

BRANDÃO/VESTIDO

## **Vestido de Noiva – dos arquivos do nosso teleteatro<sup>1</sup>**

Cristina Brandão

Profa. da Fac. Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora -MG<sup>2</sup>

**Resumo:** O espetáculo televisivo *Vestido de Noiva*, adaptado e dirigido por Antunes Filho e exibido no programa Teatro 2 da TV Cultura, em 1974, deu origem a um projeto de pesquisa sobre o tratamento do texto teatral em sua versão televisiva. Na complexidade e riqueza desse processo intersemiótico concluiu-se pela originalidade do diretor que, inspirando-se no cinema e no teatro impõe ao veículo eletrônico sua marca autoral. Uma experiência inédita que retiramos dos arquivos da teledramaturgia brasileira. Um espetáculo que retoma a antiga discussão sobre o que é ou não qualidade na TV.

**Palavras-chave:** Teleteatro; Antunes Filho, TV Cultura.

### **Corpo do Trabalho:**

*Numa sociedade em que o trocador de ônibus fosse um Aristóteles, o lavador de páramas um Goethe, o mata-mosquito um Marx. Em tal sociedade, eu entenderia o nosso desprezo intelectual pela televisão brasileira. (Nelson Rodrigues)*

*Penso que seria importante que os intelectuais tomem consciência de que, em sua relação com a televisão, o que está em jogo não é apenas seu ego, sua notoriedade atual ou potencial, mas algo infinitamente mais importante politicamente: a possibilidade de instituir um contrapoder crítico eficaz, capaz de se exprimir em nome do maior número de pessoas, as conquistas mais sofisticadas e mais avançadas da pesquisa científica e artística ou, mais simplesmente, a possibilidade de oferecer a todos os homens e mulheres de todos os países um acesso mínimo aos produtos mais raros e mais nobres da reflexão humana. (Pierre Bourdieu)*

É comum os intelectuais de formação mais tradicional resistirem à opção de vislumbrarem um alcance estético em produtos de massa, fabricados em escala industrial. Argumentam que a profunda e densa tradição cultural (literatura, teatro,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 14 - Ficção Seriada, no XXVII INTERCOM.

<sup>2</sup> Maria Cristina Brandão de Faria (Cristina Brandão) é professora da Faculdade de Comunicação da UFJF, mestra em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e doutora também pela mesma universidade. Sua pesquisa é centrada no gênero teleteatro dentro da ficção televisiva brasileira.

música e artes plásticas), lentamente filtrada ao longo dos anos por uma avaliação crítica competente, não pode ter nada em comum com a superficial e descartável produção em série de objetos comerciais de nossa época, daí porque falar em qualidade ou criatividade a propósito da produção televisual só pode ser perda de tempo. Acredito ter a argumentação ficado sempre no plano genérico e não evoluir para a comparação efetiva dos dois tipos de produto como tentamos realizar na tese *Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, na telecriação de Antunes Filho*<sup>3</sup>, ou seja, a comparação entre dois objetos – o hipotexto ( a peça *Vestido de Noiva*) e o hipertexto (o teleteatro *Vestido de Noiva*), concluindo pelas suas especificidades e importância embora em diferentes canais .

Chamo atenção para um trecho da entrevista realizada com atriz Nathália Timbert ( Mme.Clessi, na telepeça) em que ela comenta o teleteatro *Vestido de Noiva* :

A televisão tem seus caminhos ainda muito inexplorados [...]como a possibilidade do uso de imagem de uma forma mais exigente. Eu acho que esse momento foi **um marco não só de qualidade** de uma obra como a do autor Nelson Rodrigues e de um artista , intérprete que é Antunes Filho. Marcou época por causa dessa qualidade e deve continuar a provocar uma vontade de seguir , desbravar esses caminhos inexplorados que exigem um investimento muito maior em todos o sentidos. **Estamos guardando esse momento auspicioso com muito carinho. Um tesouro que graças a Deus ainda não foi destruído.** ( Entrevista à pesquisadora, Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 2004- grifo nosso).

