o turismo e a economia.

2.3 O PERFIL DO TURISTA DE ARTE E CULTURA

O turismo cultural, enquanto atividade econômica ramificada do setor do turismo, possui características particulares e um público consumidor determinado. O viajante moderno busca uma experiência que o enriqueça culturalmente. A compreensão da cultura do local visitado, em todas as suas linguagens, faz parte do seu objeto de desejo. O público de arte e cultura, todavia, não pode ser veemente classificado, visto que

[...] as pessoas que compõe determinado público possuem motivações diferenciadas, metas próprias e comportamentos específicos. A heterogeneidade [...] é regra e dessa heterogeneidade resulta tanto a dificuldade de falar-se de um 'público de cultura' de maneira ampla e genérica como a necessidade de atribuir um sentido mais restrito ao termo. (RATTES, 2007,p.12)

Uma nova concepção da atividade turística, mais direcionada às novas tendências do mercado, vê o turista como “o” indivíduo social que necessita participar e interagir com a localidade visitada. É dessa forma que, segundo Édson Leite, o “turismo fornece ao turista o acesso ao mundo com uma percepção mais ampla e interessada por bens culturais”(LEITE *in* LAGE, 2004, p.172).

O perfil do turista que deseja conhecer os atrativos culturais de uma localidade se diferencia do perfil do turista comum e massificado, que o grande objetivo de sua viagem é o destino em si, o turista com interesse em cultura está mais propício à diversidade e sua motivação é a

³ Economia da cultura é o ramo da ciência econômica que estuda os efeitos de toda e qualquer econômica ligada a uma manifestação artística e criativa de uma sociedade

vontade de conhecer, pesquisar e analisar dados, obras ou fatos, em suas variadas manifestações, como o teatro. Reppel e Hall (1992 *apud* HUGHES, 2005) afirmam que no século XX, cada vez mais pessoas têm participado das formas de turismo cultural, cujas bases são as artes.

Para Eric Cohen (1979 *apud* BARRETO, 2004) os turistas são divididos em Peregrinos Modernos e Buscadores de Prazer, os Peregrinos estão relacionados ao turista que enseja pelo conhecimento de modos de vida diferentes, a autenticidade do cotidiano de uma população, já os Buscadores têm a pretensão somente de uma vivência diferente de seu dia a dia, utilizando equipamentos recreativos e de relaxamento. O termo turista cultural, aponta HUGHES (2005), vem sendo largamente aplicado a turistas independente de seus interesses em cultura e em sua motivação para viajar.

Ainda segundo o autor, o turista que inclui em seu roteiro qualquer tipo de atração artística ou performática, deve ser entendido como turista cultural cujo segmento específico são as artes. Dentre os turistas de artes existem distinções entre eles, podendo ser “turistas arts-core“, aquele que viaja com a intenção de ter contato com arte ou com o intuito de assistir a uma performance no local visitado; Turistas Arte-peripheral, são aqueles que viajam por motivos diversos (descanso, férias ou negócios, entre outros) e têm, de uma forma ou de outra, contato com as artes, em especial as artes performáticas; Turistas Culture-core, têm a motivação de sua viagem a visitação à atrações culturais e por último existem os Turistas Culture-peripheral, aqueles que não tem a intenção de visitar atrações culturais, mas que têm contato com tais.

A motivação de deslocar-se para ir assistir a um espetáculo teatral pode estar ligada ao local de origem do turista (a cidade onde mora pode não ter uma casa de espetáculo e/ou apresentações que saciem o desejo do indivíduo); ou diretamente ligados ao destino (busca de melhores produções, de outras linhas de trabalho, de outros estilos de apresentações).

Dessa maneira, atrair o turista cultural que viaja com interesse nas artes, em especial nas apresentações de arte dramática e que, geralmente, dispõe de uma maior renda para ser aplicada na viagem, perpassa pela qualificação, incentivo e divulgação dos teatros e dos espetáculos. É importante, também, perceber que ao fazer isso um outro grande nicho de mercado poderá ser atingido: o turista que já está na localidade receptora e tem momentos livres durante sua programação poderá optar por ir ao teatro. A oportunidade de assistir a um

espetáculo [...] pode ser importante [...] em especial como parte das férias. É provável que ela seja secundária ao propósito principal, mas muitos turistas costumam ir ao teatro durante sua permanência num destino turístico. (HUGHES, 2005,p.59)

3 A ARTE DO FAZER TEATRO

A arte é inebriamento, êxtase, volúpia, fissuração, mergulho vital e impulsivo, queixo caído com o inesperado, surpresa da descoberta de um jeito que se é, sem nem saber se poderia ter sido. É a manifestação do cotidiano em um – ou em muitos – espaço mágico onde o imaginário cria e recria a vida real. A arte é a criação de formas perceptivas, expressivas do sentimento humano. (LANGER, *apud* PENNA, 2005)

Mesmo sendo transformado em função do processo histórico, o teatro conserva uma série de elementos que o distingue das demais áreas do conhecimento. É verdade que muitas vezes esses elementos são deixados de lado e, com isso, perdem-se os valores essenciais desta “arte impura” (MAGALDI, 2002, p.10). Valores estes, que levam à criação, encenação e prazer tanto para quem participar do ato cênico quanto para quem o assiste; afinal, “toda obra de arte é de alguma maneira feita duas vezes: pelo criador e pelo espectador...”, como coloca Pierre Bourdier (*apud* BARBOSA, 2002).

Assim, a partir deste ponto de vista, se há de convir que a arte pela arte alvitrada nos idos do século XIX, que reconhecia como finalidade última da expressão artística a solução de questões relativas à própria linguagem – vista enquanto palavra e língua falada com suas normas – é falha. Isto porque a arte não está regida por leis e convenções rígidas, explicitamente formulada, como a linguagem em sua gênese.

Em qualquer que seja o ato criativo do entender ou fazer teatro não existe somente a “mobilização da razão, da esfera lógica” (DUARTE JR., 2002, p.53), uma vez que, para tal feito, busca-se no indivíduo a transformação da memória emotiva e vivencial proposta por Stanislavski, por exemplo.

Buscando um conceito do que vem a ser teatro, pode-se encontrar em Magaldi (2002) que a etimologia da palavra abrange dois significados: o imóvel onde se realizam as apresentações, espetáculos e exibições; e uma arte específica que é transmitida a um público por intermédio do ator. Araújo (1978) completa esta definição afirmando ser o teatro um espaço de manifestações artísticas presente na cultura de muitos povos.

O mistério do teatro reside numa aparente contradição. Como uma vela, o teatro consome a si mesmo no próprio ato de criar a luz. [...]
Embora o teatro não seja um museu, as múltiplas formas contemporâneas de teatro constituem algo como um musée imaginaire: um musée imaginaire capaz de ser

transformado em experiência imediata. [...] Um esforço bem sucedido enfeitiça o espectador, cria resistência, provoca discussões faz pensar. (BERTHOLD, 2005, p.XI)

Magaldi (2002) apresenta, no início da sua obra *Iniciação ao teatro*, que a etimologia grega de teatro (*theatron*) dá ao vocábulo o sentido de miradouro, “lugar onde se vê”, esta irá contrapor-se com a palavra, também de origem grega *drama*, que quer dizer “eu faço, eu luto”, que vem a ser o sentido da ação teatral. O teatro, como se concebe hoje o termo, passou por uma “transição muito gradativa, que envolve o problema de tornar manifesto o gesto espontâneo e depois levar o [indivíduo] à decodificação do seu significado” (JAPIASSU, 2003 p.19)

Assim, ao ouvir a palavra “teatro,” o homem moderno lembrar-se-á imediatamente de dois “objetos” distintos: o local – palco, platéia, espaço fechado, e a encenação em si – idéia, palavras e gestos.

“O teatro é uma escola de pranto e de riso e uma tribuna livre onde os homens podem pôr em evidências morais velhas e enganadoras e explicar, com exemplos vivos, normas do coração e do sentimento” diria o poeta e dramaturgo Lorca (1989,p.23). Muitas vezes ele parece uma expressão em crise. Em certas épocas, quase perde o sentido; em outras, é perseguido; ora se refugia em pequenas salas escuras, ora sai para as ruas. Diversão e conhecimento, prazer e denúncia, emoção.

O teatro é cultura, é vida; é a expressão, improvisação, dicção, interpretação e a transformação de uma pessoa em muitas, cada uma com sua própria construção; é a fatia dos sonhos e realidades; às vezes ácido ou doce, faz rir ou chorar. Também pode ser entendido como: comunicação, realidade utilizada em expressões e faces, colocando e resgatando a cultura ao público ao mesmo tempo, a que o mesmo também faz parte deste mundo, deste sonho e que através de máscaras, constitui a própria vida humana.

O fazer teatro se confunde com a própria história da humanidade. A Arte de recriar a realidade provém das situações vividas pelo ser humano que, por religiosidade, entretenimento ou qualquer outra razão, expressa seus sentimentos num mundo imaginário muito parecido com o real.

O teatro primitivo [...] é arte incorporada na forma humana e abrangendo todas as possibilidades do corpo informado pelo espírito; ele é simultaneamente, a mais primitiva e mais multiforme, e de qualquer maneira a mais velha arte da humanidade. (OSCAR EBERLE, *apud* BERTHOLD, 2005 p.2)

“O teatro é a manifestação do homem em sua historicidade material e concreta” (PEIXOTO *apud* BATISTA, 2000). Ao se prostrar na frente de um grupo para contar ou apresentar imagens, situações ocorridas, ritos e cultos religiosos ou não, o homem estava a representar; e esta é a primeira premissa do fazer teatro.

O raio de ação do teatro [...] inclui a pantomima da caça dos povos da idade do gelo. [...]
O encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público sem revelar seu segredo pessoal. O xamã que é o porta-voz do deus, o dançarino mascarado que afasta os demônios, o ator que traz a vida à obra do poeta – todos obedecem ao mesmo comando, que é a conjuração de uma outra realidade mais verdadeira. (BERTHOLD 2005, p.1)

O teatro passou por diversas transformações e influências ao longo da história da humanidade. Dos povos primitivos, a tradição de contar histórias alcançou primeiro os povos do oriente e depois as tribos que mantiveram suas tradições orais. O fazer teatral, tal qual se conhece hoje, tem suas origens na Grécia Antiga.

3.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DO TEATRO

O teatro, como visto, surge com as primeiras sociedades primitivas que viam na dança e no movimento dos corpos a transmutação de poderes sobrenaturais. O caráter ritualístico e religioso também deu origem às primeiras cenas clássicas durante as culminâncias do culto à Dionísio.

Durante toda a história do teatro, este modificou seu comportamento em função dos movimentos sociais e das transformações que o homem também percebia em seu comportamento. Até chegar ao teatro contemporâneo, muitos anos de história se passaram para esta, que é considerada a mais antiga manifestação cultural do ser humano.

3.1.1 Teatro grego

O teatro é uma forma de arte social e comunal e isso nunca foi tão verdadeiro quanto na Grécia. E, justamente neste território, que, a partir do séc. VI a.C., pode ser considerada como

a arte da encenação, onde, graças à grande influência dos deuses e de suas aproximações com os cidadãos, um misto de mitologia e acontecimento real permeava o seio da sociedade influenciando-a nas mais diversas áreas, inclusive no teatro.

Para honrar seus deuses, '**em cujas mãos impiedosas estão o céu e o inferno**', o povo reunia-se no grande semicírculo do teatro. Com cantos ritmados, o coro rodeava a orquestra: '**Vem, ó Musa, unir-se ao coro sagrado! Deixa nosso cântico agradar-te e vê a multidão aqui sentada**' (BERTHOLD, 2005, p.104, grifo nosso pra o trecho de As Rãs de Aristófanes)

Inicialmente as peças eram representadas em coro, não havendo protagonistas até que surge um ator que percorria cidades para se apresentar.

O **primeiro ator** deve ter surgido por iniciativa de Tépis, figura semilendária do século VI a.C., introdutor do **hypokites** (respondedor, ator), que representava todos os papéis requeridos pelas perguntas do coro. (ARAÚJO, 1978, p.74, grifo nosso)

A literatura conta que Tépsis, mascarado e fantasiado, desceu os degraus do altar que montara em sua carroça e gritou: “Eu sou Dioníso”. O povo ateniense escutou-o e tornou-se seu admirador, consciente de que se tratava de uma representação e que o homem que ali gritava não era verdadeiramente o deus dos prazeres, mas alguém que falava palavras imaginárias em nome de uma figura divina.

Entre a encenação solitária de Tépsis e o apogeu da literatura dramática grega, no século V a. C., há um abismo de sombras. Várias referências históricas registram um teatro popular e de cunho realista – conhecido como mimo. Berthold (2005) sugere que é possível que com ele tivesse se iniciado a transformação de atores em personagens e se usasse o diálogo como núcleo da ação. Composto por quadros breves, cenas fragmentárias, e cheio de protagonistas comuns, que deviam se valer da linguagem coloquial da época, o mimo desapareceu quase inteiramente, sem deixar um conjunto de textos que permitisse melhor avaliação de seu significado na história do teatro.

Os gregos criaram dois gêneros teatrais: a tragédia e a comédia. O gênero literário conhecido como tragédia grega possui nascimento, desenvolvimento, auge e morte dentro de um período muito peculiar da História da Grécia, o século V a.C. Ésquilo, o primeiro grande tragediógrafo grego, começa sua carreira com a tragédia Os Persas (provavelmente encenada em 472 a.C.) e Eurípedes, o terceiro e último grande tragediógrafo, compôs As Bacantes, sua última peça, em 408 a.C. (provavelmente encenada em 405 a.C. por seu filho Eurípedes, o

Jovem). O apogeu do gênero – e quem sabe de toda a arte grega – deu-se com a emergência da tragédia.

Deles, preservam-se trinta e três tragédias. Todos vivem na época clássica, a mais esplendorosa de Atenas, entre a vitória sobre os persas nas Guerras Médicas (490 a.C.) até a derrota para Esparta, (404 a. C.).

A notável democracia ateniense encontrou sua melhor expressão no teatro e este constituiu-se como a forma artística preferida dos cidadãos gregos. As encenações ocorriam durante os festejos a Dionísio e eram gratuitas. Pagos pelo Estado, os autores competiam em concursos decididos pelo voto popular ou de jurados. No palco, três atores masculinos representavam todos os papéis, usando máscaras. A eles, se somava o corifeu, chefe do coro. O coro, onipresente na tragédia, pontuava e comentava os episódios.

Para este modelo de espetáculo se construíram teatros ao ar livre, sempre ao lado do templo de Dionísio, em uma circunferência de terra batida. Os que chegaram até o nosso tempo, mostram uma divisão clara entre as arquibancadas de pedra, um espaço circular reservado ao coro e o palco propriamente dito. Claro que todo o interesse do Estado em construir locais específicos para a representação e promover o gênero dramático tinha uma causa política: mostrar ao povo os valores supremos de uma elite aristocrática e educá-los dentro desses valores. Por isso, os personagens eram semideuses, heróis grandiosos, figuras míticas, cujas decisões morais deviam ser tomadas como exemplos pelos cidadãos.

A arte grega influenciou, e foi influenciada, por diversos povos, desde os rituais egípcios de devoção aos deuses às histórias trágicas do território indo-oriental. Podem-se encontrar traços da cultura teatral grega nas construções dos teatros, circos e esculturas romanas; nos chineses que adotam o teatro como forma de expressão religiosa e principalmente nos cretenses que homenageavam seus deuses através do teatro. “Não podemos nos esquecer de que a tragédia antiga em Atenas era uma ação ritual [...] O teatro e o público eram circundados por uma atmosfera extrapoética, a religião.” (ORTEGA E GASSET *apud* BERTHOLD, 2005, p.114)

A origem do teatro como espaço físico é um tema difícil de definir, existindo um mistério entorno deste fato, posto que o teatro acompanha o desenvolvimento das sociedades primitivas até o estágio “mais avançado” que alcançou na Grécia Antiga e posteriormente em

Roma. Muitos foram os locais e formatos onde os grupos se apresentavam. Com a expansão desta arte, surge a construção de diversos estilos literários e arquitetônicos que sofreram influências culturais das épocas e locais onde se desenvolveram.

As apresentações eram realizadas em turno diurno, dependendo do tempo, já que a maioria das construções não possuía teto e a maior parte da iluminação era natural. Inicialmente erguidos, pelos gregos, nos flancos das colinas - para diminuir as despesas - o teatro em Roma passou a ser construído em terrenos planos e com o formato de semi-arena (O Coliseu, por exemplo).

3.1.2 Teatro medieval e renascentista

O teatro medieval é, tal qual o teatro grego ou teatro clássico, de origem religiosa; apenas a religião é outra; ao invés do politeísmo das polis gregas, um único deus habitava o terreno religioso, e ele era católico. Os enredos são tirados da história bíblica. As ocasiões de representação são as festas do ano litúrgico. O interior das igrejas é usado inicialmente como teatro. Quando as peças tornam-se mais elaboradas e exigem mais espaço, passam para a praça em frente à igreja. Palcos largos dão credibilidade aos cenários extremamente simples. Uma porta simboliza a cidade; uma pequena elevação, uma montanha; uma boca de dragão, à esquerda, indica o inferno; e uma elevação, à direita, o paraíso. Surgem grupos populares que improvisam o palco em carroças e se deslocam de uma praça a outra. Toda a população participa dele. Mas no palco também já se encontram os elementos cenográficos que, mais tarde, constituirão o "teatro de ilusão" moderno. O valor literário das peças é muito desigual: entre cenas de lirismo religioso e humorismo popular encontram-se longos trechos didáticos e declamatórios.

Ao final da segunda metade da Idade Média, começam a surgir, no campo do teatro, os autos e farsas, tendo como maior expoente as obras advindas da Península Ibérica.

A arte desse momento, seja na forma de literatura, pintura, escultura ou arquitetura, sofre como primeira consequência importante a sua própria humanização, ou seja, afasta-se gradativamente dos temas religiosos. A vida cotidiana começa a ganhar mais espaço no gosto do público.

É no período renascentista que o teatro – espaço físico – mais se modifica, saindo das ruas e das igrejas e passando ao interior de construções que tinha por objetivo virarem grandes “casas de espetáculos”. O Teatro Renascentista surge no século XV e vai até o século XVI, prolongando-se, em alguns países, até o início do século XVII. O crescimento das cortes dos reis e de salões de nobres levou as pessoas a apreciarem o teatro como forma de lazer e diversão.

No final da Idade Média e início do Renascimento foram criadas as companhias de artistas, os teatros privados e os públicos. A paixão grega pela arte teatral parecia ter ressurgido. Foi nesta época que passou a ser cobrado ingresso para as apresentações de teatro.

Um exemplo entre o teatro antigo e o moderno é o Teatro Olímpico de Vicenza (1583). O auditório, com degraus em semicírculo, pode ser considerado como tipicamente romano, mas as construções cênicas, e sobretudo os curiosos cenários fixos, revelam algo de novo.

Segundo Araújo (1978, p. 89), os teatros do período renascentista possuíam dois tipos básicos de arquitetura

[...]circular ou poligonal, o espaço central era sem cobertura, onde ficava a ralé. Quem podia pagar mais caro ficava nos balcões, de forma semicircular. O espaço cênico avançava no espaço vazio. A parte anterior do tablado ficava descoberta e a parte posterior tinha um teto apoiado em colunas. Toda iluminação era solar, porém para designar a noite os atores entravam munidos de tochas e velas acesas

Evoluções no espaço físico do teatro começaram a promover o maior interesse por esta linguagem da arte. Foram os arquitetos italianos que se lançaram no desenvolvimento de projetos de luxo e requinte propondo uma nova forma de arte que agradasse a burguesia e a fizesse se deslocar de outros domínios para ir assistir peças de autores famosos e participar dos grandes festivais.

Em *O Príncipe*, Maquiavel afirma que: “Deve [...] um príncipe mostrar-se amante das virtudes e honrar os que se revelam grandes numa arte qualquer. (...) deve, nas épocas propícias do ano, proporcionar ao povo festa e espetáculos”. (MAQUIAVEL, p. 101 e 102, 1973)

Tal prática foi abundantemente exercida durante o período renascentista e que acabou favorecendo o crescimento e desenvolvimento desta arte, além de promover o deslocamento de pessoas de todas as partes do reinado para assistir aos festivais. Um dos mais famosos era o festival do Pallazzo Pitti, em Florença (Itália), promovido pelos Médici.

É válido salientar que neste momento histórico também se desenvolvia na Inglaterra o teatro Elizabethano, no qual Shakespeare aparece como seu maior expoente. Nesta época, teatro tornara-se uma instituição na vida da cidade e já haviam aqueles que patrocinassem as companhias e requerem-se à corte incentivos para o desenvolvimento dos espetáculos.

Os nobres patronos conferiam às companhias de atores que patrocinavam não somente a licença par atuar, mas com muita frequência seu próprio nome. Davam-lhes proteção legal [...]

Na corte, [...], sempre foram bem vindos [os atores]. Lorde Leicester conseguiu obter [da rainha Elizabeth], em 1574, para sua própria companhia de teatro, uma licença real autorizando seus homens ' a usar, exercer e ocupar-se da arte e da faculdade de encenar comédias, tragédias, interlúdios, espetáculos e similares [...] tanto dentro da cidade de Londres e seus arredores, com também em todo o Reino da Inglaterra. (BERTHOLD, 2005, p.313)

Em 1576, James Burbage, constrói a primeira casa de espetáculos pública e permanente da fora dos limites da cidade de Londres e, “já era, evidentemente, um fato muito conhecido que um teatro nesse distrito poderia atrair grandes multidões” (BERTHOLD, 2005, p317)

O período barroco, que segue a Renascença, propõe novas formas de teatro e de atração de público, como a criação das óperas e das casas de espetáculo especializadas nesta vertente. Mas é a *Commedia Dell'Arte*, a maior expressão desse período e que acabou por tornar o teatro em algo popular e de agrado tanto os burgueses quanto ao povo em geral.

