



“Toma que o filme é teu”: *Sai de Baixo*  
entre o teleteatro e a *sitcom*

Édison Trombeta de Oliveira  
Tiago Souza Machado Casado

DOI 10.5433/1984-7939.2012v8n13p37

## “Toma que o filme é teu”: *Sai de Baixo* entre o teleteatro e a *sitcom*

You do it, it's your movie!: *Sai de Baixo* between teleplay and *sitcom*

Édison Trombeta de Oliveira \*  
Tiago Souza Machado Casado \*\*

---

**Resumo:** *Um programa gravado em um teatro, com plateia, incorporando todos os improvisos e que depois era transmitido pela TV. Assim foi o Sai de Baixo, programa da Rede Globo exibido entre 1996 e 2002. Porém, um episódio específico marca este artigo: “Toma que o filme é teu”, de 1998, foi feito ao vivo. Foi um espasmo do antigo teleteatro? Ou era apenas mais um episódio comum de sitcom? Para responder a estas questões, o trabalho usou estudo de caso, pesquisa bibliográfica e documental e chegou à conclusão de que este episódio não foi um breve retorno do teleteatro, tendo em vista que o fato de ser ao vivo não é exigência para ser teleteatro, mas há outros critérios.*

**Palavras-Chave:** *Teleteatro. Gêneros televisivos. Sai de Baixo.*

**Abstract:** *A program recorded in a theater, with the audience, incorporating all of the improvisations and later televised. That was Sai de Baixo, TV Globo's program broadcasted between 1996 and 2002. However, a specific episode limit this article. “Toma que o filme é teu”, 1998, was made alive. Was it a spasm of the old teleplay? Or was it just a common sitcom episode? To answer these questions, the paper used a case study, bibliographical and documentary research and concluded that this episode was not a brief return of teleplay, having in mind that the fact of being alive is not a requirement to be teleplay, but there are other criteria.*

**Keywords:** *Teleplay. Television genres. Sai de Baixo.*

---

\* Graduado em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade do Oeste Paulista (Unoeste). Especialista em Leitura Semiótica: Textos Didáticos, Publicitários e Literários pela mesma instituição. E-mail: edisontrombeta@hotmail.com

\*\* Graduado em Filosofia pela Universidade do Sagrado Coração (USC). Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Professor titular no Serviço Social da Indústria (SESI). E-mail: tiagomacch@terra.com.br

## Introdução

Criado em 1996, o programa *Sai de Baixo* veio, de acordo com o *site* Memória Globo, para ser:

[...] um programa de televisão gravado ao vivo em um teatro, com plateia. A atração deveria incorporar todos os imprevistos e improvisos que podem ocorrer na encenação de uma peça, assim como aconteciam em programas de quando a TV era feita ao vivo. A estrutura seria a de um *sitcom*, estrelado pelos integrantes de uma família de classe média paulista, sua empregada doméstica e o porteiro do prédio. (MEMÓRIA..., 2011).

E assim seguiu até 2002, quando foi extinto. A atração, criada por Luis Gustavo e Daniel Filho, era exibida nas noites de domingo. O cenário montado no palco era uma sala de estar de um apartamento, mobiliado como de uma família classe média-alta e com saídas para os outros cômodos da habitação, que em algumas temporadas até apareciam, mas pela falta de aceitação por parte do público, deixaram de ser mostradas com o tempo.

Aí está uma característica do teatro: um cenário fixo no qual ocorrem praticamente todas as cenas, ou seja, quase todos os acontecimentos se passam num mesmo ambiente. Porém, o programa contraria uma outra marca do gênero “teleteatro” do início da televisão: não era ao vivo. Já na era da gravação em *teletape* ou métodos mais modernos, cada episódio do *Sai de Baixo* era encenado no palco duas vezes e, na ilha de edição, fazia-se um capítulo correto completo, sem os erros, mas com as improvisações que, na visão dos editores e diretores, tinham funcionado na cena e funcionariam também na televisão.

