

Encerrando as atividades do TV de Vanguarda em 1966, Benjamin Cattan programou um espetáculo diferente. Como a última apresentação do ano do programa iria cair na véspera de Natal, ele organizou uma coletânea especial de textos de vários autores com um roteiro adicional escrito por Plínio Marcos. Assim, numa única apresentação estariam presentes, Brecht, Rilke, Sérgio Porto, John Osborne, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Nicolai Vapzarov, Millôr Fernandes, Carl Sandburg, Cassiano Ricardo, Thomas Elliot, Agostini Netto, Pablo Neruda, Langston Hughes, Jorge de Lima e outros. Da coletânea também faziam parte trechos da Bíblia. Prece do Homem Comum foi transmitida na noite de 24.12.1966. Do espetáculo especial participaram, entre outros, Lima Duarte, Wilson Fragoso, Rildo Gonçalves e Rui Rezende.

Mas a existência do TV de Vanguarda aproximava-se do seu inevitável final, à semelhança do que já ocorrera ou vinha acontecendo com a maioria dos principais programas de teleteatro. O programa lutava não só com a falta de verbas, mas, principalmente, com um certo desgaste, o qual já se manifestara nos tempos de Walter George Durst e fora superado com a chegada de Cattan, que lhe dera uma nova direção. Mas, repentinamente, era como se todos os textos possíveis já tivessem sido vistos e o público, cativo das tramas diárias da novela, demonstrasse cansaço e desinteresse pelos grandes, médios e pequenos autores da dramaturgia e literatura estrangeira ou nacional. O próprio trabalho de Cattan, renovador a princípio, refletia este cansaço.

As difíceis condições para a gravação de um teleteatro ou a sua transmissão ao vivo agravaram a crise que o gênero atravessava e da qual não mais se recuperaria. Como as novelas, por serem diárias e de longa duração, exigiam, na maioria dos casos, cenários fixos, os estúdios permaneciam ocupados em grande parte pelos vários sets delas, em detrimento dos demais programas. Por ocasião da transmissão de algum teleteatro, os cenários deste eram montados na frente dos cenários das telenovelas, o que lhes restringia o espaço. Os atores, por sua vez, encontravam-se absorvidos pela novela, entregues aos ensaios, memorização de textos e gravação dos capítulos.

Mas, acima de tudo, pesava o fator comercial. As emissoras descobriram que a novela assegurava a cada canal de televisão uma média diária de índice de audiência. Desta forma, fosse bem ou mal a telenovela, a emissora sabia que de segunda a sexta-feira naquele(s) horário(s) ela teria um índice de assistência relativamente homogêneo. No caso de a novela cair no agrado popular, um bom índice diário estaria então assegurado, ao passo que um teleteatro daria um bom ou mau índice de audiência apenas uma vez por semana ou mesmo quinzenalmente, como acontecia com o TV de Vanguarda e o TV de Comédia.

De certa maneira, a novela vinha dar um descanso à própria emissora, que passava assim a contar com essa média diária de audiência previsível, quase fixa. À essa vantagem, somava-se outra: a telenovela atraía audiência para os programas intermediários, pois o telespectador ao ligar o aparelho receptor (ou mudar de canal) antes do início do capítulo da sua novela, terminava por assistir, mesmo que fosse com desinteresse, o programa (ou seu final) que antecedia a transmissão do episódio. Por outro lado, as telenovelas, em geral, mantinham o interesse contínuo do público, curioso para saber a continuação do enredo, ao passo que no teleteatro, as histórias eram completas, inexistindo esse gancho.

Agravando ainda mais a crise, aumentava o consumo dos enlatados. Novas séries de filmes estreavam, embora os artistas de televisão nelas vissem uma restrição ao seu mercado de trabalho e protestassem.

Vários fatores contribuíram para levar as emissoras à adesão ao enlatado. O público estava acostumado a esse gênero de programa, pois desde a sua fase experimental a televisão apelara para o cinema através de filmes de curta e longa metragem. Além disso, os enlatados não causavam problemas trabalhistas envolvendo o pessoal artístico e técnico das emissoras que poderia inclusive ser diminuído. Afora estes dois fatores, havia outro, primordial. Estas séries de filmes importados, quando chegavam ao Brasil, vinham com os custos de produção já praticamente pagos, por terem sido exibidos no país de origem (geralmente Estados Unidos) e em outros. Dessa maneira, a emissora de televisão interessada em adquirir os direitos de exibição dos mesmos poderia consegui-los por preços relativamente baixos. Embora em alguns casos as séries de maior sucesso internacional fossem caras, especialmente quando se tratasse de sua primeira exibição no país, à medida que elas iam sendo reexibidas na mesma ou em outras emissoras, seus preços iam baixando. Além do mais, as distribuidoras, ao venderem as séries, o faziam com direito de as mesmas serem exibidas duas, três e até mais vezes. Dessa forma, o preço de exibição de cada unidade componente da série, que no seu todo poderia ter trinta, quarenta, cinquenta ou mais filmes, caía bastante. Deve se observar que essa situação se mantém até hoje.

Compare-se todas estas vantagens com os custos de um único teleteatro: cada novo espetáculo exigia uma nova produção, envolvendo seleção de texto, adaptação, novos cenários e figurinos, atores, ensaios, gravações (ou transmissão ao vivo), direitos autorais, disponibilidade de uso de estúdio e equipamento respectivo, desgaste operacional, horas de trabalho, problemas com a censura e tantos outros.