3.1.3 Teatro moderno e contemporâneo

O século XVII em toda a Europa pode ser considerado como a era dos “grandes teatros da cidadania burguesa” (BERTHOLD, 2005, p.381). Os ideais iluministas despontam já nos primeiros anos do século e influenciaram diversos períodos da dramaturgia, tais como o romantismo, o realismo, o neoclassicismo alemão, o naturalismo e outros. A tendência do pensamento iluminista para a “reflexão, o sentimentalismo e a crítica [...]” (BERTHOLD, 2005, p.382) modificaram o comportamento político social; “[...]surgiram as revistas semanais para as classes médias, e elas dedicavam páginas inteiras à questão do teatro”.

O cotidiano, as normas de etiqueta, o vestuário e, até, as saídas de casa tornaram-se um ritual no seio da comunidade burguesa da época. “Os salões, espaços privados, estenderam-se para o camarote do teatro, o espaço público” (LEÃO, 2006, p. 20-21)

Convidados, parentes, reis, burgueses e proletários: espaços distintos para cada um deles e, no entanto, todos convergiam para o mesmo ponto: o teatro. A platéia diversificou-se. Cada espetáculo encenado tem, agora, como função, além de propiciar o lazer social de um grupo, agregar novos públicos aos novos espaços que surgiam.

O dramaturgo norueguês Ludvig Holberg, em 1722,

[...]nunca prestou muita atenção à afluência em seu auditório de preleções. Mas quando seu teatro atraiu um grande afluxo de espectadores, ele orgulhosamente mencionou [...] [que] a multidão foi tão grande que muitas pessoas simplesmente não conseguiram atravessar e tiveram que permanecer em pé do lado de fora. (BERTHOLD, 2005, p. 396)

Modificava-se o perfil da arte do fazer teatro, mas também o do público. Os teatros modernos e contemporâneos mudaram radicalmente os espaços de apresentação e com isso alterou-se a motivação e o acesso as produções teatrais.

Sair para assistir a uma performance ao vivo é particularmente atraente em comparação com a diversão doméstica ou qualquer outra forma de entretenimento gravado. Acredita-se que o apelo reside na chance de ver e conhecer outras pessoas e de estar com elas, assim, como em ser visto por outros (interação social e exibição). (HUGHES, 2005, p.18)

No final do século XIX a luz elétrica torna-se comum nos teatros para contribuir nas modificações do espaço cênico. Um dos maiores encenadores do período, Andre Antoine, legou ao futuro da arte dramática uma forma significativa de marcar a cena com a luz e de utilizá-la como peça fundamental na composição do espaço.

A utilização de sons, e não simplesmente de música orquestrada como na ópera, modifica também a concepção teatral. “O requinte sonoro da cena moderna tem em Stanislavski um requintado artesão” (LEÃO, 2006, p.33). Grandes produções, fazendo uso de luz e som como diferenciais, começaram a se apresentar com o objetivo de atrair um público cada vez maior. Um bom exemplo são as grandes produções da Broadway que surgem ainda no final do século XIX e se estendem por todo o século XX.

A Broadway possui 17 km de extensão com 39 teatros profissionais e outros tantos considerados não profissionais ou off-broadway; mais de 50 peças são encenadas por todo o ano além de possuir um público formado predominantemente por turistas (norte-americanos

ou não). Podem-se verificar estes números na reportagem do The Broadway League – site oficial da indústria teatral da Broadway

The League of American Theatres and Producers, Inc. released its end of season statistics for the 2006-2007 Broadway season, which began May 29, 2006 and ended May 27, 2007. Thirty-five new productions opened on Broadway during 2006-2007, including 12 new musicals, 11 new plays, 5 musical revivals, and 7 play revivals.

- For this 52-week period, paid attendance to Broadway was 12.3 million, up 2.6% from last season (12.0 million). This is the second time that Broadway attendance has crossed the 12 million mark.*
- The number of playing weeks** was the 2nd highest on record. The 2006-07 season totaled 1,509 playing weeks, up from 1,501 in 2005-06. The record high was 1,544 weeks in the 2002-03 season.
- Grosses increased 8.9% from \$862 million to \$939 million – a new record.

Strong attendance by tourists continued to be a driving force for these increases. Domestic tourists accounted for more than 5 million tickets and **international visitors, more than 1.3 million.** (THE LEAGUE..., 2008)

Toda esta transformação levou o teatro a uma “reflexão comercial”.

As ressonâncias da cena livre de Antoine encontram acolhida na insatisfação com as reformas estereotipadas impostas pelo teatro comercial, levando os artistas numa busca pelos temas que reflitam as questões e os problemas do seu tempo. Uma forma nova para um novo conteúdo torna-se uma preocupação para a 'gente de teatro', na sua luta contra o comercialismo da produção vigente e contra a censura (LEÃO, 2006, p.33)

Alguns exemplos da comercialização do teatro, além do já citado circuito da Broadway são os grandes festivais europeus, como os que ocorrem na Polónia no mês de julho - “Diálogo de Quatro Culturas, com exposições, apresentações, concertos e espetáculos teatrais, representando a coexistência e a tolerância entre quatro culturas: polonesa, alemã, judaica e russa” (Época de..., 2008) – ; na Áustria, também em julho - Festival de Salzburg (Festivais..., 2008) -; em Portugal – Festival de Almada que acontece regularmente desde 1984 (CTALMADA, 2008); além dos teatros do West End londrino que atraem inúmeros turistas anualmente.

Talvez estes festivais e teatros não visem somente o teatro comercial e tenham como objetivo também a divulgação desta linguagem da arte, mas eles conseguiram transformar a arte em um bem cultural altamente consumido pela população mundial.

Da criação da encenação dramática, a dita Tragédia Grega e os espetáculos ao deus Dionísio, no séc. V a.C.; passando pelo Teatro Religioso da Europa Medieval e caindo nas graças da renascença (onde se pode ver a criação da Commedia Dell’Arte); do classicismo; do realismo

(com o Teatro Livre do francês Andre Antoine (1859 -1943); do naturalismo (influenciado pelas teorias de Constantin Stanislavski (1863 - 1938); que transformou a forma do preparo do ator para a criação do personagem e da cena); do modernismo (fortemente influenciado pelas obras do alemão Bertolt Brecht (1898-1956); do surrealismo (onde desponta o Teatro da Crueldade de Antonin Artaud (1896-1948) e o Teatro do Absurdo); o fazer teatro mudou sua forma de agir, pensar e influenciar o público.

As teorias do teatro contemporâneo, por exemplo, vão adequando, a realidade reacionária e revolucionária de sua época, as idéias expostas por Stanislavski, Brecht e Artaud, propondo um novo paradigma teatral que trouxe consigo a possibilidade da democrática abertura do saber filosófico para diversos grupos de teatro do mundo inteiro. Isto culminou numa série de vertentes que buscaram seguir um idealismo peculiar de cada dramaturgo, diretor ou grupo teatral.

Sendo assim, os espaços teatrais foram marcados pela modernização de equipamentos; a dramaturgia se tornou mais que uma forma de diversão, um meio de comunicação e de expressão para divulgar a cultura e, porque não dizer, para comercializá-la.

No segundo capítulo observa-se a relocação entre a cultura, a economia e o turismo e aqui, propõe-se que a atenção ao “produto cultural”, isto é, que a comercialização da cultura (e do teatro) não pode querer transformá-la num produto massificado, sem sentido para o próprio povo que o produz.

4 O TEATRO NA BAHIA

“A cultura é [...] um processo de autoliberação progressiva do homem” (ARANHA, MARTINS, 1993, p.6)

A afirmação de Aranha e Martins (1993) vem caracterizar o homem como um ser em constante transformação. O teatro enquanto expressão humana manifestada de forma a contar, ensinar ou reviver histórias é a manifestação do espírito lúdico deste homem em transformação; assim, pode se afirmar que o teatro no Brasil, mas especificamente na Bahia, tem seu início nos ritos dos indígenas que habitavam as densas florestas sul-americanas

Voltado para os deuses cultuados pelas tribos; mas começa a ser realizado com a estrutura que conhecemos hoje – com dramaturgia e um diretor – a partir do jesuíta José de Anchieta no século XVI [...]. Tinha como atores os futuros padres, os mamelucos e os índios 'domesticados'. Nesta época as peças foram encenadas nas igrejas, praças e colégios jesuítas (JULIA, 2007, p.5)

É no caráter didático como meio de catequese que vai florescer nas terras d'além mar o que se pode chamar de teatro; densamente influenciado pelos hábitos culturais de povos indígenas e africanos que tinham no corpo, no canto, nos ritos o centro de sua expressão.

O teatro, dito brasileiro, do início da história da nossa colonização tem em José de Anchieta um grande expoente. Influenciado, talvez, pelas idéias vindas da Europa utilizou os autos, os milagres e mistérios para conquistar, comover e prender a atenção de um público que necessitava conhecer a palavra de Deus.

[...] hoje se sabe que dezoito anos depois da chegada de Anchieta, em 1567, o padre Manoel da Nóbrega, solicitou lhe [sic] o que mais tarde constituiria o marco inicial de registro do teatro no Brasil. O famoso auto intitulado “Auto da Pregação Universal”, cujo texto se preservou, cujo texto se conservou graças as correspondências e aos cuidados com as letras da Companhia de Jesus (SANTOS, 2008)

Com a Reforma Administrativa do governo de Dom João III cuja “*protecção à cultura foi uma dominante*” (ARQUNET. PT, 2008), o Brasil teve a primeira demonstração de arte e cultura através do teatro.

Com Portugal sob o domínio espanhol entre 1580 a 1640, o teatro na capitania da Bahia sofre com os preconceitos trazidos da Península Ibérica. O teatro muda de formato e função apenas nos meados do século XVII.

Aos portugueses, na Colônia, o teatro era uma diversão que ia das exibições de títeres à de figuras em palcos improvisados por modestos artistas. Transformava-se a cena, passando de figuração religiosa dos planos de Manoel da Nóbrega a instrumentos de cultura.

Em 1662 aparece o documento oficial mais antigo de referência à representações teatrais na Bahia. Trata-se da ata do Senado que da conta das festividades por ocasião da memoração do casamento de Carlos II com a infanta D. Catarina de Portugal. (SANTOS, 2008)

Em meados do século XVIII a atividade teatral passa a ter maior regularidade e os espetáculos acontecem com maior número e freqüência de platéia, promovendo o surgimento de palcos e tabladados montados em praças públicas.

O teatro nacional só veio a se estabelecer em meados do século XIX, no período em que a literatura aponta como “período romântico” (a partir de 1836) e que o país passa por uma grande transformação na sua história. A agitação da independência foi refletida no teatro, principalmente na platéia onde os gritos e manifestos republicanos se faziam ouvir. Eram os primórdios da fundação de um teatro realmente nacional.

Até o final do século XIX, por mais que se buscasse uma identidade nacional, o teatro ainda sofre influências diretas de Portugal, tanto no modo de produção quanto nos temas utilizados pra desenvolver os enredos das peças. Apenas com a consolidação do gênero de teatro de revistas e os dramas de casaca é que acontece uma criação de cunho nacionalista.

Neste período multiplicam-se pelo país as grandes casas de espetáculo, como o Real Teatro São João (Rio de Janeiro – 1810), O Teatro São João (Bahia, 1812); o Teatro São Pedro (Porto Alegre 1858), o teatro Amazonas (Manaus, 1896). Araújo (1978) afirma que mais de 13 casas de espetáculos foram erguidas no Rio de Janeiro durante o século XIX.

No início do século XX dois imponentes teatros surgem no Brasil, inspirados na Ópera de Paris. O Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1909) e o Teatro Municipal de São Paulo (1911) trazem aos seus palcos montagens de textos da dramaturgia mundial, como Molière, Metastásio, Voltaire, Malffe e Shakespeare em versões profundamente adaptadas e encenadas por companhias nacionais.

A platéia, a esta época, era dividida nos grandes teatros. Nos balcões e camarotes as grandes elites, na parte central as classes menos abastadas. Os grandes latifundiários e ricos negociantes saíam do interior dos estados em direção à vida cultural da capital; tinham no teatro a possibilidade de apresentação social e de aprimoramento cultural para as conversas durante os bailes.

É interessante notar que no final do século XIX e início do século XX ir ao teatro, principalmente na companhia de estrangeiros que visitavam o país, era quase que necessário, além do que a presença no teatro determinava a que classe social o indivíduo pertencia. Nos intervalos das peças ou no foyer antes do começo as debutantes eram apresentadas ao convívio social. O fato, para este período, é que o teatro fazia parte (quase que) obrigatória dos momentos de lazer, os próprios literatos da época apontavam em seus romances esta questão social, como é o caso de Joaquim Manoel de Macedo na obra *As vítimas Algozes* e Machado de Assis em *Dom Casmurro*, por exemplo.

O século XX traz novidades para o país em termos de espaços e estilos teatrais apresentados. Durante as décadas 1930 e de 1960-80, a arte teatral sofre as duras censuras ditatoriais, contudo é neste período que o teatro se especializa, cresce, se desenvolve em técnica e inovação nos palcos, os textos, os processos e, inclusive, o público começa a perceber a importância da arte dramática.

O final do século XX e início do século XXI abre as portas para um teatro ousado com diversas influências mundiais e com características cada vez mais intrínsecas de um teatro nacional.

Na Bahia, ao final do século XVIII, o gosto pelo teatro presente na aristocracia baiana se propaga também pelo povo; em meio a este afã pela arte da encenação o Conde de Sabugosa manda erguer o primeiro edifício teatral de Salvador. Em 1729, mandou levantar, na Casa da Câmara, um proscênio, com bancadas fixas, que durante quatro anos abrigaram as apresentações teatrais, resguardando o público das intempéries dos tabladros nos pátios dos conventos e outros.

Seguidamente entrava em funcionamento (1760) a Casa a Ópera da Praia, que acolheu, em seu tablado, peças, recitais e algumas apresentações musicais e contava com “28 camarotes, platéia e palanque para as mulheres comuns” (SENNA, 1997 p.43).

Em 1793, chegava ao Brasil a primeira companhia teatral portuguesa. Depois de quase três séculos de colonização, desembarca em terras soteropolitanas um elenco de dez homens, seguindo as ordens da época de que mulheres não poderiam participar das companhias teatrais, e o seu diretor Antonio Jose de Paulo para encenar as obras de maior importância de Portugal. Ao final do século XVIII mais precisamente em 1798, tem se notícia do funcionamento do terceiro teatro público de Salvador a Casa da Ópera na Rua do Saldanha. (SENNA, 1997, p.43)

Se sabe ainda que mistérios, autos, bailes pastoris e presépios vivos eram representados ao longo do século XVII e XVIII em vilas, casas particulares e engenhos da cidade. E temos notícias de, pelo menos, mais doze teatros funcionando regularmente(...) (SANTOS, 2008)

No século XIX a capital baiana ganharia duas grandes casas de espetáculo. Quando os Bragança visitaram a Bahia, em 1808, encontrou em construção, na Praça da Quitanda – atual Praça Castro Alves – o Teatro São João.

4.1 TEATRO SÃO JOÃO E O POLYTHEAMA BAHIANO

A construção do teatro, que seria inaugurado em 13 de maio de 1812, teve início, durante o governo do 8º Conde dos Arcos, D. Marcos de Noronha e Brito, segundo GORDILHO (1978, p .X-8) “a administração deste foi das mais fecundas e operosas da colônia, inclusive com iniciativas culturais da maior importância” . Era o quinto teatro da Bahia e, possivelmente, o sexto do Brasil, “O São João foi então o maior teatro existente na colônia (...) Tallenas, viajante estrangeiro em 1818, calculou que as quatro ordens de camarotes e platéia poderiam conter 2.000 pessoas” (NASCIMENTO, 2005, p.30).

De acordo com Franco (1994), o São João foi o primeiro teatro em estilo Luís XVI no país. Nascimento (2005) afirma que foi, à época, o maior teatro existente na colônia; dispondo de 340 cadeiras , 60 camarotes (divididos igualmente em 1ª, 2ª e 3ª ordem), 300 cadeiras gerais e 400 camarotes de 4ª ordem ou torrinhas.

A criação deste teatro segue, segundo Robatto, Rodrigues e Sampaio (2003, p.63) “o modelo adotado em 1771, pelo Marquês de Pombal para o subsídio de teatros públicos”. No mesmo artigo, os autores apontam um trecho inédito do registro de portaria de 21 de agosto de 1806, que apresenta as razões para a criação de tal teatro:

Reconhecendo ser o espetáculo teatral o entretenimento geralmente adoptado pelas Naçoens Civilisadas pa distrahir, e entreter a mocidade de huma populosa cidade n'aquellas horas, em que o Ocio parece convidalla a precipitar se em vicios perniciosos, alem do beneficio incalculavel de habitualla a viver no centro dos mais individuos da sociedade, habito, q. insensivel e expontaneam.te contrahido se torna um freio quase invensivel a aperfeiçoar a lingoagem pela in[ilegível]abilidade, e condescendencia de um revisor na approvação e reprovação das pessos, q. lhe forem a censurar... (ROBATTO, RODRIGUES e SAMPAIO, 2003, p. 64)

O Teatro São João foi palco das maiores transformações, estéticas, culturais e políticas da sociedade baiana no final do século XIX e início do século XX. Nele se apresentaram grandes nomes como Xisto Bahia, Carlos Gomes e Castro Alves.

Robatto, Rodrigues e Sampaio apontam, ainda, que na primeira temporada do Teatro São João, de 1812 a 1813, foram executadas 73 apresentações e que as maiores bilheterias “normalmente coincidiam com dias de importância simbólica e política para a comunidade” (ibid, p. 66)

No Segundo Reinado (1840-1889) (SENNA, 1997), a arte teatral encontra seu habitat na Bahia. Sob a iniciativa de particulares aparecem as pequenas salas de espetáculo e as companhias dramáticas.

A presença de companhias, quase em caráter permanente, nos teatros das cidades, serviu de incentivo aos amantes da arte de representar, os quais se arremeteram em grupos de amadores, improvisando salas de espetáculos privativos aos seus associados, encerrando, por mais de uma vez, concomitantemente com as companhias subvencionadas pelo governo... A arte de representar já atingira na Bahia o seu maior florescimento, num apreciável grau de amadurecimento, por isso que, amparados pelos poderes públicos, auxiliados pelos capitalistas e animados pelos aplausos do público, se apresentaram nos palcos da cidade grandes nomes e dos maiores, de todos os centros mundiais (SENNA, 1997, p.44)

Franco (1994) afirma que foi em 1883, já Senna (1997) diz ser em 1886, o fato é que o segundo grande teatro do século XX nascia nas terras baianas sob o nome original de “Polytheama Baiano” já no final do século anterior. Dispunha, este teatro, de 853 cadeiras, 16 frisas, 28 camarotes de 1ª ordem, 10 camarotes de 2ª ordem, 10 privativos de acionistas, 242

galerias numeradas e 500 entradas para as galerias na parte interna e na parte externa um jardim e uma grande área para passeio.

Um colunista teatral definiu os espectadores do Polytheama Bahiano como [...] comadres que conversam de camarote em camarote sobre assuntos domésticos como se estivessem em suas salas [...] as autoridades e as mesmas famílias endinheiradas ocupavam os camarotes [...] Nas cadeiras ficavam os comerciantes, alguns profissionais liberais, funcionários públicos graduados, um caixeiro viajante bem sucedidos. As galerias eram invadidas pela mocidade acadêmica. (FRANCO, 1994, p.016, grifo do autor)

No início do século XX, os teatros de Salvador usufruíam de grande prestígio a nível cultural e artístico, constituindo-se, pois em grandes centros de efervescência da vida social da 1ª capital do país.

O Polytheama Bahiano e o São João foram as duas casas de espetáculos que prestaram seus serviços à sociedade soteropolitana deste século, o primeiro só irá desaparecer da cena baiana em meados dos anos 1940 e o segundo tem um trágico fim ainda no florescer dos anos 1920.

Um ano antes da guerra, 1913, o Polytheama Bahiano é reformado, transformando-o no teatro preferido das companhias visitantes. O progresso inovador do cinema e a tensão mundial do pré-guerra levam o Teatro São João a perder “a nobreza e o orgulho do seu passado” (SENNA, 1997, p.48)

A Primeira Guerra Mundial veio acelerar a queda da cena dramática na Bahia, juntamente com a entrada em territórios baianos do cinematógrafo (em 1908 surge o primeiro na Bahia).

4.2 A DECADÊNCIA DO TEATRO SÃO JOÃO E A MUDANÇA NA CENA TEATRAL BAIANA

A inauguração de um cinema no prédio do teatro São João já estava explícita no contrato de arrendamento de 1909 (NASCIMENTO, 2005); transformação esta que deu início à decadência do espaço. Transformado em quartel da polícia militar nos fins de 1911, o teatro recebeu tiros de canhão disparos do Forte de São Marcelo em janeiro de 1912.

Nascimento (2005) aponta que esta não foi a primeira vez que se utilizou o teatro para fins bélicos.

O mesmo já havia ocorrido de 29 de outubro a 17 de dezembro de 1907, quando ai estiveram instalados além do Quartel de policia, a Caixa Econômica Federal e o Monte Socorro. De 14 de outubro de 1912 a 18 de julho de 1913, voltou o teatro a ser quartel [...] (NASCIMENTO, 2005, p.32)

A visão equivocada dos políticos, à época, em relação aos espaços culturais da cidade, prova, neste caso, que o teatro não passava disto: espaço; para ser utilizado da forma que mais conviesse aos “interesses” do Estado.