Porém, um episódio fugiu desta última regra. Exibido no começo de 1998, o capítulo “Toma que o filme é teu” foi levado ao ar ao vivo. Neste dia, os atores deveriam improvisar ao mínimo e evitar palavrões. A apresentação foi tratada pela Rede Globo como um evento de gala, com convidados especiais e um apresentador conversando com as celebridades.

Na época do episódio, ainda sentia-se o sucesso das 11 premiações do filme *Titanic* na cerimônia do Oscar e, vendo o momento propício, Caco Antibes (Miguel Falabella) tenta fazer uma paródia do longa-metragem em seu próprio apartamento. No enredo, ele usa sua esposa, Magda (Marisa Orth), e o porteiro do prédio, Ribamar (Tom Cavalcante), como o casal central da trama, sendo que ele próprio faria o vilão da história. A ação continua até que chegam Vavá (Luis Gustavo) e Cassandra (Aracy Balabanian), que acabam com a encenação. Esta ideia inicial move todo o episódio, que ainda envolve a abertura de um comércio, a demissão de Ribamar da sua função de porteiro, por ele ter quebrado o único banheiro que funcionava do apartamento, e a mudança no gênero do filme escolhido por Caco.

Seria este caso um exemplar contemporâneo do antigo teleteatro, aquele exibido entre as décadas de 50 e 60 na televisão brasileira?

Embora o motivo deste episódio ter sido levado ao ar ao vivo não seja o mesmo do teleteatro do início da TV (a falta do *teletape* e a consequente necessidade de ser ao vivo, como os demais programas da época), tem-se como hipótese inicial deste artigo que esse pode ter sido sim um espasmo de teleteatro no fim do milênio. Para discutir esta proposição, serão utilizados como metodologias o estudo de caso, a pesquisa documental e a bibliográfica. Esta base também servirá para cumprir os objetivos específicos do trabalho, como estudar o teleteatro, descobrir suas características e aplicá-las na análise do referido episódio.

Neste sentido, Pádua (2010) explana que o estudo de caso é parte de uma pesquisa qualitativa que pretende analisar o indivíduo perante suas principais características. Este método costuma ser composto de diversas pesquisas descritivas que combinam outros métodos e técnicas para investigar de forma intensa uma ocorrência dentro do contexto.

Já a pesquisa bibliográfica, indispensável em trabalhos científicos:

[...] é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. [...]. A principal

vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente. (GIL, 1994, p.71).

Por fim, sobre pesquisa documental, pode-se dizer que é muito semelhante à bibliográfica, com a diferença de que, ao invés de ser baseada em obras científicas já estruturadas por estudos, abrange os demais tipos de publicações, como fotografias, notícias de jornais, informações em *sites* oficiais e programas de TV.

Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não recebem ainda um tratamento analítico, ou que ainda não podem ser reelaborados com os objetos de pesquisa. (GIL, 1994, p.45).

Valendo-se de toda esta metodologia, pretende-se alcançar os objetivos propostos e responder à pergunta que move esta pesquisa. Como justificativa para a presente investigação, aponta-se o fato de que este trabalho traz à tona a discussão sobre um gênero aparentemente esquecido há tempos, mas que ainda pode existir. Além disso, pode-se dizer que muitas pessoas que não puderam conhecer o teleteatro na década de 50 ou 60 podem ter tido a oportunidade de vê-lo no fim do século passado, mesmo que não soubessem disso, ou refutar de fato esta ideia. Por fim, esta é uma área de interesse dos pesquisadores deste trabalho, o que justifica o uso do tema e do objeto de estudo.

## O teleteatro: criação, sucesso e declínio

O início e o declínio do teleteatro acompanham a história da televisão no Brasil. Ela foi trazida por Assis Chateaubriand, em 1950, e permitiu à cidade de São Paulo possuir a quarta emissora de TV do mundo. Porém, a tecnologia ainda era precária.