A TV Cultura extinguiu seus teleteatros que estavam trilhando um caminho ímpar na televisão brasileira . “Foi uma pena que o Estado abortasse” esse tipo de pesquisa, reclama Nathália Timberg . “Não podemos entender que a televisão estatal, pelo menos, não seja um parâmetro para essa qualidade já alcançada com a teledramaturgia adaptada do teatro.”conclui.

As possibilidades dos textos dramáticos adaptados para a televisão são múltiplas. Do texto de partida ao veículo de chegada , ou seja, a tradução intersemiótica de uma obra pode gerar um criador, um teledramaturgo que ofereça

---

<sup>3</sup> *Teatro e Televisão- Vestido de Noiva de Nelson Rodrigues, na telecriação de Antunes Filho*-título da tese de Doutorado de minha autoria, defendida em junho de 2004, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro- UNIRIO

à grande audiência de TV, uma oportunidade única de ver uma grande obra dramática. O teatro, até então, restrito a uma platéia reduzida, seria ampliado para um público numeroso através do teleteatro. O semiólogo Patrice Pavis acredita que o teatro represente, na televisão, um papel que não deve ser negligenciado, pois todo um público só verá o teatro sob a forma de uma retransmissão, de uma gravação ou de um teleteatro.<sup>4</sup>

Ao reportarmo-nos à televisão feita nos anos 70, acredito estarmos diante de uma experiência histórica de teleteatro. Antunes Filho fez para a televisão brasileira uma nova leitura da obra rodriguiana e, com ela, atingiu momentos antológicos na carreira dos nossos teleteatros. Na ocasião, J.N. Pinto, crítico de TV de O Estado de São Paulo, escreveu: “da mesma forma que o *Vestido de Noiva*, de Ziembinski nunca foi esquecido, a adaptação de Antunes Filho para a TV será sempre um marco, uma espécie de clássico da TV de ficção no Brasil”.<sup>5</sup>

Experiências similares chegam, com frequência, à nossa pequena tela. É o caso, por exemplo, da série *Contos da Meia Noite*, exibida desde março de 2004 pela TV Cultura. Trata-se da leitura de obras de autores da literatura nacional a partir de padrões cenográficos e interpretações inusitados. Atores como Marília Pêra, Antônio Abujamra, Mateus Nachtergaele, Maria Luiza Mendonça, Beth Goulart, Giulia Gam, entre outros, declamam contos de Machado de Assis, Arthur Azevedo, Ribeiro Couto, Dalton Trevisan, Coelho Neto, João do Rio, Sílvio Fiorani, Aníbal Machado e Luis Fernando Veríssimo. Esses programas, com duração curta, são experiências que provam a função respeitável esperada da televisão brasileira. São modestas contribuições no sentido de se introduzir o público leigo no campo da produção literária e as quais se observarmos bem, vêm resistindo ao longo dessas seis décadas da implantação de emissoras de televisão no Brasil, desde os remotos teleteatros dos anos 50 até às minisséries reproduzidas a partir de obras de autores nacionais.

Surpreende-nos bastante a recente ousadia, também liderada pela TV Cultura, de retomar o gênero em sua série *Senta que lá vem comédia*,<sup>6</sup> uma herança

---

<sup>4</sup> PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva. 1999 p.397.

<sup>5</sup> Jornal O Estado de São Paulo, 3 de janeiro de 1975.

<sup>6</sup> O Departamento de Teledramaturgia da emissora pretende levar ao ar comédias brasileiras do século XIX e XX num total de 26 espetáculos variando atores e diretores.

teleteatral com novidades – público participando das gravações no Teatro Maria della Costam em São Paulo.

A qualidade em televisão passa, pois, sem dúvida, pela difusão ampla de obras universais que vêm sendo transmitidas desde os tempos das suntuosas e caras “adaptações” de clássicos da literatura ou do teatro nos anos 50.