Em 1920, “sob a égide do Governo do Estado, o Teatro São João teve suas portas fechadas, sob a alegação de que se faria uma reforma para devolvê-lo à população radicalmente remodelado e transformado no Teatro da Independência” (NASCIMENTO, 2005, p.32)

De portas fechadas e passando por diversos problemas de “posse”, o teatro São João foi arrendado mais duas vezes e teve o pedido do Centro Dramático Sílio Bocaneiro Junior, de o transformar em Escola de Arte Dramática, negado em setembro de 1922.

Neste meio tempo florescia o período de esplendor do teatro Polytheama Bahiano, levando para si diversas apresentações de companhias locais e estrangeiras e lotando sua platéia pra ouvir, além de óperas e peças do teatro de revista, os discursos de Ruy Barbosa.

As companhias teatrais que visitavam a cidade fizeram enorme sucesso, devido a presença maciça do público que freqüentava o teatro à procura de uma vida socialmente intensa. Os periódicos da época imprimiam na primeira página as programações teatrais, concorrendo com os noticiários políticos e econômicos.

Contudo, os anos que seguiram o início deste século, mais precisamente durante as décadas de 1930-40, não foram tão proveitosos para esta casa de espetáculo. O teatro de tanto prestígio não teve forças para enfrentar as novidades da cena muda – e do cinema falado que viria alguns anos depois – e a travessia das companhias européias que nele se apresentavam ficou perigosa devido às duas guerras que ocorreram.

O fato que mudaria o curso da história dos teatros em Salvador, nesta primeira metade do século XX, ocorreu na madrugada do dia 06 de junho de 1923; quando desapareceu entre as chamas o Teatro São João, causando grande prejuízo material, cultural e moral ao povo da

Bahia. “A memória pertence ao passado. É um registro. Sempre que a evocamos, se faz presente [...] A percepção do real tem concretude, a realidade física, tangível.” (IBERÊ, in LEÃO, 2005, p.35). O Teatro São João fechava de vez as suas portas e as luzes da ribalta eram nada mais senão o fogo que o consumiu por inteiro.

No ano de 1932, nove anos após a “morte” do Teatro São João, “morreria” também do Polytheama Bahiano. O teatro foi, literalmente, desmontado; suas paredes de madeira e todo o arcabouço de ferro zincado que compunha a estrutura e o teto foram retirados deixando um enorme vazio no local onde antes haviam se apresentado milhares de artistas.

Perdida na memória dos arquivos públicos e bibliotecas estão encerradas as histórias destes dois teatros que tanto modificaram a sociedade soteropolitana do final do século XIX e início do século XX. O teatro desempenhou neste período o elo entre o local e o estrangeiro e promoveu a integração das manifestações culturais com os espaços públicos, com a comunidade local e com os visitantes que aqui chegavam. A trajetória destes dois teatros, tanto na complexidade de seus espaços físicos, quanto na formação de profissionais e nas produções encenadas ou na forma de atrair seu público abre novas perspectivas para os teatros que surgem na segunda metade do século XX.

Órfã de um teatro à altura da cultura local, Salvador voltou-se para os cines-teatros, como o Olympia, o Jandaia e o Guarany, onde as “companhias portuguesas, espanholas e agora brasileiras também” se espremiavam entre as telas de projeção e o público para apresentar comédias, dramas e teatros de revistas “que horrorizavam as mocinhas e deixavam os colonistas teatrais furiosos com tanto despudor [...] Um teatro de verdade, não existia mais” (MOURA, 2005, p.19)

A perseverança dos grupos amadores e dos profissionais ligadas à arte do fazer teatro garantiu a sobrevivência e deram um novo sopro de vida ao teatro baiano. O descaso do governo, o público cada vez mais voltado para a sétima arte, além das dificuldades para se levantar uma produção, ao invés de extinguir a arte teatral serviram de incentivo para a continuidade do teatro na Bahia.

Ao final da década de 1930, tendo em vista a inexistência de bons teatros na capital baiana, surgiu um movimento encabeçado pela intelectualidade local para construir uma grande casa de espetáculos que pudessem abrigar as artes baianas em todas as suas vertentes.

Em 1938, o governador Landulpho Alves solicita aos seus assessores a elaboração de um projeto de um teatro nos arredores do Campo Grande. Projeto este que só viria a se concretizar no final da década de 1950.

Nas décadas de 1940-50 do século passado, a cidade teria mais três casas de espetáculo: o ICEIA, em 1941, com 1.500 lugares; o Cine-teatro Roma, em 1948, com 1.800 lugares e o Teatro Santo Antonio, criado como centro de estudo experimental da recém criada Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (1956).

Verão de 1959. Alguns alunos da primeira turma a ser graduada pela Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia [...]: rompem com a direção da escola, [...], formam a primeira companhia teatral profissional da Bahia: a Companhia Teatro dos Novos. (TEATRO VILA... 2008)

Se era a primeira companhia profissional ou não, só realizando uma análise mais profunda das companhias que passaram pelos palcos dos extintos teatros baianos; mas é fato que esta companhia nos primórdios da década de 1960, mais especificamente no dia 31 de julho de 1964, inaugura no Passeio Público o teatro Vila Velha.

Todavia, alguns anos antes, em 1957, iniciava-se nos arredores da Praça Dois de Julho, a concretização de um projeto que vinha desde os fins da década de 40; estavam sendo feitas as primeiras fundações daquele que viria a ser um dos maiores espaços culturais da cidade: O Complexo do Teatro Castro Alves. Sua história e sua relação com a cultura e o turismo soteropolitano serão abordadas no quinto capítulo desta obra.

O quinto capítulo trará, ao final, uma relação entre o público e os espetáculos da Sala do Coro do Teatro Castro Alves; sua importância e as possibilidades de se ter um teatro ativo durante todo um ano, podendo de uma forma ou de outra agregar em si a função de um meio de veiculação cultural e um espaço turístico.

5 NASCE UM NOVO TEATRO

A Soterópolis viveu a imposição da modernidade com uma defasagem de tempo a cada dia menor. Chegaram a cena muda, as revistas, as declamadoras, o cinema sonoro e os saxofonistas e a cidade entregou a sua chave a cada um deles [...]

Nos anos 30, o teatro também perdeu espaço físico na cidade [...] as companhias teatrais, a partir de então, tiveram que adaptar-se às deficiências acústicas e estruturais dos Cine-Teatros. Se a quantidade de palcos na cidade aumentou, com a inauguração do Guarani, Liceu, Jandaya, Olimpya, Odeon, São Jerônimo, Itapagipe, Glória e Santo Antonio, que anunciaram poder servir a qualquer companhia cênica, a qualidade deles acabou com o incêndio do São João e a desativação do Polytheama. (FRANCO, 1994, p.64 e p.66)

A cidade estava carente de uma casa de espetáculo que pudesse atender às necessidades teatrais da época. Os artistas locais, segundo Franco (1994) exigiam a construção de um espaço “decente” para que pudessem ocorrer apresentações “respeitáveis”. As reclamações, principalmente por parte da elite que desejava ter de volta os grandes espetáculos das primeiras décadas do século, chegaram às salas do então governador.

Quando do início das discussões acerca da construção de um grande teatro em Salvador, ainda na década de 30, no governo do Sr. Landulpho Alves, chegou-se a elaboração de um projeto, o qual foi detalhado pelo arquiteto Diógenes Rebouças. Tal projeto seguia um modelo tradicional dos teatros europeus, sendo a platéia dividida em galerias, frisas e camarotes. Este projeto ficou engavetado e nunca foi executado.

Nos idos de 1943, noticiava o jornal Estado da Bahia : “Oito Desapropriações Para o Teatro da Bahia”, nesta reportagem versou-se sobre a decisão da construção de um teatro no Campo Grande com “as desapropriações dos prédios de número 10 e 10A da Praça Dois de Julho e os números, 04, 06, 08, 10 e 12 da Av. Leovigildo Filgueiras” (Franco, 1994, p.084)

Em 1948, numa tentativa de retomar a vida cultural dos teatros da cidade é enviado à Assembléia Legislativa, no dia 2 de junho, o Projeto de Lei nº 432, pelo então deputado estadual Antonio Balbino, propondo a construção de um Teatro. A sugestão do nome, “Castro Alves”, vem do teatrólogo Adroaldo Ribeiro Costa. A imprensa, segundo Franco (1994), anunciou a vinda dos arquitetos Rocha Miranda e Souza Reis para projetarem o prédio do novo teatro.

O local escolhido para abrigar o futuro teatro abrigava, além das edificações desapropriadas em 1943, o Solar Pacífico Pereira. Todavia. Com um orçamento aprovado em Assembléia de

2 milhões de cruzeiros, esta obra deveria ficar pronta em 1951, mas ainda levaria nove anos para se concretizar.

5.1 O PROJETO DE CONSTRUÇÃO DO TEATRO CASTRO ALVES

O Conjunto de Arte do Teatro Castro Alves (primeiro nome do Complexo Cultural do Teatro Castro Alves) teve suas obras iniciadas no fim dos anos de 1940, seguindo a risca o segundo projeto feito para o grande teatro do Campo Grande, todavia, a obra foi paralisada em 1950, sendo retomada apenas em 1957, segundo Franco (1994), pela construtora Cristiani Nelson. Outros autores⁴ afirmam ter sido a construtora Norberto Odebrecht. É fato que em 2 de julho de 1957 iniciava-se a construção do teatro e, a esta época, o deputado, Antonio Balbino, havia se tornado governador e no seu mandato foi concluído o que seria “a primeira etapa” do Teatro Castro Alves (TCA).

O projeto elaborado em meados da década de 1950 foi concebido sob uma perspectiva modernista; linhas arquitetônicas ousadamente avançadas, massas monumentais e amplas superfícies planas fechadas em ângulos agudos, numa mescla de concreto, aço e vidro. Deixa para trás o rebuscamento ornamental dos teatros do século XIX e início do século XX para ocupar-se dos recursos técnicos necessários para o bom funcionamento de uma casa de espetáculos.

O Eng.º Humberto Lemos Lopes e o Arquiteto José Bina Fonyat Filho foram os primeiros colaboradores dessa grande realização, sendo logo após reunidos à equipe de especialistas que proporcionou a mais ampla cobertura durante toda a elaboração do projeto. [...]

A formação da equipe contou com o concurso dos melhores especialistas. A técnica teatral esteve [sic] a cargo de Aldo Calvo; os problemas de direção cênica foram estudados por Martim Gonçalves; a acústica do teatro foi detidamente investigada e orientada por Fritz Carl Hermann; o projeto de instalação elétrica e indicação de equipamento de palco foi feita por José Braude; a consultoria técnica referente à instalação hidráulica foi entregue a Ernesto H. Simon; a estrutura de concreto armado foi estudada e calculada por Júlio Kassoy e Mário Franco [...] Todos os detalhes construtivos foram estudados [...] (ODEBRECHT, 1958)

Apesar da grandiosidade da obra, o TCA foi edificado visando a simplicidade e a economia, e destacava-se entre os modernos teatros do mundo, sendo considerado o primeiro do Brasil a ser projetado e construído seguindo a visão da mais pura tecnologia contemporânea.

⁴ Dados que confirmam esta informação podem ser encontrados nos arquivos do Setor de Pesquisa e Documentação, nos arquivos sobre a história do Teatro Castro Alves, além de outros trabalhos monográficos desenvolvidos sobre a história do mesmo, como por exemplo o da Filósofa Elizabeth A.C.V. de Abreu (1993)

“O Brasil pode orgulhar-se hoje de possuir um dos mais belos e modernos teatros do mundo”, (UMA CONSTRUÇÃO..., 1958.p.18) anunciava o jornal A Gazeta, de São Paulo, em 13 de junho de 1958. Esse arrojado projeto deu aos seus arquitetos a menção honrosa da IV Bienal das Artes Plásticas de Teatro, onde concorreu com 17 outros projetos.

'Como parte das comemorações da data magna baiana, foi ontem à noite inaugurado o Teatro Castro Alves, que em seguida foi aberto á visitação pública podendo ser percorrido até o próximo dia 13' Este foi o texto publicado no Jornal Atarde de julho de 1958 [...] (A HISTÓRIA..., 19__)

No mesmo jornal era anunciado o primeiro grande espetáculo de gala do recém inaugurado teatro - “o Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro” iria se apresentar no dia 14 de julho daquele mesmo ano -; e um pronunciamento do governador Antonio Balbino no qual dizia que:

Com a inauguração do nosso teatro,a **Bahia receberá constantemente turistas e companhias internacionais**, congregando aqui **visitantes de todas as cidades brasileiras**, além de companhias estrangeiras que, por certo, virão se apresentar para os baianos (A história..., 19__ ; grifo nosso)

5.1.1 Primeira fase 1958 A 1967 – O incêndio e as reformas

Os teatros de Salvador parecem nascer sob o signo do fogo, primeiro o São João, depois o Santo Antonio e agora na madrugada do dia 9 de julho de 1958 um incêndio (Fig.1) nas dependências do TCA destrói boa parte do prédio e das instalações.

Nove meses depois é devolvido à cidade somente a Concha Acústica do complexo TCA. A Sala Principal e a Sala do Coro ficariam em “processo” de reforma por mais três administrações governamentais – de 12 de setembro de 1958 a 1 de março de 1967 – para, então, ser entregue novamente ao povo baiano em 4 de março de 1967. Estes nove anos de obras custaram aos cofres públicos à soma de Cr\$ 2 bilhões e a ansiedade do público soteropolitano e brasileiro em ver qual seria o resultado daquela grandiosa obra.



Fig 1. O teatro após o incêndio de 1958
(fonte: Arquivo TCA, 1978)

Durante o período de reconstrução (1958 a 1967), Martim Gonçalves, então diretor da Escola de Teatro, montou três obras sobre o palco “incendiado”, mudando a concepção da arte teatral na cena baiana ainda acostumada com os grandes teatros de galeria do século XIX; foram elas: a Ópera dos três vinténs (Bertolt Brecht), Calígula (Albert Camus) e Por um triz (Thorton Wilde). Mister se faz notar que à essas apresentações compareceram, além dos 300 espectadores esperados – visto que foi improvisada uma arquibancada de madeira sobre os escombros do que um dia foi a platéia –, uma multidão às portas do teatro que não conseguia entrar, sendo necessário chamar “os guardas” para conter os ânimos, segundo contou a atriz baiana Nilda Spencer à Diógenes Moura (MOURA, 2005)

5.2 SEGUNDA FASE 1967 A 1984 – DA ABERTURA AO PÚBLICO AO DESENVOLVIMENTO ENQUANTO IMPORTANTE MEIO DE DIVULGAÇÃO DO TEATRO BAIANO

Rosa de Ouro
 Que tesouro ter essa rosa
 Guardada em meu peito
 Rosa de ouro
 Que tesouro ter essa rosa
 Guardada no fundo do peito (Rosa de Ouro, Elton Medeiros, Hermínio Bello de Carvalho, Paulinho da Viola, 1964)

Com esses versos Aracy Cortes e Clementina de Jesus encerravam o show Rosa de Ouro, o último da semana de reabertura da Sala Principal do TCA em 1967. O público aplaudiu, comparecendo em peso. Entretanto, a classe artística baiana ficou um tanto desolada; a esperança de um novo espaço para as apresentações locais logo foi descartada.

Durante quase toda a década de 1970 o TCA abrigou pouquíssimas apresentações locais. Uma delas foi a montagem de Macbeth (William Shakespeare), dirigida pelo argentino Enrique Ariman, “cujo ritual de sacrifício de um bode levou a Polícia Federal ao coração do teatro e o então diretor, Carlos Petrovich, para o outro lado da rua” (MOURA,2005, p.40)

O ano de 1978 foi decisivo para a história e desenvolvimento do teatro. Theodomiro Queiroz e José Augusto Burity assumiram, respectivamente, as funções de diretor artístico e diretor geral. A grande preocupação destes era: “havia ou não público para o Teatro Castro Alves?”. Moura, responde “Havia público, sim, e esse público gostava muito de ir ao teatro”(MOURA,2005,p.47).

A partir deste ano o TCA deixa de ser o “elefante branco” e inicia sua história como uma movimentada casa de espetáculos, batendo recordes de público e de arrecadação. “O ponto de partida foi Mobilização⁵, um espetáculo que se iniciava nos bastidores e terminava no palco” (MOURA, 2005, p.47) ocupando, assim, todos os espaços do teatro e levando o público a conhecer um pouco mais da arte do fazer teatro.

Logo em seguida, o TCA produz o espetáculo *Yerma*, de Frederico Garcia Lorca, que recebeu a seguinte crítica de Carlos Borges, no *Jornal da Bahia* de 28.05.1978 (FRANCO, 1994, p.235): “a maior e mais expressiva lição que o espetáculo pode dar é o de competência do elenco, que atravessa as duas horas de função sem maiores desequilíbrios”. A produção local finalmente entrava no teatro, com trabalhos de qualidades como há muito era produzido nas terras soteropolitanas, mas que nunca chegaram aos palcos desta casa de espetáculo.

Após longos 20 anos, finalmente o TCA conseguiu criar uma relação de identificação e afetividade com o povo baiano. O *Jornal da Bahia*, noticiou em 17 de setembro de 1978, que nos últimos 5 meses haviam se apresentado 264 espetáculos, com uma média de 800 pessoas por dia. Números consideravelmente bons se comparados aos anos anteriores⁶.

Ainda no ano de 1978, a Sala do Coro foi transformada em teatro de caráter experimental, num estilo de semi-arena. Foi com ela que o TCA ganhou seu primeiro espaço voltado prioritariamente para o teatro e o primeiro Curso Livre de Teatro da Bahia.

A forma como foi inaugurada a Sala do Coro⁷ em 1978, exatamente em 5 de julho, não passava de um pequeno teatro rodeado de um par de arquibancadas para 150 pessoas. Choque, peça de criação coletiva, com a direção de Luciano Diniz, abre a temporada de peças deste espaço e recebe críticas das mais fervorosas principalmente por sua formatação diferente e densamente influenciada pelo modernismo da cena, levando os críticos da época ditatorial a classificá-la como: “[...] anticonvencional e incomum sob todos os aspectos [...], uma antipeça no sentido formal da instituição [...]. Estrutura quadrinhesca, cinematográfica, colegial. Tudo isso alinhado a uma vitalidade estarrecedora [...] como há muito tempo não se via um espetáculo na Bahia” (BORGES apud FRANCO, 1994, p.236)

⁵ Peça da coreógrafa Lia Robatto, que unia dança, teatro, música, fotografia, artes plásticas cinema e o próprio teatro enquanto estrutura física e enquanto personagem central da obra.

⁶ No livro *O teatro baiano através da imprensa*, 1994, Aninha Franco lista apenas 63 espetáculos ocorridos entre 1960 e 1977.

⁷ De sua inauguração em 1978 até o fechamento do teatro em 1989 foram montadas no palco da sala do coro 53 peças com produção e atores locais.

Ainda em 78 mais 4 peças estreariam, no ano seguinte 5 e, até o ano de 1984, 22 peças locais passariam pelos palcos da Sala do Coro. Algumas com textos polêmicos, como Fausto (1978), Cerimônia para um negro assassinado (1982), Decamerão (1982) e Equus (1983), outras com tons mais jocosos, Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube (1978), e poucos infantis. Estava iniciada aí uma característica que permaneceria na Sala do Coro: a inovação nos temas, nos textos e nos modelos de serem apresentados os espetáculos (FRANCO, 1994). O quadro 1 apresenta as peças realizadas entre 1978 e 1988.

TÍTULO DA PEÇA	GÊNERO	ANO	TÍTULO DA PEÇA	GÊNERO	ANO
Fausto	Adulto	1978	Cabaré das ilusões	Adulto	1983
Mais quero asno que me carregue que cavalo que me derrube	Adulto	1978	Equus	Adulto	1983
Usura Corporation	Adulto	1978	Escurial	Adulto	1983
Choque	Adulto	1978	A magia desnuda	Adulto	1984
E todos foram heróis, cada qual a a seu modo	Adulto	1979	Ainda bem que nada disso é verdade	Adulto	1985
Liquidação para a entrega das chaves	Adulto	1979	Teatro em crises	Adulto	1985
Se chovesse vocês estragavam tudo	Adulto	1979	Nadsat	Adulto	1985
Alice	Musical Infantil	1979	Meu nome é Gal	Musical	1985
Ciranda na praça	Teatro de bonecos	1979	Da, da, da, da	Musical Adulto	1985
E os bombeiros, onde estão?	?	1980	Bloody Men	Adulto	1986
Baal	Adulto	1980	O banquete	Adulto	1986
Desmemórias ou travessia	Adulto	1980	Cemitério de anjinhos	?	1987
Os sete pecados	Adulto	1980	A confissão	Adulto	1987
Ubu-rei, efermeridades patafísicas	?	1981	Teatro feito em casa II	Adulto	1987
As Criadas	Adulto	1981	Doroteia	Adulto	1987
O Circo Rataplan	Infantil	1981	Kripta	Adulto	1987
Mãos sujas de terra	Musical	1981	Buh	Infantil	1987
A vaca	Adulto	1982	A Bofetada	Adulto	1988
Até outro dia feliz como esse	Adulto	1982	Valsa número 6	Adulto	1988
Cerimônia para um negro assassinado	Adulto	1982	Os sete pecados captados	Adulto	1988
Lampião, herói ou bandido?	Adulto	1982	Hanjô	Adulto	1988
O inspetor geral	Adulto	1982	Mandela, símbolo vivo	Adulto	1988
Dona Clara clareou	Infantil	1982	MegaStar	Adulto	1988
Decamerão	Musical Adulto	1982	Morangos mofados	Adulto	1988
Lori e Ulisses: uma aprendizagem do prazer	Adulto	1983	A terceira margem	Adulto	198?
O marinheiro	?	1983			

Quadro 1 – Lista de espetáculos da Sala do Coro entre 1978 e 1989.