As produções televisivas eram locais e ‘ao vivo’ e as emissoras tinham pouco contato com as pioneiras iniciantes, mas, cada uma, a seu modo, reunia o seu *cast* com profissionais vindos do rádio e, principalmente do teatro criando, assim, um laboratório experimental de ficção televisiva com o teatro na TV. (FARIA, 2010).

Assim, uma das características da TV na época e, por consequência, do teleteatro, era o fato de ser ao vivo. E, diferentemente dos outros países, no Brasil a dramaturgia na televisão nasceu com maior participação de profissionais vindos do teatro e do rádio, em detrimento dos trabalhadores do cinema, que formaram a base da TV em outros países.

Cronologicamente, o teleteatro não demorou a surgir na primeira emissora do Brasil. “Dois meses depois de inaugurada, no dia 29 de novembro de 1950, a TV Tupi colocou no ar sua primeira telepeça – A vida por um fio – baseada na peça de Lucile Fletcher.” (FARIA, 2006).

Segundo alguns autores, pouco tempo depois nasceu o primeiro teleteatro para crianças.

Em 1951, Tatiana Belinky e Júlio Gouveia levaram ao vivo, pela recém-inaugurada TV Tupi, a primeira série para crianças, o *Sítio do Pica-Pau Amarelo*. Eram histórias de Monteiro Lobato que adaptavam para o teatro. Os programas eram teleteatro. Não havia uma linguagem para televisão. Não existia *videotape*. Os programas eram transmitidos ao vivo. Havia muita improvisação. (CARNEIRO, 1999, p.86).

Este tipo de programa perdurou, segundo Ka (2008), até por volta de 1962, com programas como *Fábulas animadas*, *Era uma vez e Teatro da juventude*. Segundo Alencar (2004, p.19), “em 1952 apareceu o teleteatro mais famoso, o *TV de Vanguarda*, cuja série foi aberta com *O Julgamento de João Ninguém*, com Dionísio Azevedo e Lima Duarte nos papéis principais”. E o sucesso do teleteatro continuava.

Inserido numa realidade em que o público estava fascinado pela magia do cinema e do rádio, o teleteatro começava sua trajetória

com o TV de Vanguarda, transmitido de 52 a 67, em São Paulo pela TV Tupi. Ao ensinar como se narrava uma história frente às câmeras, o TV de Vanguarda transformou-se numa verdadeira escola para atores de televisão. (MEDEIROS, 2007).

Também existiu um segundo programa, com uma vida mais curta.

Paralelamente, há outro teleteatro de importância: Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro, transmitido de 1956 a 1962 também na TV Tupi. No decorrer de sua programação, textos de excelência foram televisionados, inclusive os do Teatro de Arena. (MEDEIROS, 2007).

Houve ainda um terceiro programa, de grande importância para a época: o *TV de Comédia*, também exibido pela Tupi, entre 1957 e 1967. Este foi o período de glória do teleteatro no Brasil. Conquistou as pessoas que estavam acostumadas à cultura mais elitista do cinema e do teatro, bem como os insaciáveis ouvintes de radionovela. Segundo Faria (2010),

“[...] a base naturalista do teatro e seu apelo popular garantem, automaticamente, essa supremacia num meio ávido para atingir as mesmas audiências que se viam nos cinemas e ouvindo rádio. O teleteatro saberia combinar elementos da tradição culta com as condições impostas pelas narrativas audiovisuais [...]”.

Foi aí que entraram para a TV grandes artistas, alguns ativos até hoje, como Fernanda Montenegro, Nathália Timberg e Sérgio Britto. No repertório, só “o Teatro Tupi do Rio de Janeiro transmitiu, ao vivo, mais de 400 encenações baseadas em peças, romances e contos, de autores brasileiros e estrangeiros, como Flaubert, Goethe, Dostoiévsky, Tennessee Williams, Machado de Assis e José de Alencar”. (ANDRADE; PERUZZO; REIMÃO, 2009).