A obra de arte “reproduzível”, seguindo a ótica benjaminiana, pode ter perdido sua aura e autonomia, mas tornou-se mais acessível a um maior número de pessoas. Seu valor de ritual tornou-se, agora, valor de exibição. O cinema e a fotografia mostram aquilo que muitos, talvez, nunca teriam visto ou percebido. Essas novas artes populares acessíveis para um numeroso público expõem-se, com frequência, à avaliações ácidas e até depreciativas como já dissemos. Portanto, temos de considerar o fato de que no Brasil, ao contrário de países europeus como França e Inglaterra, onde o livro, ainda no século XIX, tenha sido o veículo de produção ficcional voltado para as massas, houve uma passagem direta de um estágio de comunicação oral para um estágio de comunicação eletrônica, sem estágio na cultura escrita. De fato, aqui, as grandes massas não chegaram à instrução elementar e nem sequer têm o domínio básico da linguagem escrita, mas assistem à televisão. Já em 1974, ano de *Vestido de Noiva*, havia cerca de sete milhões de aparelhos no país, com um público potencial de 27 milhões de telespectadores diariamente expostos ao veículo<sup>7</sup>. No ano em que completou meio século, em setembro de 2000, a audiência de televisão alcançou 165 milhões de telespectadores no país, cobrindo 98,91% do mapa<sup>8</sup>. Tal fenômeno esteticista, que responde por efeitos e influências e vem alterando costumes e padrões sensoriais da vida brasileira, não pode ser abandonado pela fração mais esclarecida e mais independente da intelectualidade do país, nas mãos da ganância mercantilista. O sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002), com seu livro *Sobre a Televisão*, abriu uma nova e diferente frente de discussão ao estudar a cultura midiática e fazer uma crítica definitiva ao meio de comunicação mais controvertido da atualidade, ao mesmo tempo em que conclama a participação dos intelectuais

---

<sup>7</sup> SALLES, Mauro. *Comunicação Social – Uma Análise Brasileira* – Palestra da Escola Superior de Guerra em 22/8/1977.

<sup>8</sup> Jornal do Brasil. *Um lugar fora da tela*. 17/09/2000.

no veículo com a possibilidade de se criar um contrapoder crítico e eficaz, capaz de se exprimir em nome do maior número de pessoas.

Uma pesquisa exaustiva realizada pelo professor da PUC de São Paulo, Arlindo Machado,<sup>9</sup> proporciona uma surpresa a todos aqueles que vêem a televisão como um meio “menor” ao mostrar que, nos últimos cinquenta anos de sua história, a TV acumulou um repertório de obras criativas muito maior que normalmente se supõe; um repertório suficientemente denso e amplo para se poder conceituá-la como um dos fenômenos culturais mais importantes de nosso tempo. As experiências estão aí, muitas delas grandes e fortes como as do cinema. Mas, discutir qualidade em televisão é matéria longe de um consenso.

A crítica é indispensável, como o próprio processo de fazer televisão. As discussões das questões de qualidade em TV, começaram a ganhar corpo no Brasil a partir do momento em que se iniciou um processo de contabilização do que existe de erótico ou de violento em seu conteúdo. Há quem diga que a televisão brasileira nunca esteve tão ruim e os efeitos disso sobre a sociedade transcendem, em muito, a insatisfação com o nível cultural dos programas. Na visão do diretor e produtor de TV Nelson Hoineff, a televisão é ruim, “ quando vende uma coisa por outra; quando entrega ao público uma empulhação; quando desrespeita o telespectador tratando-o como retardado mental”<sup>10</sup>. A TV é ruim, conclui o crítico, quando manipula ou acoberta os fatos ou quando abre mão de sua capacidade de criar; quando rejeita a possibilidade de expressar sua própria cultura; quando se afasta dos valores que determinam a identidade e a soberania de um povo.

Uma televisão vassala de produtos importados também não pode ser de boa qualidade ; mas uma televisão que consegue enxergar a grandeza da criação existente à sua volta e colocá-la para o grande público, é a nossa televisão ideal.

