

1

O TV de Vanguarda representou uma marco na história da televisão paulista. Os maiores nomes da literatura e dramaturgia mundial foram levados através desse programa, que permaneceu no ar de 1952 a 1967. De clássicos a contemporâneos, estrangeiros e brasileiros, o acervo cultural legado por esse teleteatro foi enorme. Dois fatores facilitaram este trabalho: a ausência de obrigatoriedade de pagamento de direitos autorais e uma certa benevolência da censura. Desta forma, desde que interessassem, as obras eram logo adaptadas e encenadas.

Mas a importância do TV de Vanguarda dentro da história da televisão paulista não se prende apenas ao fator de difusão cultural tão brilhantemente por ele realizado. Sua grande contribuição foi o laboratório e exercício a que ele submeteu o pessoal da televisão — e por extensão, do rádio — em todos os níveis, isto é, do artístico ao técnico, pois a cada dificuldade surgida — e quão numerosas foram elas! — buscavam-se soluções compatíveis e próprias dos recursos de TV. Pode-se mesmo dizer que foi com esse programa que a busca de uma linguagem específica de televisão teve início real.

É evidente que esta linguagem se apoiava principalmente no cinema, conforme tentamos mostrar nos capítulos anteriores. Os próprios textos apresentados no programa, a maioria estrangeiros, e muitos já levados em adaptação às telas, refletiam esta influência cinematográfica. Walter George Durst, em cujos ombros o TV de Vanguarda praticamente se sustentou por cerca de uma década, assim relembra essa fase num depoimento colhido pelo IDART:

“Quando a gente fazia uma transposição tipo *Crime sem Paixão*, de Ben Hecht ou alguma coisa como *Sinfonia Pastoral*, de André Gide, enfim, os clássicos da literatura mundial, no fundo a gente estava copiando algum filme. Não deixava de ser um exercício fascinante e produtivo. Não tínhamos outros modelos e só aos poucos fomos descobrindo o que se podia fazer mais especificamente, como se podia utilizar com personalidade própria uma câmera de televisão. Durante anos fizemos todas as experiências possíveis e já no papel, no texto, eu procurava explorar as situações que me pareciam mais plásticas. Na verdade — sem muita consciência — estávamos criando as formas de televisão mais básicas.” (1)

Nesse mesmo depoimento Durst revela que, ao adaptar textos, seus modelos eram os melhores roteiristas de Hollywood, como Ben Hecht, John Huston e Dalton Trumbo.

José Silveira Raoul em *O Desenvolvimento da Televisão no Brasil* lembra oportunamente que:

“Ao contrário da TV americana — que já encontrara no cinema uma infra-estrutura de imagem e som para o fornecimento de recursos humanos bem como de experiência — a brasileira não teve outra saída senão abastecer-se no rádio...” (2)

Assim, sem a infra-estrutura a que Silveira Raoul alude e sem a experiência cinematográfica, não restavam à TV senão as fontes constituídas pelo rádio, que lhe forneceu de imediato os primeiros recursos humanos, e a observação, praticamente como espectadora comum, do que era feito no cinema em termos visuais. (3) Nesse aprender fazendo misturando a tudo suas idéias próprias, os pioneiros da televisão iam descobrindo lentamente uma maneira de encadear as imagens e dominar a técnica em benefício da narrativa, engatinhando sem medo — porque não havia realmente tempo para isto — nos meandros da linguagem televisiva.

Experiências com câmeras, novas angulações e tomadas, inversões e distorções, efeitos especiais, tentativas de reproduzir o que fora visto em determinado filme constituíam exercícios a que se obrigavam aqueles homens e, quando logravam atingir um bom resultado, este era logo aplicado. A televisão era em si um laboratório e ao mesmo tempo um brinquedo e aqueles profissionais de rádio, acostumados a lidar e dominar o som, atiravam-se como crianças à maquinaria de imagem; muitas vezes, depois da programação estar encerrada, atravessavam a noite em exercícios, pois àquelas horas tardias podiam brincar à vontade, conforme confessou Cassiano Gabus Mendes, porque “ninguém achava ruim”. (4) E nestas experiências iam dominando técnicas e descobrindo as possibilidades que a televisão oferecia.

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

(2) In *Suplemento do Centenário* n. 40 de O Estado de São Paulo, 4 de outubro de 1975, p. 5.

(3) Por ocasião da instalação da TV Tupi em São Paulo, Dermival Costa Lima, convidado para assumir a Direção Artística da emissora, indicou o nome de Cassiano Gabus Mendes para seu assistente. Na ocasião, o jovem Cassiano, filho de Otávio Gabus Mendes, escrevera o roteiro de um curta-metragem e, auxiliado por um fotógrafo amigo, realizara o filme. Rodado em 16 mm, *A Gata*, cuja duração era de aproximadamente 20 minutos, tinha no elenco Lima Duarte, Marisa Sanches, Dionísio Azevedo e Macedo Neto. Quando a escolha do nome daquele que deveria ser o assistente do Diretor Artístico estava para ser tomada, Cassiano, espertamente exibiu o filme para Dermival, o qual, por sua vez, o mostrou para Edmundo Monteiro e demais membros da direção da Tupi. Entusiasmada com a fita, vendo no realizador alguém com capacidade