Porém, com a chegada do *teletape*, esta realidade mudou. O teleteatro foi perdendo espaço para folhetins, novelas e outras histórias gravadas em série e televisionadas, até desaparecer. O declínio do teleteatro

“[...] chegou juntamente com o videotape, dando lugar ao ‘folhetim eletrônico’, histórias contadas em capítulos – as telenovelas – gênero representativo do caráter massivo das produções ficcionais a partir dos anos 1960, marcadas pela expansão da audiência”. (FARIA, 2010).

A inserção do teleteipe – ou *videotape* (VT) –, de início, não foi aceita com unanimidade no mercado televisivo brasileiro. Segundo Pereira (2003):

a alegação dos produtores e diretores contrários ao VT era o que chamavam de ‘limitação do calor interpretativo do ao vivo’. Alguns chegavam a indagar se a nova técnica não proporcionava o ‘nivelamento por baixo’ dos profissionais da televisão, diante da possibilidade de refazer as cenas.

E foi a utilização do *teletape* que possibilitou o nascimento das telenovelas e dos seriados, como os que fazem tanto sucesso atualmente.

[...] Quando passou a ser exibida diariamente, em horário nobre, a novela, produto industrial por excelência, teria provocado a decadência do teleteatro, simbolizando o domínio da lógica industrial sobre a produção televisiva. [...]. As novelas provavelmente se beneficiaram da experiência acumulada pelos profissionais que trabalharam no teleteatro. (HAMBURGER, 2005, p.29).

Exemplos desta experiência do teleteatro, que seguiram e seguem nas novelas até hoje são, conforme diz Hamburger (2005), os recursos de câmera e microfone, utilização de externas, cenários e figurinos diversos, bem como o uso das trilhas sonoras, tão marcantes nos produtos dramáticos televisionados atualmente.

O *teletape* tinha diversas vantagens comerciais. Algumas delas: tornava o trabalho dos técnicos e artistas menos árduo e era mais barato para a emissora ou produtora, uma vez que, segundo Ka (2008), um episódio de teleteatro antes da chegada do VT demorava, em média,

duas semanas para ficar pronto para exibição. Sobre a facilitação do trabalho da equipe, pode-se dizer que o *teletape* retirou do caminho diversos empecilhos.

O teleteatro exigia esforços dos técnicos e dos artistas. Como era ao vivo, o tempo de troca de roupas era muito pouco. Para facilitar, atores e atrizes começavam a representação gordos e acabavam magros, pois vestiam as roupas uma em cima da outra e iam tirando conforme a seqüência dos figurinos. (AMORIM, 2000 *apud* KA, 2008, p.42).

E foi por causa do *teletape* que, gradualmente, o teleteatro foi substituído pela telenovela. Um hiato temporal existiu até que, no início dos anos 70, a TV Cultura passou a estudar um projeto para exibição de teleteatro na emissora. Programa este que teria o nome de *Teatro 2*, uma criação de Nydia Lycia.

O Teatro 2 teve início em junho de 1974 com a gravação de maneira experimental da peça *Chapetuba Futebol Clube* de Oduvaldo Vianna Filho, dirigida por Antunes Filho. A peça foi exibida em 23 de novem-bro de 1974. Entretanto, não há documentação a respeito dessa exi-bição, e nem a gravação foi preser-vada. Assim, os registros históricos acerca do Teatro 2 começam, de fato, com a exibição do teleteatro *O Enfermeiro* baseado em conto de Machado de Assis exibido em 10 de junho de 1974. (FERRARA, 1981, p.88 *apud* ANDRADE; PERUZZO; REIMÃO, 2009).

Embora não fosse ao vivo, esta foi uma das últimas iniciativas do gênero na TV brasileira, curiosamente inserida em uma rede de televisão pública.

