

“Eu lembrava de uma grande chave, de uma fita que tinha me causado um grande impacto e desenvolvia aquilo. Lembro até que ali pelo quarto espetáculo eu fiz uma peça com uma situação chave muito melodramática, ridícula. Depois, o Otávio Gabus Mendes chegou para mim e falou: ‘Estava muito bom, mas só que é o filme tal!’ ” (8).

Mas se a qualidade dos trabalhos era por vezes duvidosa, a maneira como o som passara a ser utilizado adquiria pouco a pouco nova importância. Isso ocorreu, por exemplo, numa peça de Durst em que um personagem se apresentava subdividido em três partes, que exigia na representação três vozes em planos diferentes. Para compô-lo, Durst procurava fazer com que o radiador se expressasse na representação com a voz baixa e colocava, fugindo da imposição teatral e declamatória. O ator, com o microfone à frente, não precisava esforçar-se para ser ouvido. É por isso que, em vez de pedir que os atores elevassem suas vozes, Durst solicitava o contrário. Desta forma, quando o desenrolar do texto exigisse uma alteração de voz, a gama de variações possíveis era muito maior. A importância dessas experiências pode ser vista mais tarde, pois quando os artistas de teatro começaram a trabalhar na televisão, notou-se uma nítida diferença entre suas atuações e a dos atores que, vindos do rádio, haviam aprendido a representar diante de um microfone. O ator de teatro, representando diante das câmeras de TV, fazia esforço para projetar sua voz e, em razão dos microfones próximos, acabava por ter uma postura algo ridícula e falsa.

Outra fonte de influência do rádio, que mais tarde passou para a televisão, foi o cinema. Esta passagem se deu principalmente através de Cinema em Casa. O programa, que não deixava de ser uma compensação aos cineastas frustrados do sem-fio, abria um vasto campo experimental para a utilização do som, o qual deveria substituir a imagem do filme. Com a substituição da imagem pelo som, o programa se constituía num desafio constante, que terminou por fazer do radioteatro um laboratório de experimentação. Basicamente Cinema em Casa transpunha para o rádio scripts de filmes. No início, Otávio Gabus Mendes revezava-se com Ivani Ribeiro no trabalho de transposição dos scripts cinematográficos para a linguagem radiofônica, enquanto Walter Forster liderava e dirigia o elenco de radioatores que atuavam no programa. As próprias distribuidoras cinematográficas consideravam que a radiofonização da história do filme era publicidade, e cediam à emissora interessada os scripts das fitas que estavam para ser lançadas ou que se encontravam em exibição na ocasião. Após a morte de Otávio, Ivani ficou sozinha na produção do programa. Algum tempo depois ela foi para a Rádio Bandeirantes onde passou a produzir um programa semelhante — Cinema em Seu Lar. A direção da Difusora entregou então a Walter George Durst a responsabilidade do Cinema em Casa. No início Durst encontrou muitas dificuldades. Como as distribuidoras só cediam os scripts para Ivani, cujo trabalho elas já conheciam, Walter e sua futura esposa, a atriz Bárbara Fazio, iam ao cinema e copiavam por escrito os diálogos da fita que ele desejava radiofonizar. Terminada a sessão, eles levavam clandestinamente o filme. Aos poucos, as distribuidoras passaram a entregar scripts a Durst, alimentando deste modo dois programas de gênero semelhante no rádio.

As experiências levadas a cabo no Cinema em Casa colocavam o programa na vanguarda do rádio de então. Nunca, em toda a história do sem-fio, as inúmeras possibilidades oferecidas pelo som foram tão largamente exploradas. Em alguns casos, a recriação do espetáculo cinematográfico através da linguagem radiofônica era tão absolutamente fiel que surpreendia não só aos ouvintes como a crítica especializada e os próprios participantes, envolvendo os atores num entusiasmo que os lançava continuamente a novas experimentações. A sonoplastia, além de utilizar os recursos tradicionais e tentar reproduzir a própria trilha sonora original da película cinematográfica, inventava inclusive outros efeitos. Os radioatores, por seu lado, assistiam em sessões especiais aos filmes que seriam radiofonizados, para melhor se identificarem com os personagens e o estilo dos artistas que os interpretavam. Surgiram então radioatores especializados em representar no rádio os papéis que na tela eram vividos por certos atores característicos, como Humphrey Bogart e James Cagney. Lima Duarte, cujo apelido era “voz-de-suvaco”, por exemplo, especializou-se na época em Peter Lorre e John Garfield.⁽⁹⁾ Enfim, Cinema em Casa procurava fazer jus a seu slogan pretensioso: “A mais perfeita tela do éter”. Alguns dos anúncios publicados nos jornais associados mostravam dois ou três ouvintes sentados diante de um rádio que ostentava uma tela de cinema, fazendo com que o aparelho, curiosamente, se assemelhasse mais a uma televisão do que a um rádio. Cinema em Casa, propondo uma nova utilização do som como substituto da imagem, abriu um vasto campo de experimentação, graças ao qual houve um notável desenvolvimento no emprego de vários planos de som, câmeras de eco e outros recursos. Para a televisão, ele foi responsável por aquilo que Lima Duarte, sonoplasta e ator na época, definiu como o estofamento psicológico do teleteatro.⁽¹⁰⁾ Os envolvidos no processo de recriação do filme através do rádio foram obrigados a entender melhor os vários setores de uma realização cinematográfica, desde a produção e direção até a interpretação dos atores e a sonorização (trilha sonora/música), penetrando a fundo em cada um desses setores. Desta forma, quando a televisão chegou, não foi ao teatro que buscou como mestre; o rádio, de onde se originara, e o cinema, sobretudo o americano, tiveram esse papel. O próprio sistema, na radiofonização, de gravar diretamente do filme a sua trilha sonora foi usado posteriormente pela televisão em vários teleteatros baseados em roteiros de cinema. Esse know-how adquirido no rádio seria mais tarde transferido para a televisão.

(8) Depoimento de Walter George Durst ao IDART, São Paulo, novembro de 1976.

(9) Depoimento de Lima Duarte ao IDART, São Paulo, 29 de outubro de 1976.

(10) Depoimento de Lima Duarte ao IDART, São Paulo, 29 de outubro de 1976.