Não se pode falar em qualidade numa TV que não tenha, pelo menos, o orgulho de criar – e de entregar aos espectadores locais e ao resto do mundo a representação que lhe cabe fazer da sociedade brasileira e com ela .

Já é hora de promover uma mirada retrospectiva da nossa televisão e tentar redescobrir essa arte negligenciada. Resgatar a inteligência, a criatividade, o

---

<sup>9</sup> Os detalhes sobre o assunto estão na obra de Arlindo Machado, *A Televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000

<sup>10</sup> HOINEFF, Nelson, *Jornal do Brasil*, 5 de março de 2002.

espírito crítico e tudo que tem ficado reprimido e desconhecido da maioria dos detratores da TV. Valorizar uma montagem, mesmo trinta anos depois, foi retirar um revelador de vetores da cultura brasileira da obscuridade em que foi colocado. Não valorizamos aqui, qualquer “gênio criador”, mas um artista que se inscreve como precedente de experiências teleteatrais, e na década de 70, ampliou a linguagem da televisão, dando-lhe uma nova expressão e realçando a grande obra de Nelson Rodrigues.

As ambigüidades que atravessavam a produção cultural da televisão, a oscilação entre padronização e marca distintiva em função da energia e do perfil artístico depositados nas obras pelos criadores estavam presentes naquele momento do Teatro 2. Uma televisão hoje, reconhecidamente “romântica” motivou o artista Antunes Filho a buscar ali, um ponto médio entre a tecnologia “o trabalho da máquina”, e a “injeção” artesanal de criatividade.” A indústria cultural buscava nos encenadores teatrais, uma espécie de “energia criativa” capaz de proporcionar qualidade ao que era exibido para o telespectador. O que se pode depreender é que os diretores do nosso teatro, como aconteceu com os autores, tentaram atuar nos espaços possíveis da produção ficcional da TV, colocando-se, porém, a uma certa distância da fascinação pela técnica como de uma visão que confere ao teatro a proeminência do artesanal. Nesse depoimento, mais recente, Antunes reafirma sua posição em relação ao meio televisivo:

Naquela época nós fazíamos teleteatro na TV Cultura. Éramos quatro ou cinco pessoas: era o Cassiano Gabus Mendes, que morreu já, o Ademar Guerra, que também faleceu, o Abujamra... O Sílvio de Abreu trabalhava de vez em quando lá com a gente. E o Fernando Faro que até hoje continua com essas coisas brasileiras que ele faz, etc. Cada um fazia uma peça por mês, pra ganhar um dinheirinho por mês. Cada semana era um que fazia um grande espetáculo. E eu iniciei com os brasileiros: Rubem Fonseca, Jorge Andrade, Roberto Gomes... Eu fazia o que podia do Brasil. Levantar o Brasil. E Nelson Rodrigues, evidentemente... Vianinha, tudo que era brasileiro eu fazia. Mensalmente eu fazia um brasileiro. Me interessava levar a dramaturgia do Brasil, na época e nós tínhamos uma liberdade para fazer...Era incrível! Hoje em dia não daria mais pra fazer esse *Vestido de Noiva*, porque a coisa agora é muito comercial e na época, pra conseguir até o Vestido de Noiva eu estourei o tempo. Eu teria uma semana e eu fiz em quinze dias, estourando o tempo. Foi uma calamidade, mas era permitido. Essas coisas, esses deslizes eram permitidos. Coisas que hoje em dia não é possível. A produção não deixa mais...Tanto é que me gozavam...Quando me chamavam na TV Cultura, na sala de produção, o produtor me dizia: “Não me venha com idéias!” É incrível! Hoje, a gente

paga pras pessoas terem idéias e lá...Nós quatro: O Abujamra, o Cassiano e o Ademar, nós brincávamos muito com a expressão...Com o que seria a TV... Nós queríamos brincar, estudar o que era TV. E foi nesse rol de coisas, nesse momento, que eu consegui fazer o Vestido de Noiva, estourando o tempo, estourando a verba de produção... Nós contávamos com uma pessoa nos apoiando muito que era a Nídia Lícia, que tomava conta do departamento de teleteatro. Então, ela nos dava muita força e foi possível realizar, fazer um pouquinho mais... Hoje não é possível! Estourando mais o tempo e a verba, foi possível naquele tempo. Então foi uma TV que eu chamo de TV amadora. Hoje em dia é muito profissional. (Entrevista à pesquisadora. S. Paulo, 2 de setembro, de 2002)