O programa Teatro 2 foi produzido e exibido pela Televisão Cultura de São Paulo – Canal 2, de 1974 e 1979, com incursões posteriores em 1985, e com reprises esporádicas durante toda a década de 1990 e 2000. Foram 122 programas. (ANDRADE; PERUZZO; REIMÃO, 2009).

Conceitualmente, autoras como Pallottini (1998) e Faria (2005), definem teleteatro como um programa de ficção na televisão, com duração de cerca de uma hora, cuja história se basta em si, ou seja, tem começo, meio e fim. Acrescenta-se que é uma adaptação para televisão de um texto teatral, um conto, uma obra literária ou um filme. A estas características, deve-se levar em consideração o fato de que, essencialmente, o teleteatro era feito ao vivo (o que ainda incorporava a improvisação e a experimentação), uma vez que o momento em que ele surge com a TV sem *teletape* e, com a inserção desta nova tecnologia inicia-se o declínio do gênero. Porém, ressalte-se que, já na TV Cultura, os programas eram gravados sem deixar de serem teleteatro. Traçados estes pontos, as próximas linhas se dedicarão a analisar o programa, bem como, especificamente, o episódio “Toma que o filme é teu”, para observar se ele se enquadra nas características do teleteatro, ou se seria apenas mais um episódio de uma *sitcom* de sucesso.

## Programa e episódio: algumas análises

Inicialmente, é importante dividir esta análise em duas fases: primeiro será considerado, de acordo com observação do programa *Sai de Baixo* e com as características apresentadas, a proposta geral da atração dominical. Em um segundo momento, este artigo se debruçará sobre o episódio “Toma que o filme é teu”, confrontando-o com o que foi dito sobre teleteatro nos parágrafos anteriores. Sobre o programa cabe ressaltar que, em geral, não era transmitido ao vivo. Dito isso, justifica-se traçar uma comparação, neste âmbito, ao programa *Teatro 2*, da TV Cultura.

No que tange ao enredo, teleteatro trata-se de uma história de ficção encenada. Neste aspecto, o *Sai de Baixo* atende ao requisito, uma vez que, embora tenha personagens calcados na realidade, tratando de fatos que poderiam existir, não existe nada de compromisso com a

verdade, tal qual um programa jornalístico. A família retratada não existe na vida real e os fatos mostrados nunca aconteceram de fato.

Estruturalmente, o programa tinha cerca de 60 minutos de duração, contando apenas o material de dramaturgia que ia ar, ou seja, excluindo-se os intervalos comerciais. Autores como Pallotini (1998) afirmam que esta era a duração costumeira do teleteatro das décadas de 50 e 60, bem como do programa *Teatro 2*.

Autores afirmam que outra característica do teleteatro é que a história se basta em si, em outras palavras, é um enredo com começo, meio e fim. Aqui começa a maior discussão sobre o programa *versus* teleteatro. É fato que o *Sai de Baixo* era exibido todos os domingos com os mesmos personagens, no mesmo local, o que dá uma impressão de continuidade para a história. Porém, todos os capítulos tinham uma história própria, com início, desenvolvimento e conclusão. Uma pessoa que não assistisse à série todos os domingos poderia compreender a história de apenas um dia. Neste quesito, *Sai de Baixo* se assemelha muito aos seriados existentes atualmente na televisão, mas se parece pouco ou quase nada com o teleteatro original.

Em comparação com o *Teatro 2*, esta se mostra a maior diferença. Enquanto o programa da TV Cultura passou por autores como Érico Veríssimo, Fernando Garcia Lorca, Machado de Assis, Cassiano Gabus Mendes, Berthold Brecht e Nelson Rodrigues (textos para teatro ou adaptações de contos ou outras obras) o *Sai de Baixo* tinha conflitos diferentes a cada episódio, porém sempre com os mesmos personagens, no mesmo local e com textos escritos especialmente para o programa. Enquanto o *Teatro 2* se valia, quase sempre, de textos permanentemente apresentados em teatros comuns, o programa global tinha apenas textos efêmeros, criados para nascerem e morrerem em uma mesma noite de domingo.