Fonte: FRANCO, 1994

Elaboração: do autor

5.3 TERCEIRA FASE 1984 A 1993 – A DECADÊNCIA E A GRANDE REINAUGURAÇÃO

Em 1984 o teatro baixava suas cortinas e o espetáculo que ali se instalava era a deterioração do espaço. A grave crise financeira que atravessava o Estado da Bahia, nos anos 80, impediram a reforma do teatro usando 'recursos do tesouro'.

No governo Waldir Pires, um projeto homérico, feito pelo arquiteto Carl von Honschild, propunha o desenvolvimento de um mega 'complexo cultural' ligado ao TCA,

[...] com a criação de um Shopping Center; um túnel ligando o TCA à encosta atrás do Palácio Arquiepiscopal e à Bahia de Todos os Santos; criação de um terminal marítimo com vagas para 600 barcos e construção de 600 unidades de residências e um anel rodoviário alterando as rodovias [em torno do teatro]. (ABREU, 1993, p. 14)

Orçado em 30 milhões de dólares, o projeto não foi levado adiante devido a manifestações populares, protesto de autoridades e de figuras representativas da classe artística baiana. (MOURA, 2005)

Enquanto as discussões ocorriam, o teatro decaía cada vez mais. Diversas administrações e nenhuma delas conseguiam resolver o problema das instalações e estrutura do teatro, bem como nenhuma conseguia realmente atender ao público de uma forma coerente com a idéia inicial do teatro.

Aos 28 dias do mês de junho de 1989, após um concerto que reuniu a Orquestra Sinfônica da Bahia e o Afoxé Filhos de Gandhi. As cortinas foram fechadas e a idéia de um grande reforma de 15 meses levaria ainda 2 anos para ser iniciada. Até 1991 o grande teatro da praça do Campo Grande ficou submerso na solidão e no silêncio dos seus espaços vazios. (ABREU, 1993)

Ao assumir o governo do Estado, Antônio Carlos Magalhães prometeu devolver à cidade da Bahia o TCA totalmente reformado, esta reforma fazia parte do programa de revitalização do patrimônio histórico e cultural do Programa de Desenvolvimento do Turismo do Nordeste - PRODETUR – NE, I implantado na Bahia após intensas negociações entre a extinta Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), o Banco do Nordeste (BNB), o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). Em abril de 1991, o governador afirmou que a intenção era começar as obras da reforma em 3 meses, mas somente em junho do mesmo ano é publicado o primeiro edital para o anteprojeto da reforma. (PRODETUR NE I, 1994-2002)

Entre tantos outros contratemplos, a tão esperada reforma de revitalização do espaço só teria início em fevereiro de 1992 e com apenas alguns meses de iniciada foi embargada por erros

na licitação. Novos editais e muitos desgastes depois, a construtora AKYO assina, oficialmente, a ordem de serviço autorizando as obras em agosto de 1992 (MOURA, 2005).

5.4 A PARTIR DE 1993 – O ATUAL FUNCIONAMENTO

Em julho de 1993 o teatro era 'devolvido' à população; a esta época o turismo em Salvador já começava se desenvolver como uma das principais fontes econômicas da cidade. A atividade turística já havia sido eleita como forma de fomento estratégico governamental desde a segunda gestão do governo de Antônio Carlos Magalhães (1979-1982), neste período também, a cultura ficou “subsumida pelo turismo, implicando em privilegiar aspectos folclóricos da produção simbólica popular para o consumo externo” (ALMEIDA, 2000, p.5).

O teatro ficava de fora desta perspectiva de “exportação” da cultura. Mas, a partir do ano de 1995 o TCA engrenou-se no cenário regional e nacional, a quantidade de público e de espetáculos apresentados, apesar da variação, nunca desceu ao nível das 3 primeiras décadas de funcionamento.

Aos quatro dias do mês de agosto de 1995, também era reinaugurado um dos espaços que abraçariam muitas produções independentes baianas, além das produções do núcleo de teatro mantido pelo próprio TCA: a Sala do Coro, com capacidade para 197 espectadores. De 1995 a 2004 1.285 espetáculos foram apresentados neste espaço (como pode ser visto na tabela 1), que na visão primordial serviria apenas como um grande salão para o ensaio do coro das grandes companhias de óperas. (BAHIA, 1995)

Tabela 1 – Numero de Espetáculos e público na Sala do Coro.

Espetáculos e público na Sala do Coro		
Ano	Número de eventos	Público
1995	74	5.157
1996	189	18.073
1997	156	16.580
1998	166	17.938
1999	172	21.988
2000	150	24.147
2001	148	21.615
2002	138	17.872
2003	47	23.873
2004	45	22.441

Fonte: Bahia, 1995p.82

Elaboração: ALMEIDA, 2008

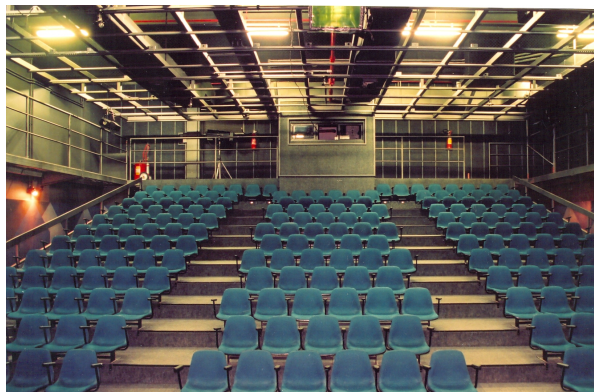


Fig.2. Atual formato da platéia da Sala do Coro
 FONTE: Arquivo TCA – s/autor; s/ano

Este crescimento se deve à inserção do teatro, segundo Simões *et al.* (1998), no roteiro de grandes espetáculos internacionais que fazem turnê pelo Brasil, além do aumento de produções nacionais e locais que se apresentavam nos palcos do TCA. . Ainda, segundo os autores, é interessante notar que a responsabilidade desta inclusão era, à época, da Secretaria de Cultura e Turismo do

Estado.

Em 1997, o Teatro Castro Alves, no intuito de conhecer melhor a platéia que buscava os espetáculos e projetos promovidos, desenvolve um relatório interno separando por linguagem apresentada e o quantitativo de público que a freqüentou. Contudo, somente a partir de 2003 têm-se os resultados anuais (tabela 2).

Tabela 2 – Ocupação do Complexo TCA , 2003-2007

Ocupação da Ocupação do Complexo TCA ⁸				
Ano	Teatro Adulto	Teatro Infantil	Musical	Ópera
2003	Nº Espetáculos	----	----	----
	Nº Apresentações	232	----	----
	Público	54.136	----	----
2004	Nº Espetáculos	43	----	----
	Nº Apresentações	174	----	----
	Público	48.144	----	----
2005	Nº Espetáculos	23	12	06
	Nº Apresentações	133	52	23
	Público	22.661	7.053	5.589
2006	Nº Espetáculos	24	1	----
	Nº Apresentações	157	22	----
	Público	33.942	1.325	----
2007**	Nº Espetáculos	37	17	----
	Nº Apresentações	155	72	----
	Público	34.804	30.872	----

Fonte: Relatórios Anuais do Teatro Castro Alves. Elaboração: ALMEIDA, 2008

A análise desta tabela permite notar que existe um número considerável de espetáculos teatrais ocorrendo durante o ano e, por tanto, caracterizando uma oferta quase que permanente para os mais diversos públicos.

Na Sala do Coro, como se pode perceber na tabela 3, abriga um número maior de espetáculos voltados para a linguagem teatral, visto que neste espaço há predominância de apresentações deste tipo de linguagem, podendo variar ao público que é destinado (adulto ou infantil) e quanto ao gênero de teatro apresentado (teatro ou musical).



Fig3. Fachada do teatro - 1997

FONTE: Arquivo TCA – s/autor; s/ano

Tabela 3 – Ocupação da Sala do Coro

Ocupação da Sala do Coro ⁸					
Ano		Teatro Adulto	Teatro Infantil	Musical	Ópera
2003	Nº Espetáculos	----	----	----	----
	Nº Apresentações	185	----	----	----
	Público	19.076	----	----	----
2004	Nº Espetáculos	26	----	----	----
	Nº Apresentações	143	----	----	----
	Público	19.127	----	----	----
2005	Nº Espetáculos	15	9	3	----
	Nº Apresentações	118	46	18	----
	Público	7.776	5.208	2.179	----
2006	Nº Espetáculos	12	1	----	----
	Nº Apresentações	129	22	----	----
	Público	10.589	1.325	----	----
2007	Nº Espetáculos	71	----	----	----
	Nº Apresentações	243	----	----	----
	Público	19.669	----	----	----

Fonte: Relatórios Anuais do Teatro Castro Alves. Elaboração: do autor

A análise das tabelas 2 e 3 permitem observar também que o número de público anual da Sala do Coro é relativamente grande dentro dos números de público do complexo

⁸ No relatório de 2003 e 2004 refere-se apenas a “teatro”. No relatório de 2007, apesar das linguagens estarem separadas, não se demonstrou o resultado específico da Sala do Coro.

TCA como um todo, visto que este é o menor espaço (197 lugares) dentre os espaços utilizados para apresentação de peças teatrais (a Sala Principal possui 1554 lugares). Isto torna a Sala do Coro extremamente importante para o desenvolvimento das artes cênicas em Salvador, enquanto meio divulgador dos trabalhos produzidos na área, portanto com um potencial pra ser utilizado pelo segmento do turismo cultural muito grande.

No capítulo que segue propõe-se a análise da importância da Sala do Coro para o turismo Cultural desenvolvido na cidade.

6. A IMPORTÂNCIA DA SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES PARA O TURISMO CULTURAL DE SALVADOR

[...] somente nos períodos autoritários o Brasil conheceu políticas culturais mais sistemáticas, nas quais o Estado assumiu um papel mais ativo e, por conseguinte, enfrentou a tradição de ausência. As ditaduras do Estado Novo (1937-1945) e dos militares (1964-1985), além da censura, repressão, medo, prisões, tortura, assassinatos e exílios inerentes a todo regime autoritário, realizaram uma intervenção potente no campo cultural. Por certo, tal atuação visava instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-la aos interesses autoritários; usá-la como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para a conformação de um imaginário de brasilidade e nacionalismo. Esta maior atenção significou, por conseguinte, enormes riscos para a cultura e para a democracia [...]. Mas a relação entre autoritarismo e cultura não se restringe às épocas dos regimes ditatoriais. O autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada a sua estrutura desigual e elitista, como diversos autores têm assinalado. Este elitismo se expressa, em um plano macro-social, no desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas e na interdição de acesso a determinadas modalidades culturais a que é submetida parte significativa da população. Ele está entranhado em quase todos os poros da sociedade brasileira, inclusive nas concepções elitistas daquilo que é definido e aceito como cultura, subjacentes à maioria das políticas culturais empreendidas. (RUBIM, 2007, p. 3-4)

Salvador tem, em seu parque cultural, diversos teatros em funcionamento, a quantidade e localização destes teatros, bem como dos espetáculos apresentados, ressaltam a importância da interpretação histórico-cultural da cidade. Todavia, é perceptível, através das leituras dos dados de alguns teatros e de entrevistas com administradores teatrais, que a população baiana não tem costume de assistir a espetáculos de dança e peças teatrais; seja por questões arraigadas na cultura pós-ditadura militar que se instalou na Bahia como pôde ser visto no trecho de Rubim (2007), no qual ele afirma existir um elitismo na cultura que priva parte da população de acesso a determinados tipos de cultura, ou seja por motivos financeiros.

Estes aspectos interferem na promoção deste equipamento de lazer que retrata a história de uma sociedade. Apesar da importância que o teatro, em especial aqui o TCA, representa no mercado cultural de Salvador, ele não é aproveitado enquanto atrativo turístico visto que não está incorporado nos roteiros turísticos da cidade. A ascensão do teatro enquanto atrativo turístico poderá ser determinado pela adoção de estratégias de incremento ao turismo cultural da cidade.

Por atrativo turístico “entende-se todo o lugar, objeto ou acontecimento de interesse turístico que motiva o deslocamento de grupos humanos para conhecê-lo” (EMBRATUR, *apud* PRODETUR NE II, p.337).

Os atrativos podem ser classificados em naturais; históricos culturais; manifestações e usos tradicionais e populares, podendo estes ser administrado pelo poder público e/ou de domínio privado. Isto posto, percebe-se que o teatro, enquanto espaço físico e produção, é considerado um atrativo turístico, visto que tem potencialidade para atrair o turistas. Na verdade, para o Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste, na sua segunda fase – PRODETUR NE II –, o TCA é considerado um atrativo turístico efetivo⁹, ocupando a 22ª posição na pontuação classificatória dos atrativos do Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável do Pólo de Salvador e Entorno - PDITS PSE.

Segundo dados do PRODETUR NE II, durante a análise do PSE, 75% dos atrativos têm como característica principal a questão cultural. O TCA, considerando a sua história, suas produções, e sua arquitetura patrimonial, é um dos atrativos culturais, na área das artes cênicas, melhor preparado para receber turistas; além do que, os recursos tecnológicos, aliados às manifestações que ocorrem no seu interior, colocam o Centro Cultural à altura das tradições e da cultura soteropolitana.

Mister se faz notar que o TCA, além dos recursos supracitados, dispõe de um acervo de documentos e fotos, visitas monitoradas (que entre os anos de 2005 e 2007 receberam 871 turistas¹⁰) que permite aos visitantes uma vivência dos bastidores da casa de espetáculo, seu funcionamento e sua estrutura, tal qual foi proposto por Lia Robatto na peça de reinauguração. De acordo com MOURA (2005), o teatro mantém ainda companhias fixas de repertório, como o Balé do Teatro Castro Alves (BTCA), a Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) e o Núcleo de Teatro. Este último, monta um espetáculo por ano desde 1995, através de editais. Este grupo apresenta sempre um espetáculo de alto nível, com projeto artístico diversificado contribuindo para a cidade fazer parte dos circuitos culturais.

Como visto, o TCA se enquadra dentro do que se entende como patrimônio cultural e desde 1991 o governo do estado vem promovendo o desenvolvimento da atividade turística no PSE.

De todos os investimentos realizados pelo Governo do Estado no Pólo no período de 1991 até 2001, 15,5% dos recursos foram direcionados ao restauro e revitalização do patrimônio histórico cultural. Como grande ícone destes investimentos, podemos citar [...] a recuperação do Teatro Castro Alves (PRODETUR NE I, 1992-2004, p. 13)

⁹ Atrativos efetivos, segundo a classificação utilizada pelo PRODETUR NE II, são os atrativos formatados comercialmente, facilitando sua distribuição, comunicação e venda.

¹⁰ O valores respectivos foram: em 2005: 139 turistas do interior da Bahia, 145 de outros estados e 28 de outros países; em 2006: 164 de outros estados e 46 de outros países; e em 2007: 15 do interior da Bahia, 207 de outros estados e 27 de outros países. Os dados foram obtidos através dos Relatórios Anuais do Teatro Castro Alves.

Em 1992, foi criado o PRODETUR, financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que fez com que o governo investisse mais na atividade turística. “O PRODETUR tem como objetivo geral a melhoria da qualidade de vida da população residente nas áreas de sua atuação e, como objetivos específicos, o aumento das receitas provenientes das atividades turísticas”. (QUEIROZ, 2002, p.154)

O PRODETUR foi dividido em duas etapas; o PRODETUR NE I teve início em 1992 e findou seu prazo de execução em dezembro de 2004. Teve

por objetivos promover, de forma sistêmica, o desenvolvimento do Setor Turismo da Região Nordeste, a partir da disponibilização de infra-estrutura de apoio ao Turismo, priorizando ações que mantenham e expandam a atividade turística, bem como estimulando a participação da iniciativa privada, com a conseqüente geração de ocupação produtiva e renda. (PRODETUR NE I – 1992-2004)

O PRODETUR NE II teve início em 2002 e o prazo máximo para o desenvolvimento das suas ações é até dezembro de 2009.

O PRODETUR/NE II tem como principal objetivo melhorar a qualidade de vida da população permanente nos municípios integrantes dos Pólos de Desenvolvimento Integrado de Turismo prioritários identificados na área de atuação do Banco do Nordeste, através da geração de maiores oportunidades de emprego, maior disponibilidade e qualidade dos serviços urbanos municipais e uma melhor qualidade do meio ambiente.

Neste sentido, uma das premissas básicas do PRODETUR/NE II é o foco na sustentabilidade dos investimentos realizados na Primeira Fase do Programa, o que significa uma priorização de ações que visem completar e complementar os projetos financiados. (PRODETUR NE II – 2002 - 2003)

A importância dos investimentos públicos realizados pelo Governo do Estado da Bahia no período do PRODETUR NE I e início do PRODETUR NE II somou mais de um bilhão de dólares. Os recursos financeiros destes investimentos tiveram diversas fontes, entre elas recursos próprios do estado e o próprio PRODETUR.

Dentre as ações relacionadas à atividade de desenvolvimento turístico, sendo que 5% do valor total destinado ao projeto (US\$ 670 milhões), além de alguns investimentos privados, foram destinados a recuperação do Patrimônio histórico e cultural (cerca de US\$ 140 milhões segundo dados do Banco do Nordeste); justamente aqui se insere o TCA - e, em especial, a Sala do Coro, visto que nela se apresenta a maior parte das produções locais. E que o mesmo, até a presente data não está inserido nos roteiros culturais da cidade de Salvador, sendo ele um dos principais elementos culturais da cidade, presente ativamente na potencial da

economia da cultura local e com poder de atração turística tanto para o turista de lazer quanto para o turista cultural.(PRODETUR NE II – 2002 – 2003)

Salvador é considerada por muitos autores como a capital cultural do país, berço de grandes manifestações artísticas – mesmo que ao longo do tempo elas tenham sido desvinculadas da imagem soteropolitana e ido em direção a outras capitais. A atividade turística e a cultura são grandes geradoras de emprego e renda, impulsionando as artes e a preservação dos patrimônios artísticos e culturais.

A capital baiana abriga em si inúmeros centros culturais, que oferecem estrutura para realização de manifestações artísticas, principalmente no tocante às artes dramáticas. A Sala do Coro do TCA apresenta aspectos importantes no tocante ao seu valor histórico e patrimonial, bem como as produções que já passaram pelos seus palcos. O TCA, em si, é um dos grandes responsáveis pelo crescimento e valorização das artes cênicas na Bahia, para tanto, basta voltar algumas páginas e lembrar a história dos espetáculos que por ele passaram.

Com o fortalecimento da área teatral impulsionada pelo estado e/ou por entidades particulares, o teatro baiano, como atrativo turístico, tende a promover o turismo cultural local. Isto é, a sua inclusão nos pacotes e roteiros turísticos inclinar-se-ia a ampliar o universo de opções e poderia contribuir para a diversificação da oferta de atrativos culturais. **“Os administradores artísticos devem assegurar que se dê a devida importância à variedade e à disponibilidade de artes performáticas.”** (HUGHES, 2005,p.118, grifo nosso)

A Sala do Coro possui um grande número de espetáculos na sua história e, por ano, mais de 10 peças teatrais passam por seu palco. De janeiro de 2007 a novembro de 2008, 38 peças foram apresentadas e a Sala acolheu espetáculos de dois grandes festivais (o Festival Nacional de Teatro na Bahia, 2007 e o Festival Internacional de Artes Cênicas, 2008) (ver quadro 2). Isto prova que o teatro (espetáculos) tem se mantido presente nas pautas de apresentações da Sala do Coro, com uma diversidade de temas e dirigido a públicos variados, podendo ser utilizado, se não como o atrativo turístico em si, como parte da oferta turística da capital baiana.

Visto não como o momento de lazer, mas inserido no momento de lazer do turista, a visita a um teatro e a possibilidade de assistir a um espetáculo local, mesmo que este seja de um texto

da literatura universal, permite que haja a interação entre a cultura da comunidade receptora e suas diversas linguagens e a carga cultural trazida pelo turista. Este encontro de culturas perpassa pela base do turismo no qual o principal interesse do turista de arte ou do turista cultural é, como exposto anteriormente, conhecer a cultura, a história e as tradições dos povos visitados.

O teatro, enquanto meio veiculador dos três itens citados acima, encontra-se então apto a satisfazer as necessidades intangíveis do turista. Além de ser uma forma de maximizar a visitação turística, promover o desenvolvimento de uma nova oferta pra o mercado cultural e do turismo e valorizar a localidade através do uso de signos e símbolos da própria cultura na criação dos espetáculos; um bom exemplo disto é o último espetáculo do Núcleo de Teatro do TCA, que traz um texto clássico relido através da cultura popular nordestina; a peça Policarpo Quaresma ficou em cartaz por três meses na Sala do Coro (de junho a agosto de 2008) e atraiu nada menos de 5.059 espectadores.

Comparando os espaços do TCA (Concha Acústica, Sala Principal e Sala do Coro), pode-se perceber que a Sala do Coro traz consigo a importância de ser o espaço do teatro onde as produções baianas encontram um meio de veiculação de espetáculos para o grande público.

A localização e notoriedade desta sala de apresentação fazem com que o espetáculo apresentado seja bem visto e bem quisto por parte da população baiana, e, segundo Gláucio Machado (diretor teatral residente em Salvador, em entrevista no dia 4 de dezembro de 2008), “a relação de carinho e atenção da população soteropolitana com o espaço é visivelmente notada quando se coloca um espetáculo em cartaz”.

A Sala do Coro ainda carrega a imagem de sua fundação em 1978, no qual o espaço foi criado para atender a classe teatral baiana e ,portanto, muitos dos espetáculos que aqui ocorre, atendem não só aos desejos de apresentação dos “fazedores de teatro na Bahia”, mas também à população que está interessada em ver boas produções locais.