Formas artísticas relevantes como *Vestido de Noiva* foram criadas no interior de regimes de produção bastante restritivos e limitados técnica, moral e economicamente. Digo ainda, que muitas delas foram produzidas sob forte conflito intelectual e com inabalável capacidade de resistência contra imposições do contexto institucional. O fato grandioso dessas amostras é elas não abrirem mão da inovação estética, nem da vontade de reinventar a televisão. Qualificar os programas com expressões como “produzidos com caráter especial e único”, “elaborados por uma imaginação criativa”, ou “desenvolvidos em padrões excepcionalmente altos de produção”, deveria valer tanto para a programação dirigida a públicos minoritários como para as grandes audiências.

O material audiovisual, hoje reprisado por ocasião das comemorações de aniversário da emissora, permaneceu e permanecerá como uma referência importante dentro da cultura de nosso tempo, a partir de uma perspectiva valorativa, que premia aqueles que, contra todos os obstáculos, a despeito de todas as estruturas e modelos, fizeram uma televisão exemplar. A nossa opção diante desse quadro foi a de mostrar, a exemplo de *Vestido de Noiva*, que a demanda comercial e o contexto industrial não inviabilizam a criação artística a menos que identifiquemos a arte com o artesanato ou com a aura do objeto único. Ao contrário, defendemos o pressuposto de que o teleteatro em questão, mesmo estando condicionado à resposta da audiência, não abriu mão da inovação estética, nem da vontade de reinventar a televisão.

É preciso fazer ainda, algumas considerações sobre a obra antunesiana. Eu diria que o teleteatro *Vestido de Noiva* usa a imagem com precisão, composta cuidadosamente para tornar-se legível ao telespectador. A miniaturização da

imagem não compromete a exposição ampla de elementos de figurino e, sobretudo, cenográficos que caracterizam a atmosfera onírica da peça. O espaço é representado de uma forma parcimoniosa. *Vestido de Noiva* conta com poucos planos descritivos, a profundidade de campo é utilizada somente quando imprescindível; a maior parte do tempo, motivada pela presença de um personagem em destaque. Nesses momentos, vamos perceber as locações nos cômodos de um casarão, seus alpendres e sacadas. As gravações em externas não fornecem um quadro que se aproxima do cinema, com plano de frente e o de fundo permanecendo *flous*<sup>11</sup> O efeito de real impor-se-ia com mais força caso as cenas tivessem maior claridade. A atmosfera sombria da iluminação não distingue com precisão uma realidade verossimilhante como hoje acostumamos ver na ficção televisiva.

Várias vezes, o plano instaura um espaço teatral (tomadas frontais, atores “olhando” para câmera, disposição dos personagens como num palco). Praticamente no espetáculo inteiro, os personagens são valorizados dada à importância da teatralidade repassada pelo diretor ao telespectador para ilustrar seus propósitos na transcrição da obra de Nelson Rodrigues.

Antunes Filho, ao levar o telespectador para um solar antigo, cujas paredes carregam a marca de um tempo que perpetua na alucinação e memória da personagem central, transporta-o para uma atmosfera gótica. A disposição dos cômodos, a importância desse ou daquele ambiente, o vínculo da natureza de certos eventos e o local onde se desenvolvem; tudo isso é primordial na telepeça e refere-se à organização do espaço diegético. Ora, esse espaço é tributário de um contexto, de uma gravação, de uma edição que constituem igualmente um espaço televisual e guiam a visita do telespectador. O espaço narrativo alia o conteúdo à expressão: é descritivo em termos de elementos de cenário, de arquitetura mas, simultaneamente, em termos de movimento da câmera, de profundidade de campo, de iluminação, de enquadramento, edição de imagens etc.