Fato é que, de acordo com Pallotini (1998, p.25), o teleteatro “conta uma história com começo, meio e fim, que esgota sua proposição na unidade e nela se encerra”. Desta forma, e observando-se por este âmbito, o programa em si não pode ser considerado teleteatro, uma vez que *Sai*

*de Baixo* não se esgotava em sua unidade semanal, mas sim trazia novas histórias sobre a mesma proposição a cada sete dias. Em uma comparação simplista, seria o mesmo que colocar os personagens de Nelson Rodrigues todas as semanas, fazendo uma história diferente, dentro da mesma lógica – fato que não há registros de ocorrência na história da TV.

Porém, outros autores, como Carneiro (1999) e Ka (2008), citam o *Sítio do pica-pau amarelo*, de 1951, como o primeiro teleteatro infantil. Traçando um paralelo, o *Sítio* também era um programa periódico em que todos os episódios eram feitos pelos mesmos personagens. Histórias diferentes, mas nos mesmos moldes do *Sai de Baixo*. Aqui, o que difere o *Sítio* do *Sai de Baixo* é algo já postulado por Faria (2005, p.53): “um espetáculo de teleteatro pode variar entre a exibição de um texto teatral adaptado para a televisão (geralmente, a maioria), um conto, uma obra literária ou também um filme”. Desta forma, justifica-se a definição deste programa como teleteatro por ser adaptação da obra literária de Monteiro Lobato, diferentemente de *Sai de Baixo*, cujo texto era feito exclusivamente para a série.

Além disso, o programa era gravado em um teatro e com cenário fixo usado em praticamente todas as cenas, fatores costumeiramente observados em teleteatros, mas que nem por isso não obrigatórios – tanto que não foram postulados em obras científicas por autores.

Por fim, sobre o programa, é interessante ponderar sobre o fato de ser ao vivo ou gravado. *Sai de Baixo* foi, essencialmente, gravado. Com a exceção do episódio que será analisado a seguir, todos os outros foram feitos às terças-feiras no Teatro Procópio Ferreira por duas vezes, depois passavam pela ilha de edição e, semanalmente, ia ao ar um episódio completo, com a história formada pelas melhores cenas de cada apresentação.

Há que ressaltar que, nos anos 50 e 60, não existia *teletape*, e por este motivo é que os chamados teleteatros iam ao ar ao vivo. Não era um modismo ou característica que servia meramente de diferenciação. Tanto que o fim deste gênero televisual coincide com o crescimento do uso da tecnologia que permitia as gravações. Assim, entende-se, nesta

pesquisa, que “ser ao vivo” não é uma característica essencial do teleteatro, principalmente da forma como pôde se apresentar nos anos subsequentes (como na época do *Teatro 2*), mas era uma necessidade técnica da época de sua existência inicial. Apenas como comparação, já existiam, também nas décadas de 50 e 60, programas de auditório ao vivo; hoje, este tipo de programa também poderia ser gravado (e, às vezes, o é), ao invés de ser ao vivo. E nem por isso deixaria de fazer parte do gênero.

Especificamente sobre o episódio “Toma que o filme é teu”, exibido em 29 de março de 1998, na estreia da terceira temporada do programa *Sai de Baixo*, pode-se levantar esta característica como particular: o episódio foi ao ar ao vivo. Analisado-o isoladamente, o episódio tem começo, meio e fim. Porém esta não seria a visão correta, uma vez que não se pode dissociar uma parte do seu todo. Assim, reforça-se o fato de que uma análise isolada, neste aspecto, não pode ser realizada.