Mês/Ano	2007		2008	
Janeiro	Mestre Haroldo... e os meninos	Teatro - Adulto	E o lobo é mau?	Teatro – Infantil
			Josefina a cantora dos ratos	Teatro – Adulto
Fevereiro	Mestre Haroldo... e os meninos	Teatro - Adulto	O fantasma de Canterville	Teatro – Infantil
			Zona Contaminada	Musical – Adulto
			O Carvalho	Dança-teatro
Março	Mestre Haroldo... e os meninos	Teatro - Adulto	O fantasma de Canterville	Teatro – Infantil
			Zona Contaminada	Musical – Adulto
			O Carvalho	Dança-teatro
Abril	Mestre Haroldo... e os meninos	Teatro - Adulto	Os Javalis	Teatro – Adulto
	Alvoroço	Teatro - Adulto		
	Alvorocinho	Teatro - Infantil		
	Amor e loucura	Teatro - Adulto		
Mai	Alvoroço	Teatro - Adulto	Manutenção do espaço	
	Alvorocinho	Teatro - Infantil		
	Amor e loucura	Teatro - Adulto		
Junho	Caçadores de pipas	Teatro - Juvenil	Polícarpo Quaresma	Teatro – Adulto
	A serpente	Teatro - Adulto		
	Um prato de mingau para Eva Brown	Teatro - Adulto		
	Avental todo sujo de ovo	Teatro - Adulto		
Julho	Traços ou quando os alicerces vergam	Teatro - Adulto	Polícarpo Quaresma	Teatro – Adulto
	Dolly	Teatro - Juvenil		
Agosto	Dolly	Teatro - Juvenil	Polícarpo Quaresma	Teatro – Adulto
	Como Almodóvar...	Teatro - Adulto		
	Shopping and fucking	Teatro - Adulto		
Setembro	Skopping and fucking	Teatro – Adulto	Alvoroço	Teatro - Adulto
Outubro	O fantasma de Canterville	Teatro – Infantil (FQ) ¹¹	Alvoroço	Teatro - Adulto
	Meu Quintal	Teatro – Infantil (FQ)	O cantil (CE)	Teatro – Adulto (FIAC) ¹²
	Romeu e Julieta & Caetano	Teatro – Infantil (FQ)	O Grande Criador (CE)	Teatro – Adulto (FIAC)
	Comadre Florzinha, Dona Onça e os cachorros fujões	Teatro – Infantil (FQ)	Polícarpo Quaresma (BA)	Teatro – Adulto (FIAC)
	As sabichonas	Teatro – Infantil (FQ)		
	Passarinhando	Teatro – Infantil (FQ)		
	Ossos e ofícios	Teatro – Infantil (FQ)		
	Grand Théâtre: pão e circo	Teatro - Adulto		
Novembro	Grand Théâtre: pão e circo	Teatro - Adulto	Os sonhos de Segismundo	Teatro – Adulto
	O fantasma de Canterville	Teatro - Infantil	High School Musical	Musical – Infanto-Juvenil
	Pornográficos (CE)	Teatro – Adulto (FNT) ¹³		
	Como nasce um cabra da peste (PB)	Teatro – Adulto (FNT)		
	O Mentiroso (BA)	Teatro – Adulto (FNT)		
	Deus Danado (BA)	Teatro – Adulto (FNT)		
	O homem-bomba (RJ)	Teatro – Adulto (FNT)		
	O pupilo quer ser tutor (SC)	Teatro – Adulto (FNT)		
	Dia 14 (BA)	Teatro – Adulto (FNT)		
	Uma mulher vestida de Sol	Teatro – Adulto		
Dezembro	Uma mulher vestida de sol	Teatro – Adulto	Programação ainda não disponível	

Quadro 2 – Espetáculos em cartaz de janeiro de 2007 a 2008 na Sala do Coro

Fonte: www.tca.ba.gov.br

Elaboração: do autor

¹¹ Festival Quarentinha

¹² Festival Internacional Artes Cênicas da Bahia

¹³ Festival Nacional de Teatro na Bahia

6.1. ANÁLISE DA PLATÉIA DA SALA DO CORO DO TEATRO CASTRO ALVES

O público ou a platéia é um dos elementos essenciais ao fazer teatral. A análise da natureza e do comportamento deste, levaria a um completo entendimento do perfil do “público de teatro”. Magaldi (2002) afirma que não houve quem se dispusesse a escrever uma completa sociologia do público “para através dela, iluminar internamente as metamorfoses do espetáculo” (MAGALDI, 2002, p.71)

De pouco valeriam os esforços do dramaturgo, dos intérpretes, do cenógrafo, do figurinista e do encenador, se alguém não se incumbisse de sua mediação junto ao público. Assim como os produtos [...]industriais, a organização empresarial transforma o espetáculo num negócio financeiro, que lhe propicia desde o preparo até a permanência em cartaz. Sobretudo nos tempos de hoje, movidos pela economia capitalista, a função do empresário tem sido decisiva para o destino do espetáculo. [...] E o motivo não encerra mistérios: pronto o espetáculo, ele se equipara a qualquer produto[...] O público é o consumidor dessa matéria, a qual, se não obtiver agrado, ficará na prateleira do palco. (Magaldi, 2002, p.62 – 71)

Mas quem são ou o que são os públicos de teatro? Rattes (2007), afirma que o público que frequenta o teatro é sempre heterogêneo, o que obriga a chamá-lo de públicos, no plural; polissêmicos e interativos, uma vez que longe de ser uma massa amorfa e inerte, são ou podem ser partícipes do processo de fruição do produto teatro; e mutáveis, uma vez que são uma categoria social, constituídos a partir da inter-relação com o meio a sua volta.

Assim como a maioria dos teatros em Salvador, a Sala do Coro não realiza pesquisas periódicas de perfis de público. O motivo pelo qual essas pesquisas não são assiduamente realizadas, conforme os gestores do espaço, é o fato de que o equipamento abriga uma grande diversidade de produções e que cada uma delas atrai públicos distintos. No entanto, são desenvolvidas algumas pesquisas esporádicas de satisfação do cliente.

Em novembro de 2008, foi realizada uma pesquisa entre 90 frequentadores de teatro. O questionário elaborado pelo autor e com a avaliação e pré-aprovação da Gerencia Administrativa do TCA na pessoa do Sr. Erlon Coutinho, era dividido em duas partes: na primeira, os dados solicitados são de natureza socioeconômicas (gênero, origem, renda, escolaridade, e etc.) e na segunda, acerca do consumo cultural (frequência ao teatro, motivação para frequência, origem dos espetáculos, melhores dias e etc).

Ao início do espetáculo apresentado na Sala do Coro, foram aplicados 45 questionários aleatoriamente pra o público que assistiu à peça *O Sonho de Segismundo*, nos dias 15 e 16 de novembro de 2008. Outros 45 questionários foram aplicados ao público potencial da Sala do Coro, no início do espetáculo *Como Almodóvar*, no Teatro Martin Gonçalves nos dias 21, 22 e 23 de novembro 2008.

Ambos os espetáculos são de origem local e possuem produções, temas e estilos diferentes atraindo cada qual um público diferenciado e com objetivos distintos, como será observado na análise dos gráficos.

Pesquisa semelhante havia sido realizada por Milani *et al*, entre os meses de abril e maio de 2007, o que possibilita uma comparação de resultados visto ambas as produções no momento das pesquisas – 2007 e 2008 – eram, também, de produção local.

Os gráficos apresentados a seguir foram elaborados a partir das respostas obtidas com os questionários, Apêndice A, e tabuladas conforme as tabelas do Apêndice B.

Como dados comparativos a esta pesquisa, utilizaram-se também os dados de público dos espetáculos acontecidos na Sala do Coro de junho a outubro de 2008 fornecido pela Administração da Sala do Coro.

6.1.1 Perfil do público

Em 2007, Milani *et al*. aponta os seguintes resultados 36% (47 pessoas) do sexo masculino e 64% (83 pessoas) do sexo feminino. Em 2008, os resultados obtidos na aplicação do questionário apresentam a seguinte formatação: para o público presente na Sala do Coro 42% (19 pessoas) masculino 58% (26 pessoas) feminino; para o público potencial da Sala do Coro 40% (17 pessoas) masculino, 60 % (26 pessoas) feminino

Pode-se notar que em ambas as pesquisas o gênero feminino tem predominância na platéia dos espetáculos teatrais, em 2007 dos 130 questionários aplicados 83 foram respondidos por mulheres em 2008 dos 90 questionários, 52 correspondem ao gênero feminino. Com isto vê-se que a independência da mulher frente ao mercado de trabalho está promovendo uma maior socialização do gênero que busca no seu tempo livre um lazer de cunho mais cultural.

Dos 90 entrevistados, em 2008, 53 se declararam solteiros, 30 casados e 6 divorciados, apenas 1 entrevistado não quis responder seu estado civil. Dos solteiros as mulheres representavam 56,6% dos solteiros, enquanto que os homens, 43,4% pode-se inferir deste resultado que ter um relacionamento estável (33,3% dos entrevistados) não é condição *sine qua non* para a freqüência a espetáculos teatrais e que o teatro como meio de lazer é utilizado por grande parcela da população solteira.

A pesquisa mostrou também que, quanto à escolaridade do público presente na Sala do Coro 20% tinham o 2º grau completo, 9% o superior incompleto e 71% o superior completo. Os resultados foram muito parecidos como público potencial pesquisado no Teatro Martin Gonçalves onde 16% tinham o 2º grau completo, 29% o superior incompleto e 55% o superior completo.

Milani *et. al* (2007) observa que 31% dos seus entrevistados também possuem o superior completo, 30% possuem o superior incompleto e 15% possuem o 2ª completo; na sua pesquisa pesquisa aparecem ainda 28% de público com outros graus de escolaridade.

No tocante à profissão, Milani *et al* (2007) apresenta que entres as mais citadas as estão: 35% são estudantes (44 pessoas), 10% são educadores (13 pessoas). Outras profissões que apareceram na pesquisa foram: engenheiro(a) (8 pessoas – 6%), vendedor(a) (6 pessoas - 5%), administrador(a) (5 pessoas - 4%), advogado(a) (3 pessoas - 2%), arquiteto(a) (3 pessoas - 2%), auxiliar administrativo(a) (3 pessoas - 2%), fisioterapeuta (3 pessoas - 2%), funcionário(a) público(a) (3 pessoas - 2%). Outras profissões menos citadas foram: dentista, jornalista, agente de viagens, relações públicas, cabeleireira, entre outras. Estas profissões somam 30% dos entrevistados.

Na pesquisa realizada em 2008, confirmam-se alguns dados de Milani *et al* (2007), como a alta presença de estudantes 22% (20 pessoas) e de pessoas ligadas a área de educação, 14% (13 pessoas) são professores, 3% (3 pessoas) são pedagogos e 2 % (2 pessoas) são psicopedagogos. Outras profissões que se destacaram na pesquisa foram: atores (8 pessoas - 9%), admnistrador (a) (5 pessoas - 6%), advogado (a) (4 pessoas - 4%). Algumas profissões menos citadas foram: arquiteto, biólogo, caixa, bacharel em ciencias náuticas, doméstica, enfremeiro, engenheiro, farmacêutico bioquímico, filósofo, fisioterapeuta, funcionário público, geólogo, jornalista, bacharel em marketing, médico, padeiro, policial militar,

psicólogo/psicanalista, sociólogo, técnico em informática, turismólogo e vendedor. Estas somam juntas 39% das respostas, ficando 1% para aqueles que não responderam a questão.

Percebe-se que grande parte dos frequentadores dos espetáculos da Sala do Coro são pessoas com um nível de escolaridade elevado, na sua grande maioria estudantes do nível superior e pessoas já formadas. Isto leva à análise de que o acesso a informações sobre os espetáculos que acontecem no referido espaço e a disponibilidade de comparecer é muito maior entre as pessoas com nível superior do que entre as pessoas com nível fundamental e/ou médio.

Pela análise da renda familiar dos entrevistados, tanto na Sala do Coro quanto no Teatro Martim Gonçalves. Pela sua análise pode-se auferir que 37% (33 pessoas) dos entrevistados que frequentam teatro tem uma renda média de 5 a oito salários mínimos - neste grupo que estão inseridos os entrevistados de fora do Estado (9 pessoas) -, enquanto os entrevistados da região metropolitana de Salvador e interior do estado (12 pessoas) estão inseridos no grupo dos 33% (29 pessoas) que possuem de 2 a 4 salários mínimos. Em 2007, Milani *et al* aponta como resultado que 47% (48 pessoas) do estavam na faixa de 2 a 4 salários mínimos, enquanto 28% (28 pessoas) aparecem na faixa de 5 a 8 salários mínimos.

Pode-se perceber uma queda na frequência de pessoas com renda entre dois a quatro salários e um aumento à frequência de pessoas com mais de cinco salários. Talvez pela situação econômica atual que faz com que a renda disponível para o lazer se torne menor, fazendo com que as pessoas que possuem renda abaixo de quatro salários estejam optando por lazers mais baratos, talvez pelo teatro se tornar um meio de enriquecimento cultural, as pessoas com mais conhecimento estejam buscando uma maior aproximação com o meio cultural local.

Contudo, cabe aqui analisar que a variação de preços dos espetáculos pode não estar diretamente associada à frequência e que o gênero teatral apresentado venha a ser mais determinante na hora da escolha de que espetáculo assistir. Em 2007, Milani *et al* analisou o público de um espetáculo de comédia e um teatro de bonecos, em 2008 foram analisados um espetáculo de teatro laboratório mais ligado ao gênero tragédia e outro ligado ao gênero melodramático.

A origem do público é muito importante quando se pretende compreender o perfil dos frequentadores de um atrativo cultural. Desse modo no próximo tópico ter-se-á uma análise da origem dos frequentadores da Sala do Coro.

6.1.2 Origem do público

Os gráficos um e dois, mostram os dados do público presente na da Sala do Coro e do público potencial presente no Teatro Martin Gonçalves, apresentam que os maiores freqüentadores dos espetáculos teatrais da Sala do Coro são os soteropolitanos com uma pequena relevância em relação a outras origens, como interior do Estado (5 pessoas) , Região Metropolitana (7 pessoas) e outros estados (14 pessoas). Apenas 2% dos espectadores são de origens estrangeiras (conforme o gráfico 1).

Em 2007, Milani *et al* aponta na sua pesquisa 92% da presença de público soteropolitano e 8% de público externo dividido da seguinte forma: 3 de Lauro de Freitas¹⁴, 1 de Ilhéus - BA, 1 de Vitória da Conquista - BA, 1 de Aflitos - PE, 1 de Olinda - PE, 1 de Recife - PE e 1 do Rio de Janeiro.

Percebe-se com a análise destes gráficos que o grande público atendido e/ou potencial pra a Sala do Coro é morador da cidade de Salvador. No gráfico 1 observa-se que, dos entrevistados presentes à Sala do Coro, 70% (31 pessoas) eram de Salvador e no gráfico 2, do público potencial, 69% (31 pessoas) também aparecem como moradores da capital baiana. Isto se deve à forma como é feita a divulgação (como será visto adiante) e confirma a hipótese levantada na introdução deste trabalho de que a Sala do Coro, apesar de fazer parte do Complexo TCA que é considerado um atrativo, não busca atingir o público de fora da cidade.

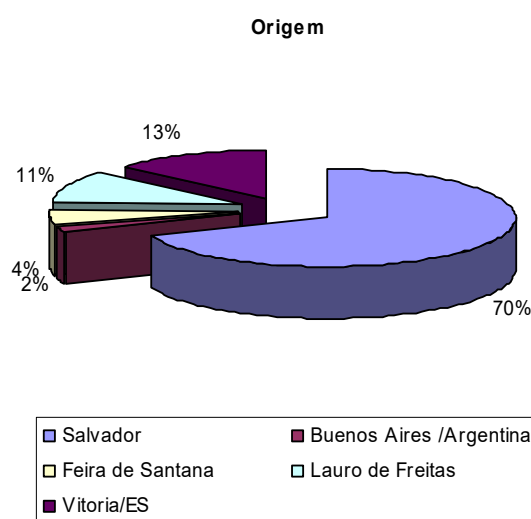


Gráfico 1 – Origem do público presente na Sala do Coro Fonte: Elaboração do autor

¹⁴ Lauro de Freitas é considerada como parte de Salvador por pertencer a Região Metropolitana de Salvador (?)

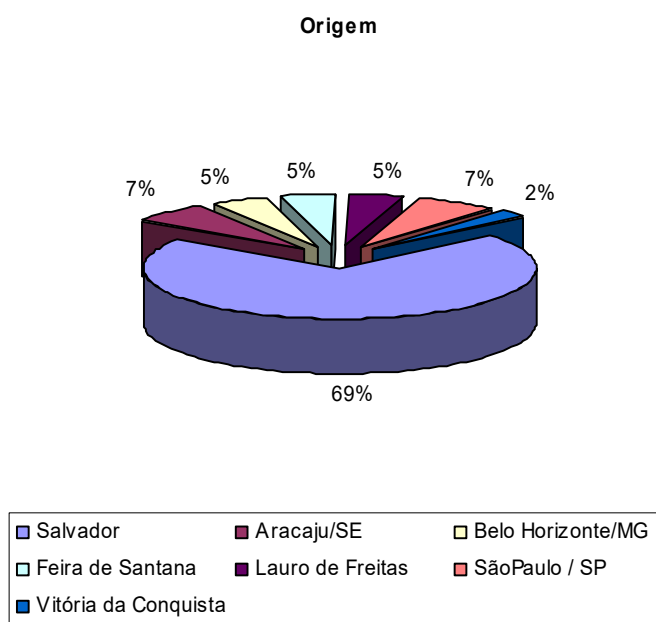


Gráfico 2- Origem do público potencial para a Sala do Coro FONTE: Elaboração do autor

6.1.3 O público e o teatro

Existe uma relação entre o público e o gosto pela arte teatral visto que (gráfico 3) 76% dos entrevistados (68 pessoas, tendo sido 33 entrevistados na própria Sala do Coro e 35 no teatro Martin Gonçalves) costumam ir frequentemente assistir espetáculos teatrais nos momentos de lazer nos diversos teatros Salvador – inclusive na Sala do Coro – e que, de alguma forma, o teatro (espetáculos) exerce atração por aqueles que visitam a cidade, 12% das entrevistadas (11 pessoas) estavam pela primeira vez a Salvador.

O teatro, sendo uma arte essencialmente coletiva se vê confrontado com a solidão e o individualismo da modernidade, que não tem conseguido seduzir grandes platéias. Ao contrário, o cinema, a atividade artística mais consumida pelos indivíduos das coletividades solitárias permite que o evento seja apresentado com a presença de poucos ou muitos espectadores. O que também é observado com as locações de fita de vídeo que a pessoa pode assistir, “em segurança” na sua casa. Já o teatro necessita de certa platéia para o espetáculo cresça em prazer coletivo.

Frquência ao teatro

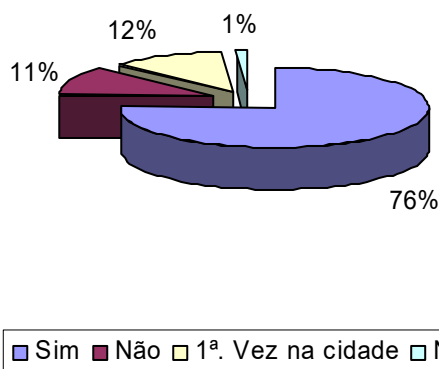


Gráfico 3- Frquência ao teatro FONTE: Elaboração do autor

Se em todo o mundo houvesse uma evasão do público e o teatro não conseguiria nem exaltar, nem instruir, nem mesmo divertir, então o teatro passaria a existir como um movimento de resistência. E na Bahia, apesar todas as casa de espetáculo que aqui existiram, com o advento do cinema e da televisão, a freqüência ao teatro nunca chegou a se definir como um hábito do povo a situação torna-se ainda mais dramática, uma vez que não existe uma tradição teatral que perpassasse as gerações.

Assim, a freqüência aos teatros vem mostrar que este hábito vai com o espectador aonde quer que ele se encontre, seja em sua cidade de origem, para esta pesquisa o caso dos moradores de Salvador, seja na sua cidade de destino em uma viagem, os visitantes que estavam presentes na platéia pela primeira vez ou que freqüentam a platéia do teatro sempre que vêm à cidade.

“Hamlet morre no palco porque eu quero acreditar que ele morre. Hamlet vive no palco porque eu quero acreditar que ele vive. Em outras palavras: Hamlet não existe no palco senão porque existem testemunhas que são os espectadores”, afirma Gouhier (*apud* Magaldi, 2002, p.77). O espetáculo se sustenta no jogo estabelecido entre ele próprio e o olhar do observador; a platéia é a mola propulsora de sempre existirem novos espetáculos e de continuarem a existir as casas de espetáculo.

Motivar o indivíduo a ir ao teatro perpassa desde a formação educacional do mesmo à oferta de tipos e gêneros de peças em cartaz nas casas de espetáculos da cidade. Mostrar ao morador local ou visitante que se tem um leque de opções teatrais é dar a eles a escolha por aquele que mais lhe agrade e que mais venha suprir a sua necessidade pela arte.

Aos entrevistados pergunta-se qual era o principal motivo que os levam ao teatro, 56 entrevistados apontaram que o teatro é uma opção de entretenimento e lazer, destes 21 entrevistas estavam presentes na Sala do Coro. Magaldi (2002) aponta que o que leva o público, principalmente o brasileiro, ao teatro é o desejo de se divertir. O fascínio do teatro se exerce pelo contato direto do espectador com o intérprete e isso faz com o momento de diversão seja mais aguçado ao ter a possibilidade da participação direta da ficção que se desenrola ao contrário da atitude passiva frente a um filme ou uma novela, por exemplo.