Como numa atmosfera “sonhada”, o espaço concreto, percebe Antunes Filho, só aparece no escuro e num plano muito fugidio. Aparece como por acidente, como se não fosse necessário revelar as formas concretas do edifício. Há

---

<sup>11</sup> Efeito de imagem vaporosa, indefinida às vezes pode estar fora de foco



uma grande complexidade arquitetônica, uma mistura estranha de castelo-forte com escadarias, sacadas, longos corredores; um pouco do caráter irrealista dos cenários expressionistas. Os cômodos têm dimensões colossais. Alaíde está perdida num universo desproporcional a um tempo opressor e inquietante tanto quanto é isolado e ela não tem possibilidade de sair dele.

A edição ora joga com rupturas dramáticas, ora com prolongamentos numa narrativa coerente. Já a sonoplastia sofreu algumas reverberações em cenas mais abertas o que tornou algumas falas, pouco claras. O correto desempenho dos atores denota uma cuidadosa direção de elenco. Antunes admitiu a facilidade que teve para dirigir atores e atrizes com experiência no teatro, cinema e na televisão. A encenação televisiva, contudo, não foge à regra: uma vasta cadeia de junção, onde o enquadramento e a seqüencialização puderam finalmente hierarquizar e correlacionar os componentes. A dramaturgia televisiva resultado dessa adaptação da peça de Nelson Rodrigues, provou sua especificidade, passando com sucesso, do teatro ao elétron

Antunes Filho amplia e aprofunda o teatro rodriguiano, lidando artisticamente com o veículo TV. *Vestido de Noiva* é um clássico e os clássicos, como pensa Sábato Magaldi, prestam-se às mais controvertidas exegeses, pela riqueza inesgotável da obra.

E pergunto a Antunes Filho: Você acha que através de *Vestido de Noiva*, na década de 70, você conseguiu transmitir essa importância, essa complexidade do texto de Nelson Rodrigues?

Eu não sei se consegui. Eu tentei! Eu tentei! Eu tentei trabalhar muito com o meu subconsciente, com essas forças que a gente tem dentro da gente pra colocar isso. Eu tentei! Era uma zona limite, de morte e vida da Alaíde. Então permitia essas coisas e mesmo a disputa das irmãs, tem ali uma coisa arcaica, uma luta arquetípica entre as duas mulheres, das duas moças que cuidam do casamento e uma rouba o marido da outra, né! (Entrevista à pesquisadora. S. Paulo, 2 de setembro, de 2002)