“Toma que o filme é teu” tem todas as demais características do *Sai de Baixo*: é feito em um teatro, cenário fixo, cerca de uma hora de duração (neste caso, contou-se 66 minutos de dramaturgia), de ficção e cuja história do episódio se esgota em si. Porém, tal qual a série toda, não é baseada em nenhum outro texto, seja teatro, filme ou conto (embora contenha uma paródia de um filme) e também tem a forma seriada, ou seja, domingo após domingo repetem-se os mesmos personagens, no mesmo local, vivendo histórias diferentes.

Mesmo não sendo o objetivo principal deste trabalho, depois de tudo exposto, pode-se ratificar autores deste artigo que conceituam o *Teatro 2*, da TV Cultura, de fato, como um teleteatro. Isso se deve ao fato de que ele atende a todas as colocações das teorias de Pallotini (1998) e Faria (2005), entre as quais não está o fator “ao vivo”. O mesmo pode ser dito do *Sítio do pica-pau amarelo* da década de 50, que era seriado, porém baseado em uma obra literária. Mas o programa *Sai de Baixo*, tanto como um todo ou analisando-se apenas o episódio em específico, faz parte de outra realidade.

## Considerações finais

Ao estudar as características gerais do programa *Sai de Baixo* e, em específico, do episódio “Toma que o filme é teu”, baseado também em bibliografias, outros documentos e programas como *Teatro 2*, da TV Cultura, e *Sítio do pica-pau amarelo*, da TV Tupi, mais do que definir se é ou não teleteatro, este artigo contribuiu para um levantamento das características deste gênero televisivo. Não era sua intenção principal delimitar os termos exatos do teleteatro, mas, ao fim, pode-se apontar um caminho neste sentido, embora haja uma latente necessidade de pesquisas mais aprofundadas nesta área. O objetivo principal deste estudo era, na realidade, analisar o episódio citado, confrontá-lo com o chamado teleteatro e delimitar se ele se enquadra no gênero. Mais do que isso, é interessante relevar que este artigo também tem a intenção de fomentar a discussão sobre o gênero, pouco explorado e, de certa forma, carente de estudos e sistematizações.

Desta forma, podemos enumerar como algumas características do teleteatro brasileiro, apontadas por diversos autores citados nesta pesquisa:

- Duração de cerca de 60 minutos. É o tempo aproximado da maioria das peças de teatro e, de acordo com Pallottini (1998) e Faria (2005), também dos programas de teleteatro.

- História de ficção encenada na TV. É, ainda segundo as autoras, o mesmo fator que diferencia telenovelas de documentários: enquanto aquelas tratam da ficção (tal qual o teleteatro), estes falam da realidade.

- Ser feito em um cenário principal, geralmente (mas não apenas), em um teatro. A história precisa se passar em um cenário único, ou em poucos ambientes dentro de um mesmo cenário. As primeiras externas vieram apenas depois das experimentações do programa *Câmera Um*, de 1956. (KLAGSBRUNN; RESENDE, 1991).

- Ter uma história que se encerra em si, com começo, meio e fim. Mesmo que personagens ou cenários se repitam, a história precisa

poder ser entendida na sua completude no dia da exibição, como ocorria, por exemplo, com o programa *Sítio do pica-pau amarelo*.

- Ser baseado em algum texto de teatro, cinema, obra literária ou conto conhecido. Podem ser tanto de autores nacionais quanto de estrangeiros, como se observa nos tempos de *Teatro 2*. Ou seja, textos feitos exclusivamente para o programa de televisão estão fora deste quesito.

Desta forma e segundo os autores listados nesta pesquisa, pode-se perceber que o fato de ser feito ao vivo ou gravado não é uma imposição deste gênero, embora esta fosse uma necessidade da época anterior ao *teletape*. Depois da disseminação do uso desta tecnologia, o teleteatro perdeu força aos poucos até chegar à extinção. Porém, esta é uma característica intrínseca à época de exibição inicial do teleteatro, e não do gênero televisivo teleteatro como um todo, como também pode ser comprovado com as diversas citações de *Teatro 2*, da TV Cultura, como teleteatro, sendo gravado para exibição posterior.