A segunda opção mais indicada pelos entrevistados era que o teatro pode manifesta o desejo de ser assistido, por se tratar de uma riqueza cultural (32 pessoas indicaram esta opção).

As estatísticas européias provam que, nos últimos anos, aumentou a freqüência aos espetáculos clássicos, e seria absurdo não inferir que ela se liga a um propósito de aprimoramento cultural. Pela possibilidade de preservação do patrimônio artístico de várias culturas, o teatro incorporou esse irrecusável papel de museu vivo, que é, sem dúvida, se não seu objetivo precípua, ao menos um dos mais dignos do seu alcance. (MAGALDI, 2002, p.73)

O gráfico 4 demonstra o resultado total obtido nos dois locais de pesquisa.

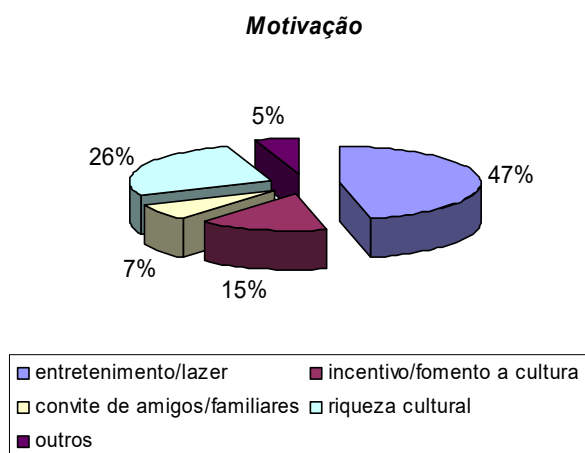


Gráfico 4- Motivação para ir ao teatro FONTE: Elaboração do autor

O gráfico 5 aponta que 36% (34 pessoas) dos entrevistados preferem assistir espetáculos de origem local, neste grupo estão inseridos 11 dos 26 entrevistados que não moram na cidade de Salvador, os outros 9 se inserem nos 33% que preferem os espetáculos de origem regional e, apenas, 3 estão inseridos no grupo dos 23% que preferem os espetáculos de origem nacional¹⁵.

Isto porque,

Os espectadores consomem uma quantidade e uma variedade de imagens, narrativas e fragmentos narrativos que, apesar de aparente facilidade de decodificação, impõem uma fruição superficial, desestimulam a atitude interpretativa, o esforço criativo e a elaboração de juízos de valor, propondo uma recepção desprovida de exigência estética. A indigestão de signos empurrados goela abaixo, o abuso e banalização da ficcionalidade, o estilhaçamento visual, a hiper-fragmentação narrativa modifica ainda o campo de percepção do espectador, influenciando seu modo de relação com a espetacularidade e seu horizonte de expectativa. (DESGRANGENS, 2003,p.38)

A proximidade com o desenrolar da ação do tema da peça leva o espectador a viver momentaneamente a realidade proposta, assim ao assistir um espetáculo de origem local e/ou regional, vê-se, o público, inserido na atmosfera pela qual foi criado o espetáculo. Ao visitar uma cidade nada mais interessante do que perceber a cultura local através das formas como são dispostos os signos desta cultura numa peça teatral.

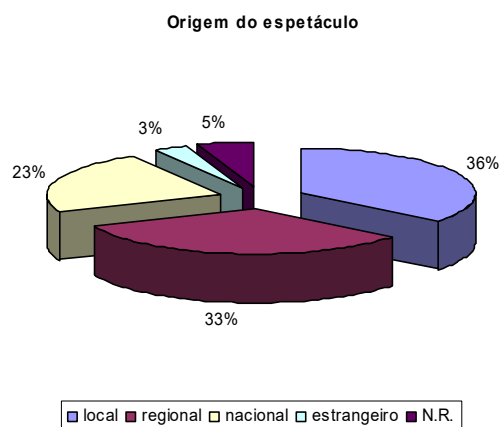


Gráfico 5- Origem do espetáculo FONTE: Elaboração do autor

Analisando isoladamente os dois espaços pesquisados, percebe-se que 32% dos entrevistados na Sala do Coro preferem os espetáculos de origem local enquanto 28% preferem os de origem regional. No Martim Gonçalves, 47% preferem os de origem local e 23% os de origem regional. Pode-se compreender, a partir deste fato, que os espetáculos locais e

¹⁵ 3 não responderam à pergunta

regionais exercem uma atração maior por trazerem em si as peculiaridades do local onde foi criado e também por sua oferta ser maior no “mercado cultural” da cidade.

Isto leva à percepção de que a valorização do teatro, principalmente por parte do governo, se faz necessária e deveria ser encarada como um investimento na área do turismo, porque o “teatro [...] cumpre seu papel no que diz respeito à atração de turistas, portanto é importante que esteja disponível. O argumento é de que o aumento do fluxo de turista gera renda em toda cidade, o que faz com que os custos do governo local, como investimento, valham a pena.” (HUGHES,2005, p. 26)

Seria mais apropriado buscar atrair turista art-pheripheral. Além de promover artes e entretenimento, seria produtivo contribuir com estratégias que divulgasse a cidade como destino turístico e, assim, estimular a vinda de turistas. Às vezes,a visita é acidental, ou seja, não havia sequer o interesse de ir ao teatro no momento da decisão da viagem; desse modo atrair turistas para a cidade é vital. Além disso, informar ao turista potencial, por meio de *marketing* do destino, de que existe artes e entretenimento no local pode influenciar o processo de de decisão do lugar de férias (HUGHES, 2005, p.117)

O conhecimento sobre a programação do teatro é essencial para que exista o desejo de ir assistir a um espetáculo. Ao questionar qual foi a forma com que o entrevistado ficou sabendo da programação observou-se que dos 90 entrevistados, 30 souberam através de amigos; ou seja através da propaganda boca a boca. Milani *et al* (2007) também aponta como a maior forma de divulgação a propaganda boca a boca, dos 130 entrevistados, 45 ficaram sabendo desta forma (grafico 6).

Divulgação dos espetáculos

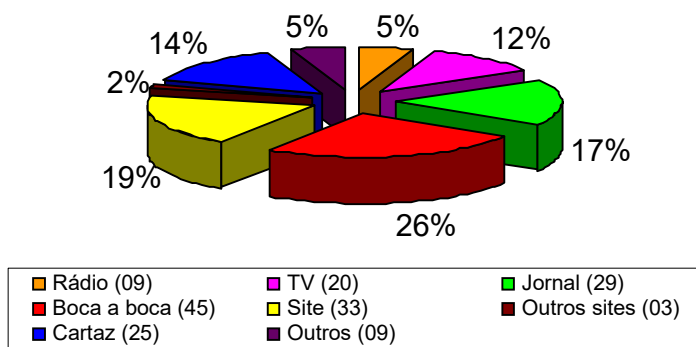


Gráfico 6- Divulgação dos espetáculos FONTE: MILANI *et al*, 2007

Nas pesquisas foram indicados também como forma de conhecimento da programação o Site do TCA, o Jornal ATarde, Site ibahia.com, panfletos, Jornal Correio, e-mail, painel luminoso, cartaz, Agenda Cultural, outdoor e convite de parentes (gráfico 7). Em nenhum momento foram apontados os sites dos órgãos Oficiais de turismo do Estado, nem os postos de informação turística. Um dos entrevistados, que veio de Vitória (ES) comentou que nem no hotel onde estava hospedado tinham informações sobre a programação do teatro.

Isto mostra que, apesar de ser considerado um atrativo turístico, segundo o PRODETUR NE I, a Sala do Coro do TCA não tem uma divulgação eficaz junto aos empreendimentos turísticos e/ou órgãos de de atendimento ao turista, dificultando o conhecimento da programação por parte dos mesmos. Desta forma, tornar os espetáculos teatrais em oferta para o turista na cidade de Salvador, necessitaria de um trabalho intenso de conscientização e divulgação junto à hotéis, agências, postos de informação e sites realcionados à vida cultural da cidade, bem como junto aos órgãos do governo responsáveis pela captação de turistas no Brasil e no exterior.

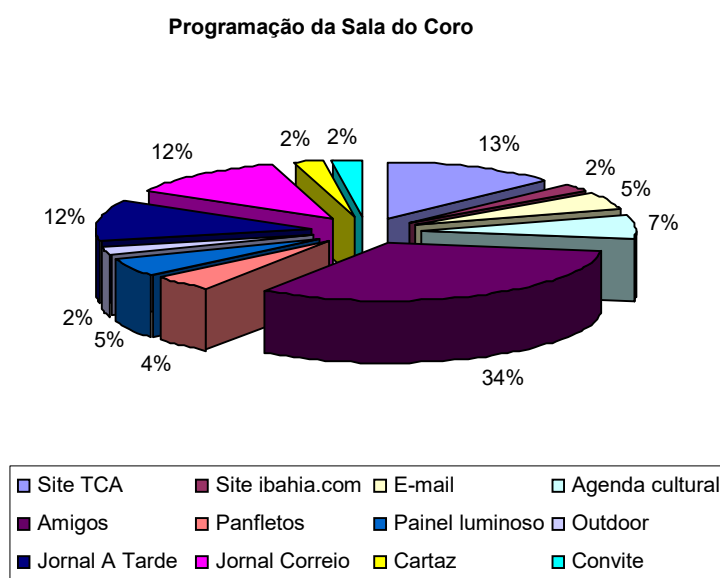


Gráfico 7- Divulgação dos espetáculos FONTE: Elaboração do autor

Isto leva à análise do gráfico 8, no qual estão os dados referentes à satisfação com a divulgação da programação do teatro. Dentre os entrevistados 42% (937 pessoas) acham que a qualidade da divulgação é regular, seguido de 39% (35 pessoas) que consideram boa, 11% (10

peças) que consideram ótima, 7% (6 pessoas) que consideram ruim e 1% que não respondeu a pergunta.

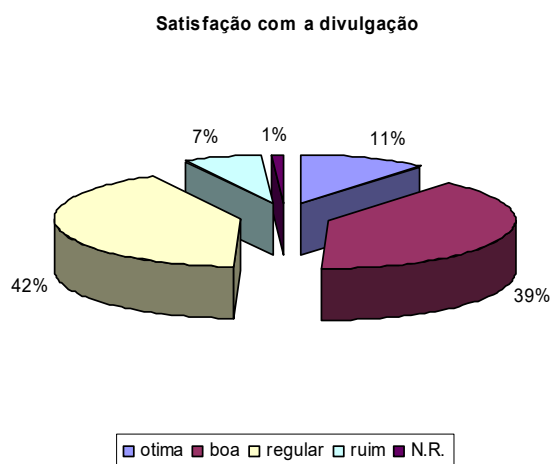


Gráfico 8- Satisfação com a divulgação dos espetáculos FONTE: Elaboração do autor

O conhecimento sobre a programação é um dado muito valioso para se analisar a possibilidade da Sala do Coro estar ou não inserida nos roteiros turísticos de Salvador. As pesquisas apontam que a própria população – público alvo identificado - fica ciente da programação muito mais quando esta é feita através de amigos do que através das formas competentes (jornal, tv, cartazes, rádio, entre outros)

6.1.4 O teatro e o turismo

O turismo tem o poder de fornecer uma outra fonte de platéias e de receitas para os teatros; ele pode manter a vida e a atividade artística e ainda contribuir para a existência das artes de um modo geral. “o turismo fornece uma oportunidade importante para a organizações culturais e de patrimônio por atrair mais visitantes e aumentar as receitas. Isto, por sua vez, os ajudará a progredir e ter sucesso” (HUGHES, 2005, p. 165). Mais especificamente: o turismo pode contribuir para a sobrevivência dos espetáculos teatrais, que têm experimentado grandes problemas relacionados ao crescimento de lazeres como cinema, televisão, dvd e computadores.

Contudo, essa relação entre teatro e turismo é delicada. Poderia-se afirmar que por um lado, há, sem dúvida, o crescimento da atividade teatral e o aumento da geração de renda para os profissionais da área, ao mesmo tempo que atrai-se para cidade um outro perfil de visitantes, menos massificado e com reservas financeiras maiores para gastar. Por outro lado, há a

terrível presença da perda da qualidade dos espetáculos, tal qual aconteceu com os grupos folclóricos que distorcem, em parte, a verdadeira raiz da cultura local em nome do atendimento aos interesses do turistas. Contudo, somente estudos longos e aprofundados na área para definir se estas afirmações seriam ou não generalizadas.

O fato é que “ eventos culturais [...] não são só promotores importantes do destino para o turismo interestadual e internacional, mas também, fornecem uma injeção significativa de dinheiro na economia local” (HUGHES, 2005, p.170)

Na pesquisa de campo buscou-se identificar se a platéia da Sala do Coro acreditava na possibilidade de se incluir o teatro dentro da atividade turística da cidade de Salvador e qual era seu ponto de vista em relação a este fato.

Para tanto, é preciso primeiro que se analise seguintes dados:

- De junho a outubro de 2008 foram realizadas 62 apresentações de Teatro na Sala do Coro;
- Um total de 7.767 espectadores assistiram a estas apresentações;
- Cada apresentação possuía 63,5% da platéia total (197 lugares) preenchida.

Tais afirmações foram cedidas pela Administração da Sala do Coro e mostram que, primeiramente, durante um curto período de tempo (cinco meses) o espaço recebeu uma quantidade considerável de pessoas provavelmente residentes na cidade, caso os espetáculos que estavam em cartaz tivessem o apoio e a divulgação feita junto aos órgãos de turismo, bem como às agências e hotéis, este número poderia ter sido bem maior.

Segundo, os dados expostos demonstram que existe uma disponibilidade de espetáculos em cartaz durante todo o período e que facilmente poderia ter sido vendido junto à agências e operadoras de turismo, como opção de lazer para os momentos livres dos passeios programados, bem como uma outra opção à noite para os turistas, além dos jantares e by nights oferecidos.

Voltando ao questionamento feito aos entrevistados, foi-lhes perguntado se o “teatro deve estar inserido em uma rota turística de Salvador”, para o que obteve-se as seguintes respostas: 88% (78 pessoas) dos entrevistados acreditam que o teatro deve sim estar ligado ao turismo em Salvador e apenas 12% (11 pessoas) acreditam que não (ver gráfico 14). Se separarmos os dados por local de pesquisa têm-se que 93% (41 pessoas) presentes na Sala do Coro

afirmam que o teatro deve estar inserido no turismo, contra 7% (3 pessoas) que dizem que não; já no Teatro Martin Gonçalves, a pesquisa com o público potencial da Sala do Coro, apresenta um número de 82% (37 pessoas) que responderam sim contra 18% (11 pessoas) que responderam não.

Alguns entrevistados apontaram as razões e/ou sugestões apresentadas no quadro 3 para o teatro estar inserido no turismo.

Além de possuir um número considerável de apresentações durante o ano, a Sala do coro e os espetáculos apresentados nela têm motivos de sobra para serem inseridos na atividade turística da cidade. Levando em consideração, como já colocado nos capítulos anteriores, que o teatro é uma das linguagens da arte e que a arte é a mais ‘cultural das atividades culturais’, o segmento em que deveria estar inserido seria o do Turismo Cultural.

Resposta positivas	Resposta negativas
<p>“Seria uma forma de incentivo e valorização do teatro baiano”</p> <p>“O Teatro Castro Alves é importante historicamente e necessita de uma maior divulgação”</p> <p>“Deveria-se valorizar através da divulgação em hotéis”</p> <p>“Deve existir um projeto de inclusão, por parte do governo, para atrair turistas”</p> <p>“Para apresentar ao público externo a qualidade e diversidade do teatro baiano”</p> <p>“O teatro é um meio de fomentar a cultura e atrair turistas”</p> <p>“É uma forma de mostrar a importância da cultura local”</p> <p>“Porque a qualidade artística das peças aumentou consideravelmente”</p> <p>“Mais uma opção de lazer nos momentos livres da viagem”</p> <p>“O teatro é uma forma de conhecimento da vida local”</p> <p>“O teatro baiano é carregado de peculiaridades que merecem ser vistas”</p> <p>“Conhecer outras formas de arte, que não o folclore, também faz parte do turismo”</p> <p>“Desenvolver o turismo é diversificar e incentivar a produção local. Se o teatro [baiano] tem características próprias porque não divulgá-lo para os turistas?”</p>	<p>“A maioria das pessoas que vêm a Salvador não querem assistir a peças teatrais, elas preferem praias e manifestações folclóricas”</p> <p>“Incluir o teatro no turismo pode fazer com que vire uma ‘coisa’ sem graça; pode perder a qualidade”</p> <p>“Não é foco turístico na cidade”</p> <p>“Teatro é teatro em qualquer lugar”</p>

Quadro 3 – Razões para a inserção da SAL do Coro no Turismo Cultural de Salvador
Elaboração: do autor

6.1.5 Análise das entrevistas realizadas

As entrevistas, previamente estruturadas, possibilitaram o conhecimento da opinião de diversos segmentos ligados ao fazer teatro e à atividade turística em relação à condição atual do teatro na Bahia, à utilização do espetáculos como atrativo turístico e ao potencial do Teatro Castro Alves para o turismo. Os entrevistados foram escolhidos tendo como foco aqueles que de alguma forma se relacionam com o TCA, sejam profissionalmente, sejam como consumidores do produto teatro TCA.

Obteve-se as mais diversas respostas, levando em consideração a área de atuação do entrevistado, bem como sua relação com o teatro. Por questão de solicitação e de preservação da imagem, os trechos das entrevistas que seguem são identificados apenas pela profissão do entrevistado.

No quadro comparativo 1 observa-se que a maior parte dos entrevistados concorda que o teatro baiano está em crescimento e que, este possui características próprios que o levam a se diferenciar dentro do cenário nacional e, como coloca a administradora de empresas e agente de viagens, se tornando competitiva com as artes já existentes em outros estados. Isto mostra que a visão empresarial do teatro baiano o coloca como um produto, apesar de estar sempre em transformação, pronto para um consumo imediato por parte de um indivíduo ou grupo de indivíduos locais e / ou estranhos à cidade.

Contudo, numa visão mais crítica da área, o diretor teatral aponta que está havendo uma “desprofissionalização” devido a poucos incentivos e muitas vezes estes vão para produções de “baixa” qualidade; a administradora hoteleira confirma que os poucos incentivos dados pelo governo não atende a todos e que estes muitas vezes estão previamente direcionado à “panelinhas”, Rubim (2007) confirma esta assertiva ao afirmar que:

A escolha do mercado como motor das políticas culturais também foi reproduzida na Bahia através do Fazcultura, lei de incentivo estadual que conseguiu conjugar as mazelas típicas dessa modalidade de financiamento, transformada em política cultural, como a produção de concentrações geográficas e de beneficiários, com denúncias de privilégios e uso irregular da legislação. (RUBIM, 2007, p.8-9)

Respostas	Entrevistado
O teatro baiano tem melhorado ao longo do tempo. Artistas maravilhosos têm aparecido e desenvolvido suas habilidades, fazendo com que a nossa arte seja competitiva com a arte já existente em outros estados brasileiros.	Administradora de empresas e agente de viagens
O teatro baiano sempre foi marcado pela diversidade, e conseguiu atingir um nível profissional que fez despontar nomes que estão estabelecidos, seja nacionalmente, seja enquanto professores ou como profissionais locais. Contudo, equívocos sucessivos têm levado o teatro daqui a uma amadorização. Poucos recursos, incentivo a trabalhos toscos, premiações equivocadas e políticas públicas mais equivocadas ainda têm surtido um efeito de desprofissionalização	Diretor teatral
O teatro baiano está em largo desenvolvimento contando cada vez mais com bons atores e diretores e propostas inovadoras tanto nos temas quanto nas montagens. Contudo, vejo que os programas de incentivo, principalmente os do governo, como o FazCultura, não atende à todos os espetáculos por motivos que vão além do de um orçamento ou de uma boa produção, velha e boa “panelinha” continua privilegiar alguns diretores e produtores em detrimento de outros que tem espetáculos tão bons ou melhores.	Administradora Hoteleira
Vejo o teatro baiano como um celeiro de estilos e propostas cênicas, em sintonia com a tradição cultural baiana que, na minha modesta opinião, é uma das mais ricas do país.	Gerente Administrativo Financeiro de um dos setores do TCA

Quadro Comparativo 1 – Características do Teatro Baiano

Fonte: Elaboração do autor

Os entrevistados apontam, a partir da leitura do quadro comparativo 2, que existe a viabilidade para a utilização dos espetáculos enquanto meio de lazer para o turismo, com pequenas ressalvas. O Diretor teatral, afirma que para isto acontecer necessitaria existir um apoio maior do governo fomentando corretamente a expansão da arte teatral pela cidade, tal afirmação faz lembrar que dentro do PRODETUR, o fomento à cultura é um dos eixos principais para o desenvolvimento do turismo local.

Ainda na entrevista realizada com o diretor teatral, ele aponta que muitas obras de fachadas se utilizam das linguagens artísticas para se promover e que isso acaba influenciado na qualidade do produto final e conseqüentemente no desgaste da platéia que, cansada de assistir a qualquer produção, acaba por ver toda e qualquer apresentação com os mesmo olhos, afastando-se do teatro e preferindo ir ao cinema ou outra forma de lazer mais barato que atenda às suas necessidades de um momento de ócio.