## Referências Bibliográficas:

- AMORIM, Edgar Ribeiro de, *TV Ano 40* - Centro Cultural São Paulo ,s..d.mímeo.
- ANTUNES FILHO. *Montagem de 43 foi um mito*.Folha de São Paulo. 16 de dezembro de 1993. Caderno Mais.
- BONASIO,Valter.*Televisão - Manual de Produção & Direção*.Belo Horizonte: Ed.Leitura, 2002.
- BRANDÃO, Tânia. *A encenação brasileira moderna*. Tese de livre docência, Universidade do Rio de Janeiro.1992
- CAPARELLI, Sérgio.*Televisão e Capitalismo no Brasil*.Porto Alegre;L&P.1982
- \_\_\_\_\_ *Televisão e capitalismo no Brasil* .Porto Alegre: L&P. 1982.
- CHAVES, Ângela. Dissertação de Mestrado *Tubiacaanga: um processo de transcrição dramática* (Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro. 1992.
- COMPARATO, Doc. *Da Criação ao Roteiro*. Lisboa : Pergaminho. 1992.
- FARIA, M.Cristina Brandão de, *Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro -O teleteatro e suas múltiplas faces*-Tese de Mestrado- Uni Rio – 1998.
- \_\_\_\_\_ *O Teatro na TV.Vestido de Noiva de Nelson Rodrigues, na telecriação de Antunes Filho*.Tese de Doutorado em Teatro. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Junho/2004
- FEDERICO, Maria Elvira B.*História da Comunicação –Rádio e TV no Brasil –* Petrópolis: Vozes, 1982
- FERRARA, Lucrécia D’Alessio. *Da literatura à TV*.Acervo IDART, Centro Cultural São Paulo.
- GONÇALO JUNIOR *País da TV* . A história da televisão brasileira contada por Armando Nogueira, Boni, Casseta e Planeta, Dias Gomes, Dora Câmara,Fernando Faro, Goerges Henry, Guel Arraes, Hebert Richers, Jorge da Cunha Lima, Max Nunes, Nilton Travesso, Régis Cardoso, Walter Avancini, Walter Poyares e Wolf Maia .São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.
- GOTTFRIED, Martin.*Teatro Dividido. A cena americana no pós-guerra*.Rio de Janeiro: Bloch Editores.1970.
- GUIMARÃES, Carmelinda. *Antunes Filho, um renovador do teatro brasileiro* Campinas , SP: Editora da Unicamp.1998.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*.São Paulo: Senac., 2000.
- MAGALDI, Sábato.*Dramaturgia e Encenações*.São Paulo: Perspectiva. 1994.
- MARSCHAL, Rick , *The Golden Age of Television*, New York: Smithmark, 1987.
- MILARÉ , Sebastião. *Antunes Filho e a Dimensão Utópica*. São Paulo: Perspectiva. 1998.
- MIRANDA, Ricardo; PEREIRA,Carlos Alberto M. *Televisão: O nacional e o popular na TV na cultura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense,1983.
- NAZÁRIO, Luis. *As Sombras Móveis*.Belo Horizonte: UFMG.
- ORTIZ, Mário, *Telenovela, História e Produção* ,São Paulo, Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_ *A Moderna Tradição Brasileira*.São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo Perspectiva, 1988.
- PRADO, João Rodolfo do. *Televisão - quem vê quem* .Rio de Janeiro: Eldorado. 1973.
- PAVIS, Patrice, *Du texte à la scène: un enfantement difficile*. In PAVIS, Patrice. *Le théâtre au croisement des cultures*.Paris, José Corti, 1990.
- PORTO E SILVA, Flávio Luis , *O Teleteatro Paulista nas Décadas de 50 e 60* , São Paulo:IDART, 1981.
- PELLEGRINI ,Tânia.Narrativa Verbal e narrativa visual; possíveis aproximações.In: Literatura, cinema e televisão.São Paulo: Editora Senac.Instituto Itaú Cultural. 2003 .
- PIGNATARI, Décio.*Signagem na televisão*. 2a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

RAOUL, José Silveira. *O Desenvolvimento da televisão no Brasil*, jornal O Estado de São Paulo  
Suplemento Literário. 4 de outubro de 1975.  
Revista O PERCEVEJO N. 9 *Teatro contemporâneo e narrativas*. Rio de Janeiro. UNI  
Rio. 2000.  
RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.  
TRINTA, Aluísio Ramos. *O Direito de Nascer e Renascer*. Tese de Doutorado. Escola de  
Comunicação . UFRJ – 1995.  
ROSE, Brian G. *Television and the performing Arts*. New York. Greenwood Press, 1983.  
SAMPAIO, Mário Ferraz, *História do Rádio e da Televisão no Brasil e no Mundo*, Rio de  
Janeiro, Achiamé, 1984.  
SIMÕES, Inimá. *TV à Chateaubriand*. In: *Um país no ar. A história da televisão brasileira  
em três  
canais*. São Paulo; Brasiliense, 1986.  
RAOUL, José Silveira. *O Desenvolvimento da televisão no Brasil*, jornal O Estado de  
São Paulo.  
Suplemento Literário. 4 de outubro de 1975.  
XAVIER, Ismail. *Sétima Arte: um culto moderno*. São Paulo: Perspectiva. 1978.