Por fim, com base nestas características, pode-se dizer que, tanto o programa *Sai de Baixo* quanto o episódio “Toma que o filme é teu” não podem ser considerados como teleteatro, uma vez que não atendem à maioria dos postulados recolhidos na bibliografia e citados acima. E o fato de que o episódio em específico foi ao ar ao vivo não o difere da proposta geral do programa, ou seja, não lhe dá, especificamente, o *status* do gênero.

## Referências

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: Senac, 2004.

ANDRADE, Antonio de; PERUZZO, Cicília K.; REIMÃO, Sandra. *Teatro 2 – Um teleteatro de experimentação, difusão e resistência*.

**Comunicação e Informação**, v.12, n.1, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/ci/article/view/10871/7210>>. Acesso em: 14 jul. 2011.

CARNEIRO, Vânia Lúcia Quintão. **Castelo Rá-tim-bum**: o educativo como entretenimento. São Paulo: Annablume, 1999.

FARIA, Maria Cristina Brandão. **O grande teatro Tupi do Rio de Janeiro**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FARIA, Maria Cristina Brandão. Teleteatro: fenômeno singular da televisão brasileira. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE A ESCOLA LATINO-AMERICANA DE COMUNICAÇÃO. **Anais...** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/6/61/GT2-\\_CELACOM-\\_02-\\_Teleteatro-\\_Maria\\_Cristina.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/6/61/GT2-_CELACOM-_02-_Teleteatro-_Maria_Cristina.pdf)>. Acesso em: 14 jul. 2011.

FARIA, Maria Cristina Brandão. Seis décadas de teleteatro: do teleteatro “ao vivo” ao experimental contemporâneo. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE A ESCOLA LATINO-AMERICANA DE COMUNICAÇÃO, 2006, São Bernardo do Campo. **Anais...** São Paulo: Universidade Metodistas de São Paulo, 2006. Disponível em: <[http://www2.metodista.br/unesco/1\\_Celacom%202010/arquivos/Trabalhos/16-Seis%20D%C3%A9cadas%20de%20Teleteatro\\_Maria\\_CristinaBrand%C3%A3o.pdf](http://www2.metodista.br/unesco/1_Celacom%202010/arquivos/Trabalhos/16-Seis%20D%C3%A9cadas%20de%20Teleteatro_Maria_CristinaBrand%C3%A3o.pdf)>. Acesso em: 14 jul. 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 1994.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

KA, Tamara. **Memória do efêmero**: o DVD-Registo de Teatro. São Paulo: Annablume, 2008.

KLAGSBRUNN, Marta Maria; RESENDE, Beatriz (Orgs.). **A telenovela no Rio de Janeiro**: 1950-1963. Rio de Janeiro: CIEC/ECO/UFRJ-MIS, 1991.

MEDEIROS, Sandra Cristina de. A literatura do faz-de-conta agora na tevê: o teleteatro de Jotta Barroso. In: CONGRESSO DE LETRAS: LINGUAGEM E CULTURA: MÚLTIPLOS OLHARES, 6., 2007, Caratinga. **Anais...** Caratinga: UNEC, 2007. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.unec.edu.br/ojs/index.php/unec03/article/viewFile/286/361>>. Acesso em: 14 jul. 2011.

MEMÓRIA GLOBO. **Sai de Baixo**. Rio de Janeiro: Globo Comunicação e Participações S. A. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-257961,00.html>>. Acesso em: 11 jul. 2011.

PÁDUA, Elisabete Matallo Marchesini de. **Metodologia da pesquisa**: abordagem teórico-prática. Campinas: Papirus, 2010.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia da televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PEREIRA, Sidênia Freire. Arquivo de memórias: o resgate do teleteatro através da memória autobiográfica e histórica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: INTERCOM, 2003. Disponível em: <<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/5038/1/NP14PEREIRA.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2011.