Respostas	Entrevistado
Os pacotes de turismo receptivos daqui poderiam sim, serem vendidos com ingressos de espetáculos que já fazem sucesso há algum tempo e que os turistas com certeza adorariam assistir	Administradora de empresas e agente de viagens
O problema... é que a arte é sempre o primo pobre, onde as ações ditas sociais podem ser feitas como “obras de fachada”, pois prejudicam apenas alguns artistas e parece que o governo está distribuindo melhor as oportunidades, quando, pra mim, democratizar a arte é dar acesso, e não repartir o pouco que se tem pra muitos fazerem coisas mambembes. Com o fortalecimento da área teatral, obviamente impulsionado pelo estado... Salvador tem potencial pra se tornar um pólo de turismo cultural, através de grandes espetáculos, de festivais.	Diretor teatral
Creio que uma das formas seria que os hotéis tivessem um guia de espetáculos e roteiro de teatros, que trabalhassem em parceria com alguns teatros divulgando e oferecendo os espetáculos juntamente com os seus serviços opcionais no balcão. Outra forma muito interessante seria das agências oferecerem pacotes turísticos com opções de espetáculos na hora da compra; opções que incluíssem desde a compra dos ingressos até o traslado entre o hotel e o teatro. Creio que seria uma maneira de estar divulgando a cultura local e os espetáculos teatrais em cartaz na cidade	Administradora Hoteleira
Acredito que os espaços teatrais são perfeitamente aproveitáveis para a exploração de um roteiro turístico muito mais do que os espetáculos teatrais, haja vista que temos poucos teatros de expressão em Salvador capazes de gerarem demandas para o público potencial deste tipo de serviço.	Gerente Administrativo Financeiro de um dos setores do TCA

Quadro Comparativo 2 – Viabilidade de utilizar os espetáculos baianos como meio de lazer para o turismo

Fonte: Elaboração do autor

Quanto à relação entre o teatro e o turismo, remete-se, inicialmente, à ressalva da Administradora Hoteleira, na qual ela afirma que deveria existir uma parceria na divulgação dos espetáculos entre os hotéis e o teatro e que as agências poderiam trabalhar com pacotes incluindo a opção de vendas de ingressos para espetáculos.

Em segundo lugar, observa-se que o Gerente Administrativo coloca, em detrimento aos espetáculos, o espaço teatral como foco de atração turística que, segundo ele, estes são “perfeitamente aproveitáveis” para o turismo. No Quadro comparativo 3, ele volta a afirmar que a estrutura física tem uma maior visibilidade turística.

Neste último quadro, aparece uma resposta muito enriquecedora para esta pesquisa a Administradora de empresa e agente de viagens aponta que o potencial turístico não faz parte das preocupações da administração do teatro. O Gerente Administrativo por sua vez aponta que o TCA tem condições de “tornar-se um atrativo turístico”, então segundo a visão dele o TCA ainda não é o que contrapõe-se com a perspectiva do PRODETUR que já o inclui na lista de atrativos e de equipamentos culturais voltados para o turismo que sofreram manutenção com as verbas do projeto.

Respostas	Entrevistados
A administração do teatro nunca se interessou nesse potencial para o turismo. Os dirigentes têm muito mais interesse em trazer peças de fora, que estão em cartaz há muito tempo em cidades como o Rio e São Paulo. Não têm interesse em valorizar os artistas baianos, nem pensam que, se valorizarem, eles lucrarão muito com a renda de venda de ingressos para turistas.	Administradora de empresas e agente de viagens
Total. Desde sua arquitetura inovadora, suas instalações diversificadas, até sua produção intensa e – na maioria das vezes – dentro de um padrão de qualidade que não envergonhe ninguém. Esse potencial para as artes – e não digo aqui tocar tambor e jogar capoeira, somente – pode ser um potencial para o turismo. Urge que pessoas pensem estratégias e um diálogo para que possamos potencializar as artes locais. Claro que torcendo para que os governos não façam asneiras que sejam um retrocesso, como tem sido, no caminho de uma profissionalização e de uma qualidade que atraia ainda mais o turista que vier pra Salvador.	Diretor teatral
Todo o possível, o teatro tem uma localização excelente visto que fica num bairro considerado turístico para a cidade; ele tem porte para atender a grupos de turistas e turistas individuais devido ao funcionamento permanente dos seus espaços e à grande quantidade de espetáculos que ocorrem nele. Vejo o TCA como um dos poucos teatros em Salvador que teria realmente tem potencial.	Administradora Hoteleira
Penso que o TCA tem condições de tornar-se um atrativo turístico, oferecendo ao seu público o encantamento de sua estrutura física, através de sua arquitetura contemporânea e seu porte imponente.	Gerente Administrativo Financeiro de um dos setores do TCA

Quadro Comparativo 3 – Potencial do Teatro Castro Alves para o Turismo

Fonte: Elaboração do autor

O diretor teatral e a administradora hoteleira apontam que o TCA tem um potencial muito grande para o turismo tanto por sua localização quanto pela qualidade e quantidade dos espetáculos apresentados.

Notou-se a partir da leitura que a articulação entre o trade turístico e o TCA é aparentemente ineficaz. Existe opiniões diversas e, apesar de haver muitas semelhanças quanto às opiniões sobre a qualidade dos espetáculos e diversidade deles, não há uma preocupação em inserí-los na atividade turística. Estas atitudes impedem que o TCA (e aqui se inclui a Sala do Coro e as produções apresentadas nela), mesmo sendo considerado um atrativo turístico, seja, de fato, “consumido” por turistas.

As análises das entrevistas e dos questionários aplicado faz perceber que mesmo tendo uma grande vocação para o turismo cultural dentro da cidade de Salvador, o teatro não atende à atividade turística por diversos motivos. Desde a falta de inserção das programações da Sala do Coro, por parte dos órgãos governamentais que lidam com o turismo, junto às

programações culturais que acontecem na cidade, passando pelo interesse das agências e operadoras de viagens em buscar um maior contato com a administração do referido local no intuito de levar grupos de turistas e, até, turistas individuais para assistir a espetáculos teatrais.

Outro ponto que se faz relevante é o fato de que os hotéis deveriam ter uma comunicação mais estreita com a Administração da Sala do Coro, bem como com os produtores teatrais locais, afim de divulgar em seus estabelecimentos as peças que estão em cartaz.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência turística é um conceito abstrato. Não é transportável, não pode ser tocada, mas é possível percebê-la. O turismo cultural tem os elementos essenciais para que esta experiência seja absorvida de forma contemplativa e participativa, ao tempo em que enriquece o conhecimento até então adquirido por cada indivíduo. Enquanto turistas, amplia-se a relação com o mundo, com as pessoas e com os objetos que nos rodeiam a partir do momento que conferimos a eles um valor intrínseco, sentimental, alterando e em certas vezes até mesmo glorificando nossa relação com o passado, com o outro, com outras sociedades e culturas.

A cultura, e aqui especificamente teatro é uma arte em transmutação, capaz de tornar visível a estrutura social de um povo, suas manifestações culturais diversas (visto que é uma arte que integra diversas outras para sua execução final); capaz, também, de atingir no espectador o seu ponto mais fraco: o desejo, a vontade, o conhecimento, o prazer. Partes intangíveis do momento da viagem.

O turismo cultural ligado a espetáculos é parte da diferenciação do produto. Está diretamente ligado a um turismo não massificado, no qual a demanda por viagens com mais significado se faz presente. Para tanto não se deve trabalhar o produto cultural “teatro” como algo a ser feito em larga escala e sim valorizar suas especificidades, seus valores morais e, acima de tudo, a sua liberdade de criação.

O turismo de arte ou o turismo cultural é um dos segmentos do turismo que tem apresentado um desenvolvimento surpreendente, movendo milhares de dólares a cada ano. A atividade turística passou a ser um espaço privilegiado da produção, na medida em que se tornou uma das ocupações sofisticadas do setor terciário.

A importância econômica da atividade turística, principalmente ligada à cultura, para os países é flagrante. Não há como fugir a essa realidade. O aspecto financeiro, entretanto, não é único; a comunicação entre as pessoas que viajam ou, até mesmo, o contato direto com a natureza e a cultura do lugar visitado. Essa experiência permite ao homem contemporâneo uma alternativa de "ser-ter" uma outra realidade.

Sob esta perspectiva, o autor promoveu uma pesquisa sobre o estudo da Sala do Coro do teatro Castro Alves com o objetivo de responder a seguinte pergunta “**O atendimento ao**

público-alvo da Sala do Coro do Teatro Castro Alves promove a relação entre a utilização dos espetáculos teatrais e a atividade turística cultural de Salvador?”, de forma a contribuir para o debate acerca do setor do turismo cultural e suas implicações em relação aos espetáculos da Sala do Coro ao apresentar uma análise desta sob os enfoques de público e de tipos de espetáculos apresentados.

A hipótese que norteou esta pesquisa apontava que os espetáculos teatrais apresentados na Sala do Coro do Teatro Castro Alves buscavam viabilizar o momento de lazer dos soteropolitanos, mas que não buscavam atrair o público externo que vem ou que está de passagem pela cidade.

Mister se faz notar que ao problema exposto foi encontrada uma resposta negativa, o público alvo do espaço são os soteropolitanos e em momento nenhum o turista cultural que visita a cidade está inserido na proposta de atendimento e foco de divulgação por parte da Administração da Sala do Coro. A hipótese ficou confirmada com a pesquisa de campo, onde se destacam os grandes números de residentes na cidade assistindo às peças em detrimento do número de pessoas vindas de outras regiões.

Durante a pesquisa pode-se perceber que grande parte responsável pelo acontecimento desta situação é a forma como acontece a divulgação dos espetáculos e do próprio espaço. A falta de ação por parte dos órgãos governamentais ligados à cultura e ao turismo, bem como a falta de incentivo para a inclusão do teatro como parte da oferta cultural de Salvador, ressaltam ainda mais o baixo índice de visitação por parte dos turistas.

O processo de pesquisa deste estudo fez perceber, também, que a cultura e o turismo cultural têm uma relação de complementaridade, para o Estado, que deve ser empreendida para que ambas sejam plenamente beneficiadas. Para a cultura, e aqui há de se incluir o fazer teatral, o turismo promove o fortalecimento das formas de divulgação das produções locais, bem como as possibilidades de expansão dos espetáculos para outros locais, em âmbitos nacionais e internacionais. Para o segmento do turismo, a cultura atrai um maior número de turistas de nível, pois modifica o perfil do turista que vem para a cidade - visto que o segmento do turismo cultural (e de arte) atrai um turista não massificado -, diferencia o produto turístico ofertado do produto de outras cidades que também possuem o turismo de sol e praia, além de abrir um leque maior para o tipo de oferta disponível na cidade durante a estadia dos turistas já habituais.

Sob a ótica do turismo cultural a Sala do Coro, possui infra-estrutura para receber um grande número de visitantes/ espectadores, inclusive portadores de necessidades especiais, além de dispor de uma oferta de espetáculos de alto valor artístico durante todo o ano. É válido, também, salientar que o equipamento – TCA de um modo geral - recebeu verbas do PRODETUR I para a sua recuperação e valorização enquanto patrimônio cultural e turístico.

Com os resultados desta pesquisa pode-se apreender que o teatro, enquanto manifestação cultural na cidade de Salvador está em largo crescimento e que ao longo do tempo de existência da Sala do Coro esta promoveu e incentivou produções locais. Contudo, nenhuma das produções apresentadas neste espaço voltou-se ou teve incentivo a buscar o mercado de turistas culturais que vêm para a cidade ou que estão de passagem por ela.

Outro aspecto da pesquisa que chamou a atenção foi que muitas das produções do Núcleo de teatro do TCA que se apresentaram na Sala do Coro possuíam uma relação entre o mundial e o local, aliaram aos textos da literatura universal e brasileira toques de regionalismo e cultura local, muito interessante para os turistas. O fato de o texto teatral possuir uma linguagem universal, pelos símbolos e signos utilizados, aliado às características locais torna as produções mais do que uma simples forma de fazer arte, um verdadeiro espelho da cultura local. O trabalho desenvolvido ao longo de todos estes anos, pelas administrações e gestores de pauta da Sala do Coro (1978 -2008) possibilitaram a visibilidade da cena teatral baiana e hoje têm a capacidade de abraçar grandes festivais e promover a interação com a atividade turística

Assim verifica-se que a importância do teatro deve ser levada em consideração quando se discute os rumos da cultura e do turismo cultural na Bahia, pois o teatro baiano desponta como uma arte em que o novo e o antigo, o experimental, o contemporâneo, a base e a modificação da cultura local se apresenta.

Os grupos de teatro de alguma maneira têm a possibilidade de participarem ativamente da atividade turística, pois além da vantagem do enriquecimento cultural advindo da diversidade proporcionada pelos espetáculos apresentados, o público sairia da mesmice das apresentações folclóricas que, muitas vezes, trazem uma cultura estereotipada e que nada tem a ver com o desenvolvimento da cultura local.

É importante salientar, ainda, que o Teatro Castro Alves, no espaço conhecido como Sala do Coro, deveria estar inserido nos roteiros do turismo cultural da cidade, se não enquanto atrativo turístico – função que teoricamente já exerce – como opção da oferta cultural. Seja através da melhoria e incentivo à divulgação em hotéis, agências, aeroportos, rodoviárias e qualquer outro meio do turismo receptivo, seja pela inclusão dos espetáculos, que são previamente programados pela administração do espaço, nos pacotes turísticos oferecidos aos visitantes de outras localidades, e aqui se sugere que mais fortemente ao turista brasileiro proveniente de outros estados.

Desse modo este trabalho de pesquisa pretende contribuir, de forma contundente, para o debate acerca do setor do turismo cultural e suas implicações em relação aos espetáculos da Sala do Coro ao apresentar uma análise desta sob os enfoques de público e de tipos de espetáculos apresentados. Diante da importância do tema, outros trabalhos se fazem necessários, relacionando teatro por exemplo, a inovações na oferta do turismo cultural, atração de empresas ligadas à atividade turística cultural, entre outras variáveis.

Como parte do processo de conclusão, sugere-se que outros estudos sejam feitos nos diversos teatros da cidade, bem como junto aos produtores teatrais locais no intuito de perceber o perfil do público que está consumindo os espetáculos teatrais e das especificidades que o teatro local vem propondo nos últimos anos, para então definir-se estratégias de marketing que atinjam não só a população local, mas também os turistas que vêm ou que estão de passagem pela cidade.

REFERÊNCIAS

A história da inauguração do TCA. Secretaria da Cultura do Estado da Bahia, 19__

ABREU, Elizabeth Ana C. Vergne de. **Teatro Castro Alves.** Universidade Católica do Salvador, Projeto monográfico, 1993.

ACERENZA, Miguel Angel. **Administração do turismo: conceituação e organização.** trad. RABUSK, Gabriela, vol 1. Bauru, SP: EDUSC, 2002

ALMEIDA, G. W. **Estado, televisão e construção de identidade na Bahia.** In Congresso brasileiro de comunicação- Anais do XXIII, Manaus: 2000. Disponível em www.intercom.org.br/paper/xxiii-ci/art-gt009.html. Acessado em 07/07/2008

AMARAL, Guanaira e VILA NOVA, Sebastião. **Economia política do conhecimento – sua importância para o conceito de cultura.** In: Ciência & Trópico, vol.21, nº 2, jul./dez. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1993.

ANDRIOLO, Arley e FAUSTINO, Evandro. **Educação, turismo e cultura: a experiência de estudantes paulistas em Uruçanga** in RODRIGUES, Adyr Balasteri, Turismo e desenvolvimento local, 2ªed – São Paulo: Hucitec 1999.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia.** 2ª ed.rev.atual. São Paulo: Moderna, 1993.

ARAÚJO, Nelson. **História do Teatro.** Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1978.

ARQNET.PT/portal/portugal/temashistoria/joao3.html acessado em 21/10/2008

BRASIL. Ministério da Cultura; Instituto de Pesquisa econômica aplicada. **Política cultural no Brasil, 2002-2006: acompanhamento e análise.** Cadernos de Políticas Culturais Vol.2, Brasília, 2007

- BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2002
- BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento**. 5ed. Campinas, SP: Papyrus, 2004
- BATISTA, Marco Aurélio Montenegro. **Caminhos do neoliberalismo: movimentos sociais e teatro-educação**. Conceitos Revista da AUFPPB-JP. João Pessoa, PB, novembro de 2000.
- BENI, Mário Carlos. **Análise Estrutural do Turismo**. 2ª ed. São Paulo: SENAC, 1998.
- _____, Mario Carlos. **Análise Estrutural do turismo**. 5ed. São Paulo: SENAC, 2003
- BENAVIDES, David Diaz. Liberalización comercial y desarrollo del Turismo sostenible como paliativo de la pobreza. In: **Seminario sobre la competitividad del turismo y la lucha contra la pobreza**. Natal, 2001.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. tradução: GUINSBURG, J.; ZURAWSKI, Maria Paula; COELHO, Sérgio; GARCIA, Clóvis. 2ªed, São Paulo: Perspectiva, 2004
- BOAL, Augusto. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003
- CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro: estudo histórico-crítico dos gregos à atualidade**; tradução SOUZA, Gilson César Cardoso. São Paulo: Fundação editora da UNESP, 1994.
- CARVALHO, Caio Luiz de, et al. **Destino Brasil**. 1994.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísia Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ªed. São Paulo, SP; Editora da Universidade de São Paulo, 2003
- CARTA DE TURISMO CULTURAL ICOMOS, 1976, Artigo 3º.
- CHOAY, F. **Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2001

COLOMBIA. Ministerio de Cultura. **Impacto económico de las industrias culturales en Colômbia**. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2003.

CORIOLOANO, Luzia Neide M. T. **Do local ao global: O turismo litorâneo cearense**. Campinas: Papirus, 1998.

CRUZ, Rita de Cassia A. **Política de turismo e território**. São Paulo: Contexto, 2000

CTALMADA.pt/ acessado em 31/10/2008

DIEGUES, Antonio Carlos. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo: Hucitec, 1996.

DUARTE Jr., João Francisco. **Por que arte – educação?** 13ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2002

Época de festivais na Europa in <http://www.parana-online.com.br/canal/viagem-e-turismo/news/312221/> acessado em 01/11/2008

Festivais marcam calendário europeu nas férias de julho in <http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u405961.shtml> acessado em 01/11/2008

FIGUEIREDO, Silvio Lima. **Turismo e cultura: um estudo das modificações culturais no município de Soure em decorrência da exploração do turismo ecológico**. In: *Turismo: impactos socioambientais*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

FRANCO, Aninha. **O teatro na Bahia através da imprensa – século XX**. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994

FUNARI Pedro Paulo, PINSKY, Jaime. **Turismo e patrimônio cultural/organização**. São Paulo: Contexto, 2001. – (Coleção Turismo Contexto)

GALINDO, Osmil e GUIMARÃES, Paulo Ferraz. **Novo Ciclo de Investimentos e Inovações Tecnológicas no Setor de Turismo no Nordeste**. Fortaleza: BNB/ETENE, 1999.

GASTAL, Suzana. Turismo & Cultura: por uma relação sem diletantismos. In: GASTAL, Suzana (Org.) **Turismo: 9 propostas para um saber-fazer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001 (Coleção Comunicação, 4).

GARRIDO, Inez Maria Dantas Amor, Modelos **multiorganizacionais no turismo: cadeias, clusters e redes**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2002

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culutras**. Rio de Janeiro:LTC, 1989

GONÇALVES, Gisela. **Questionamento à volta de três noções: grande cultura, cultura popular e cultura de massas**. Setembro, 1998, 11 pp. <http://bocc.ubi.pt/pag/goncalves-gisela-Questionamento.html>

GORDILHO, Walter Veloso. **O sítio urbano – seu desenvolvimento**. in *A grande Salvador, posse e uso da terra: projetos urbanísticos integrados*. Governo do Estado da Bahia; Secretaria de Desenvolvimento Urbano; Companhia Estadual de Desenvolvimento, trabalho apresentado no Simpósio sobre barateamento da construção habitacional, Salvador: 26 a 31 de março de 1978, p X-1 a X-11

GUTTMAN, Cynthia. **Por uma ética do turismo**. O Correio da UNESCO, p56, set./out., 1999.

HAZIN, Ana; OLIVEIRA, Cleide; MEDEIROS, Rejane. **Turismo e mão-de-obra: entre o real e o ideal**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Universidade Católica de Pernambuco, 2000.

HUGHES, Howard. **Artes, entretenimento e turismo**. trad. CARVALHO, Mariana Aldrigui. São Paulo: Roca, 2005

IANNI, Octávio. **Sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**.2ª ed. Campinas,SP: Papyrus, 2003

JANUZELLI, Antonio, **A aprendizagem do ator..** São Paulo: Ática, 2001

JR, Álvaro Banducci; BARRETO, Margarita, (orgs). **Turismo e identidade local: uma visão antropológica.** Campinas, SP: Papyrus, 2001. (Coleção turismo)

Jornal da Bahia, 17 de setembro de 1978. Arquivo pasta A-Z. Setor de Pesquisa e Documentação Teatro Castro Alves, s/título e s/ página

JULIA, Fernanda. **O teatro baiano antes do TCA e teatros em funcionamento.** Arquivo pasta A-Z. Setor de Pesquisa e Documentação Teatro Castro Alves: 2007.

KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade.** trad. J.Reis. 12ª ed. . São Paulo: IBRASA, 1994.

KRIPPENDORF, Jost. Sociologia do turismo. **Para uma nova compreensão do lazer e das viagens.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

LAGO, Mara Coelho de Souza. **Modos de vida e identidade. Sujeitos no processo de urbanização da Ilha de Santa Catarina.** Florianópolis: UFSC, 1996.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica,** 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2005

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1997.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Renovação no teatro na Bahia: Martim Gonçalves.** História da Bahia, revista da fundação Pedro Calmon, nº 9, dezembro de 2005, p. 35 - 40

LEÃO, Raimundo Matos de. **Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia.** Salvador: Fundação Gregório de Matos/EDUFBA, 2006.

LEITE, Édson. **Turismo cultural: algumas abordagens e experiências.** In LAGE, Beatriz Helena Gelas (org) Turismo, hotelaria e Lazer. São Paulo: Atlas, 2004 p. 169 – 183

LIMA, Carmem Lucia Castro; FRANÇA, César de Oliveira; MATTA, João Paulo Rodrigues. **Notas sobre economia da cultura**. Trabalho apresentado no II ENECULT, Salvador, BA, em 2006

LORCA, Frederico Garcia. **Obra Poética Completa**. trad. Melo, William Agel Brasília: Martins Fontes: Universidade de Brasília, 1989.

MAGALDI, Sabáto. **Iniciação ao teatro**. 7ª ed, 3ª impressão. São Paulo: Atica, 2002.

MANGUEL, Alberto. **No bosque do espelho**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe**. Trad. Xavier, Lucio. 1ª ed. São Paulo: Victor Civita: Abril, 1973

MATTA, Roberto da, **Suplemento cultural do jornal da Embratel**, Edição Especial, 1981

MELLO, Luís Gonzaga de. **Antropologia cultural: iniciação, teorias e temas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

MIGUEZ, Paulo César. **A Organização da cultura na "Cidade da Bahia"**. Salvador: UFBA, 2002. (Tese de doutorado).

MILANI, Laila; MELO, Priscila; DIAS, Rosa Virginia; CALDEIRA, Vanessa. **Sala do coro: espetáculos Amor e Loucura e Alvorço**. Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia; Projeto de pesquisa, 2007.

MOLINA, Sergio. Modernización de empresas turísticas. **Un enfoque para el logro de la calidad total**. México: Editorial Diana, 1994.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo II: Necrose**. Forense Universitária, Rio de Janeiro: 1977

MOURA, Diógenes. **A fênix dos palcos baianos**. Revista Bravo. Ano I, n 10, julho de 1998 p.96 - 101

MOURA, Diógenes. **Teatro Castro Alves: história e memória**. Fundação Cultural do Estado da Bahia: Salvador, 2005.

NASCIMENTO, Jaime. **A fênix impossível: destruição do teatro São João**. História da Bahia, revista da fundação Pedro Calmon, nº 9, dezembro de 2005, p. 29 – 34

ODEBRECHT Norberto. **Relatório de entrega da construção do Teatro Castro Alves**. 30 de julho de 1958 – Arquivo Público do Estado da Bahia

OLIVEIRA, Análise Martins de. **Ensaio teórico: o significado da cultura para o turismo com base local**, 2006. disponível em www.ivt-rj.net em 20 de abril de 2007

OLIVEIRA, Domingos. **A primeira valsa**. in Domingos Oliveira / seleção e e prefácio FARIA, João Roberto - São Paulo: Global, 2004 - (Coleção melhor teatro)

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**, São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAYÉS, Manuel A M. Turismo doméstico, progresso e qualidade de vida. **Revista de Estudos Universitários. Sorocaba**, v.25, n.1, p.123-138, jun., 1999.

PENNA, Maura. **Contribuições para uma revisão das noções de arte como linguagem e como comunicação**. 14 de agosto de 2005

<http://www.cchla.ufpb.br/pesquisarte/textos/artecomolinguagem.html>

PENIN, Sonia T. de Souza. **A aula: espaço de conhecimentos, lugar de cultura**. Campinas, SP: Papyrus, 1994

Programa de desenvolvimento do turismo no Nordeste I – PRODETUR NE I, Banco do Nordeste, Fundação Getúlio Vargas: 1992 -2004. disponível em

<http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/PRODETUR/> acessado em 13 de novembro de 2008

Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste II – PRODETUR NE II. **Plano de Desenvolvimento integrado do Turismo Sustentável – PDITS**. Banco do Nordeste, Fundação Getúlio Vargas: 2002-2003 , disponível em

http://www.bnb.gov.br/content/aplicacao/prodetur/downloads/gerados/arquivos_pdits.asp
acessado em 06 de novembro de 2008

QUEIROZ, Lúcia Aquino. **Turismo na Bahia: estratégias para o desenvolvimento**.
Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2002

Questionário sobre políticas culturais nos países do mercosul. Publicado em 14/05/2007,
disponível <http://www.cultura.gov.br/mercosur/?p=16> em acessado em 14 de setembro de
2008

RATTES, Plínio César dos Santos. **Públicos do Teatro Vila Velha**. Monografia de
Graduação – Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Estado da Bahia-
FACOM: Salvador, 2007

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da Cultura**, 2005. disponível em
<http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=56>. Em 30 de abril de 2007

REIS, Ana Carla Fonseca. **Uma união pelo desenvolvimento econômico**, 2007. disponível
em <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=1243&trid=5>. Em 1 de maio
de 2007

REVERBEL, Olga. **Um caminho do teatro na escola**. 2ª ed. São Paulo: Scipione, 2002 .

Revista das Religiões. Coleção Divindades gregas. vol 1. são Paulo: Abril, 20_?

ROBATTO, Lucas; RODRIGUES, Clara Costa; SAMPAIO, Marcos Silva Sampaio. **Os primórdios do teatro São João desta cidade da Bahia**, Revista da Bahia, v.32, nº 37, p 62-67, 2003

ROBINSON, Mike. **Por um turismo consensual**. O Correio da UNESCO, pp.22-23,
set./out., 1999.

RODRIGUES, Adyr. **Turismo e Espaço. Rumo a um conhecimento transdisciplinar**. São Paulo: Hucitec, 1997.

ROMAÑA, Maria Alice. **Do psicodrama pedagógico à psicologia do drama**. Campinas,SP: Papyrus, 1996

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas públicas de cultura no Brasil e na Bahia**. Superintendência de Cultura, Secretaria de Cultura do Governo do Estado da Bahia, 2007. Disponível em www.cultura.ba.gov.br/programas/sistema_estadual_cultura/downloads/politicas-publicas-de-cultura-no-brasil-e-na-.../file, **acessado em 01 /11/2008**

SALVÀ TOMÀS, P. Las implicaciones socioculturales del turismo en el Mar Mediterraneo. In: Lemos, Amália Ines G. (Org.). In: **Turismo: impactos socioambientais**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 1999.

SANTOS, Adailton. **O Teatro na Bahia desde o início, uma história por contar em** <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/Teatro/teatro.htm> acessado em 29/10/2008

SIMÕES, Bené, RAMOS, Jorge, CRUZ, Sandra, PINHEIRO, Gadys. **O mundo pisa neste palco**. Revista Via Bahia, ano II, nº6, outubro, 1998. p. 22-24

SENNA, Francisco; **O espaço teatral na cidade do Salvador, breve cronologia (1793-1920)**, Revista da Fundação Pedro Calmon Centro de Memória da Bahia. Ano II, nº2, Salvador: 1997, p.4- 50

SOARES, Lucila. **Revista VEJA**, São Paulo, ed. 1.635, p.80-81, 09/02/2000.

SOUZA, João Cláudio e SOUZA, Lícia Soares de. **Turismo Sustentável: cultura, relações públicas, qualidade**, Salvador, BA: STC, 2002

SOUZA, Valmir de. **Cultura e educação**. 22 de março de 2007. disponível em <http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=2621> em 1 de maio de 2007

SWARBROOKE, John. **Turismo Sustentável**. São Paulo: Aleph, 2000

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Turismo e qualidade. Tendências contemporâneas.** Campinas: Papirus, 1993.

TRIGUEIRO, André. **Mundo sustentável: abrindo espaço na mídia para um planeta em transformação.** São Paulo: Globo, 2005

The League of American Theatres and Producers Announces 2006-2007 Broadway Theatre Season Results 30 de maio de 2007, disponível em http://www.livebroadway.com/index.php?url_identifier=press-releases&news=the-league-of-american-theatres-and-producers-announces-2006-2007&type=news acessado em 01-11-2008

THROSBY, David. **Economics and Culture.** UK: Cambridge:2003.

TOLILA, Paul. **Cultura e economia: problemas, hipóteses e pistas.** Trad PANCIONIK, Celso M. São Paulo: Iluminuras:Itaú Cultural, 2007.

Uma construção do ano 200, Castro Alves – maior, mais belo e moderno teatro do Brasil. A Gazeta: São Pulo, 13 de junho de 1958, p. 18

WAINBERG, Jacques A . **Anotações para uma teoria do turismo: a indústria da diferença.** In: GASTAL, Suzana (Org.). Turismo: 9 propostas para um saber-fazer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001 (Coleção Comunicação, 4).

WU, Chin-tao. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980,** trad. Paulo César Castanheira. São Paul, SP: Boitempo, 2006

Sites:

www.cultura.gov.br (Acessado em 22/03/2008)

www.setur.ba.gov.br (Acessado em 25/04/2008)

www.cultura.ba.gov.br (Acessado em 25/04/2008)

ww.funceb.ba.gov.br/ (Acessado em 26/09/2008)

www.wwf.org.br/index.cfm (Acessado em 03/05/2008)

www.tourisme.equipement.gouv.fr/fr/navd/presse/dossiers/att00011827/DP_bilan2005def.pdf
(Acessado em 27/03/2008)

www.ibge.gov.br (Acessado em 30/06/2008)

www.teatrovilavelha.com.br/teatro/historia.htm acessado em 12/10/2008

www.bahia.com.br, acesso em 24 de agosto de 2008

APÊNDICE A

BLOCO 1 - PERFIL DO CONSUMIDOR

1. Sexo:

Masculino Feminino

2. Em que cidade o Senhor reside? (Caso more fora da BA, anotar UF e País)

3. Estado Civil:

Solteiro(a) Casado(a) / União estável Divorciado(a) Viúvo(a)

4. Escolaridade:

Não sabe ler 1º grau incompleto 1º grau completo
 2º grau incompleto 2º grau completo Superior incompleto Superior completo

5. Profissão:

6. Renda familiar:

até 1 salário mínimo 2 a 4 salários mínimos 5 a 8 salários mínimos
 mais de 9 salários mínimos

BLOCO 2 - QUESTÕES RELATIVAS AO PROBLEMA

1. O sr(a) costuma freqüentar outro(s) teatro(s) da cidade?

Sim Não. 1ª Vez na cidade. Se sim, qual(is)?

2. Qual a principal razão que leva o sr(a) a freqüentar teatro(s)?

Opção de entretenimento/lazer Convite de amigos/familiares
 Incentivo/fomento à cultura Riqueza cultural
 Outra _____

3. Com que freqüência o Sr.(a) assiste aos espetáculos teatrais da Sala do Coro?

1ª vez Semanal Mensal Semestral Anual

4. Qual o melhor dia da semana para o(a) sr(a) assistir a um espetáculo na Sala do Coro?

Segunda Terça Quarta Quinta Sexta Sábado Domingo

5. O Sr(a) prefere assistir a espetáculos de origem:

Locais Regionais Nacionais Estrangeiros

6. Como o Sr.(a) fica sabendo da programação do TCA?

TV Rádio Jornal Qual? _____ Site Qual? _____
 Outro _____

7. O que o Sr.(a) acha da divulgação das programações do TCA?

Ótima Boa Regular Ruim

8. O Sr.(a) acha que o teatro deve estar inserido em uma rota turística de Salvador?

Sim Não Por que? _____

APÊNDICE B

A seguir serão apresentadas as tabelas com os valores tabulados dos questionários aplicados na Sala do Coro nos dias 15 e 16 de novembro de 2008, no início do espetáculo **O sonho de Segismundo**, do Oco Teatro Laboratório e no início do espetáculo **Como Almodóvar**, do grupo Bastidores, no Teatro Martin Gonçalves nos dias 21, 22 e 23 de novembro 2008

Tabela 4 –Dados obtidos nas pesquisas sobre o Perfil do público I

PERFIL DO PÚBLICO				
		Pesquisa realizada na Sala do Coro	Pesquisa realizada no Teatro Martin Gonçalves	Total
Sexo	<i>Masculino</i>	19	17	36
	<i>Feminino</i>	26	26	52
Origem	<i>Salvador</i>	31	31	62
	<i>Aracaju/SE</i>	0	3	3
	<i>Belo Horizonte/MG</i>	0	2	2
	<i>Buenos Aires</i>			
	<i>/Argentina</i>	1	0	1
	<i>Feira de Santana</i>	2	2	4
	<i>Lauro de Freitas</i>	5	2	7
	<i>São Paulo / SP</i>	0	3	3
	<i>Vitória da Conquista</i>	0	1	1
	<i>Vitoria/ES</i>	6	0	6
Estado Civil	<i>Solteiro(a)</i>	26	27	53
	<i>Casado(a)</i>	15	15	30
	<i>Divorciado(a)</i>	4	2	6
	<i>N.R.</i>	0	1	1
Escolaridade	<i>Não sabe ler</i>	0	0	0
	<i>1º. Grau incompleto</i>	0	0	0
	<i>1º. Grau completo</i>	0	0	0
	<i>2º. Grau incompleto</i>	0	0	0
	<i>2º. Grau completo</i>	9	7	16
	<i>Superior incompleto</i>	4	13	17

Fonte: Elaboração do autor

Tabela 5 – Dados obtidos nas pesquisas sobre o Perfil do público II

PERFIL DO PÚBLICO				
		Pesquisa realizada na Sala do Coro	Pesquisa realizada no Teatro Martin Gonçalves	Total
	<i>Superior completo</i>	32	25	57
	<i>Administrador</i>	1	4	5
	<i>Advogado</i>	1	3	4
	<i>Aposentado</i>	2	0	2
	<i>Arquiteto</i>	1	0	1
	<i>Ator/atriz</i>	6	2	8
	<i>Biólogo(a)</i>	0	1	1
	<i>Caixa</i>	0	1	1
	<i>Ciências Náuticas</i>	1	0	1
	<i>Comerciante</i>	1	0	1
	<i>Doméstico(a)</i>	1	0	1
	<i>Enfermeiro(a)</i>	2	1	3
	<i>Engenheiro(a)</i>	0	2	2
	<i>Estudante</i>	3	17	20
	<i>Farmacêutico/ Bioquímico</i>	1	0	1
	<i>Filósofo</i>	0	1	1
Profissão	<i>Fisioterapeuta</i>	1	1	2
	<i>Funcionário público</i>	1	0	1
	<i>Geólogo</i>	1	0	1
	<i>Jornalista</i>	0	1	1
	<i>Marketing</i>	1	1	2
	<i>Médico</i>	1	1	2
	<i>Pedagogo</i>	2	1	3
	<i>Padeiro</i>	1	0	1
	<i>Polícia Militar</i>	1	0	1
	<i>Professor</i>	9	4	13
	<i>Psicologia/psicanálise</i>	2	0	2
	<i>Psicopedagogo (a)</i>	2	0	2
	<i>Sociólogo(a)</i>	1	0	1
	<i>Técnico em Informática</i>	0	1	1
	<i>Turismólogo</i>	1	0	1
	<i>Vendedor (a)</i>	2	1	3
	<i>N.R.</i>	0	1	1
	<i>até 1 salário mínimo</i>	1	1	1
Renda Familiar	<i>2 a 4 salários mínimos</i>	12	17	29
	<i>5 a 8 salários mínimos</i>	16	17	33
	<i>mais de 9 salários mínimos</i>	12	8	20
	<i>N.R.</i>	4	2	6

Fonte: Elaboração o autor

Tabela 6 – Dados obtidos nas pesquisas sobre as questões relativas ao problema I

Questões relativas ao problema				
		Pesquisa realizada na Sala do Coro	Pesquisa realizada no Teatro Martin Gonçalves	Total
Costuma Frequentar outros teatros em Salvador	<i>Sim</i>	33	35	68
	<i>Não</i>	7	3	10
	<i>1ª. Vez na cidade</i>	4	7	11
	<i>N.R.</i>	1	0	1
Quais	<i>ACBEU</i>	7	11	18
	<i>ALIANÇA</i>			
	<i>FRANCESA</i>	5	2	7
	<i>GAMBOA</i>	6	3	9
	<i>DIPLOMATA</i>	1	0	1
	<i>ICBA</i>	5	3	8
	<i>ISBA</i>	6	4	10
	<i>JORGE AMADO</i>	6	7	13
	<i>MARTIM GONÇALVES</i>	5	13	18
	<i>MODULO</i>	9	15	24
	<i>SESC</i>	2	2	4
	<i>PELOURINHO</i>			
	<i>SESI RIO</i>			
	<i>VERMELHO</i>	11	1	12
	<i>TEATRO DA BARRA</i>	4	4	8
	<i>TEATRO XVIII</i>	6	4	10
	<i>VILA VELHA</i>	15	16	31
<i>XISTO BAHIA</i>	2	2	4	
<i>N.R.</i>	13	15	28	
Motivação	<i>Entretenimento /lazer</i>	21	35	56
	<i>incentivo/ fomento a cultura</i>	14	4	18
	<i>convite de amigos/ familiares</i>	6	3	9
	<i>riqueza cultural</i>	21	11	32
	<i>outros</i>	4	2	6
Frequencia a Sala do Coro	<i>N.R.</i>	0	7	7
	<i>1ª. Vez</i>	21	4	25
	<i>semanal</i>	3	1	4
	<i>mensal</i>	13	16	29
	<i>semestral</i>	2	12	14
	<i>anual</i>	6	5	11

Fonte: Elaboração o autor

Tabela 6 – Dados obtidos nas pesquisas sobre as questões relativas ao problema II

Questões relativas ao problema				
		Pesquisa realizada na Sala do Coro	Pesquisa realizada no Teatro Martin Gonçalves	Total
Melhor dia para ir a Sala do Coro	<i>Segunda</i>	0	0	0
	<i>Terça</i>	0	0	0
	<i>Quarta</i>	0	0	0
	<i>Quinta</i>	2	2	4
	<i>Sexta</i>	9	12	21
	<i>Sabado</i>	20	18	38
	<i>Domingo</i>	12	13	25
	<i>N.R.</i>	2	0	2
Preferência de origem do espetáculo	<i>local</i>	14	20	34
	<i>regional</i>	12	10	32
	<i>nacional</i>	11	11	22
	<i>estrangeiro</i>	2	1	3
	<i>N.R.</i>	4	1	5
Como ficou sabendo da programação	<i>TV</i>	0	0	0
	<i>Radio</i>	0	0	0
	<i>Site TCA</i>	6	6	12
	<i>Site ibahia.com</i>	0	2	2
	<i>E-mail</i>	0	5	5
	<i>Agenda cultural</i>	0	6	6
	<i>Amigos</i>	17	13	30
	<i>Panfletos</i>	2	2	4
	<i>Painel luminoso</i>	3	1	5
	<i>Outdoor</i>	2	0	2
	<i>Jornal A Tarde</i>	7	4	11
	<i>Jornal Correio</i>	7	4	11
	<i>Cartaz</i>	0	2	2
	<i>Convite</i>	2	0	2
Divulgação da programação do TCA	<i>ótima</i>	7	3	10
	<i>boa</i>	15	20	35
	<i>regular</i>	16	21	37
	<i>ruim</i>	6	0	6
	<i>N.R.</i>	0	1	1
teatro e turismo	<i>Sim</i>	41	37	78
	<i>Não</i>	3	8	11
	<i>N.R.</i>	0	0	0

Fonte: Elaboração o autor

APÊNDICE C

Espetáculo: Como Almodóvar

Texto: Cláudia Barral

Direção: Gláucio Machado

Elenco:

Montagem 2008 - Christiane Veigga, Cinara Cialantini, Fabio Ferreira, Grasca, Julia Barreto, Lisa Vietra, Simone Brault, Vítório Emanuel, Vitória Bispo

Montagem Original – Afrânio Soledad, Fabio Ferreira, Grasca, Julia Barreto, Lis Schwabacher, Lisa Vietra, Sara Jobard, Simone Brault, Thais Alves

Sinopse:

Como Almodóvar é um espetáculo teatral que faz visita aos personagens recorrentes da filmografia do mais famoso cineasta espanhol da atualidade, Pedro Almodóvar. Os personagens vivem situações limite numa história onde todos se relacionam. O espetáculo que se iniciou como uma das montagens de formatura dos alunos de Interpretação da Escola de Teatro da UFBA na Sala do Coro do Teatro Castro Alves, hoje está em cartaz n teatro Martin Gonçalves. Com texto inédito de Cláudia Barral, autora baiana citada pela Revista Época como um dos novos talentos da dramaturgia brasileira e ganhadora do prêmio Funarte de Dramaturgia de 2003, e direção de Gláucio Machado.

No elenco, 7 atrizes e 2 atores para dão vida a um travesti que trabalha como dama de companhia (Dolores), uma enfermeira transsexual operada (Lola), uma mulher mal-amada (Clara), uma mulher desejada (Estela), uma apresentadora de programa sensacionalista de TV (Lucy Meia-Cara), um ex-interno de manicômio (Pedro), um cafajeste aproveitador (Angel), uma freira (Amparo) e uma puta (Rosário).

Espetáculo: O Sonho de Segismundo

Texto: Tiago Chaves e Luis Alberto Alonso

Direção: Luis Alberto Alonso

Elenco: Andrea Mota, Carla Teixeira, Diane Ramos, Mário César Alves, Rafael Magalhães, Vírgilio Sousa

Sinopse:

Os Sonhos de Segismundo é a comunhão de um intenso trabalho que o grupo Oco Teatro Laboratório realiza através da investigação do ator investindo no trabalho diário de treinamentos pré-expressivos, manifestações culturais e pesquisa intertextual de cinco fontes escritas, obras da dramaturgia e literatura universal. Cem Anos de Solidão de Gabriel Garcia Márquez, A vida é Sonho de Calderón de La Barca e o universo literário de Jorge Amado, Literatura de Cordel e obras escolhidas de Eduardo Galeano, foram referenciais para que a história do Príncipe Segismundo transcendesse das improvisações à costura de uma dramaturgia do palco, desta a um texto escrito, das ações ao verbo.

O espetáculo pretende questionar sobre as relações humanas no mundo contemporâneo. Para isso buscamos a reflexão através dos comportamentos das personagens e os códigos simbolizados pelos tipos que recriam no espaço características do ser humano: A Bajulação, A Ganância, A Subserviência e A Inocência.