

Na verdade, os ensaios ocorriam num ritmo enlouquecedor e caótico, mas que ainda assim lograva funcionar. Feitos, de um modo geral durante a semana à tarde, raramente o elenco completo encontrava-se reunido para a realização dos mesmos, pois os vários atores escalados, ocupados por outros programas tanto do rádio quanto da própria televisão, não podiam comparecer. Lembra Durst:

“Uma vez fiz um relatório monumental, mostrando a minha dificuldade em contar com a Norah Fontes, que nem ia fazer um papel muito importante... Só consegui no dia da transmissão, na hora de ir para o ar. Na verdade, raramente eu conseguia o elenco inteiro... Mas ficava atrás de um e de outro, passando em separado. Enfim, tinha uma semana de ensaios... meio arrebitados, mas tinha...” (5)

Apenas por volta de sexta-feira ou sábado é que finalmente o elenco completo lograva ser reunido e então ensaiava-se “de verdade”. (6) Em outras ocasiões isto acontecia somente no dia da transmissão, como no caso citado por Walter George Durst.

“Você ensaiava meio no tapa”, lembra Cassiano Gabus Mendes, “porque era impossível você ensaiar com tudo prontinho um negócio de duas horas, duas horas e meia de duração, às vezes três horas. E de noite pedia a Deus que tudo saísse bem.” (7)

Se os ensaios terminassem às 18 ou 19 horas, ainda restava tempo para o elenco e equipe técnica jantar ou tomar um lanche rápido; caso contrário, mal terminado o ensaio geral, a transmissão já estava se iniciando.

“Uma loucura!”, conforme a maioria dos que participaram do programa em sua fase ao vivo, comenta até hoje.

Finda a transmissão, por volta de uma hora ou mais da manhã, conforme a duração da peça, entrava nos estúdios um grupo de maquinistas-extras para desmontar o cenário, pois já na segunda-feira seria retomada a programação habitual com novos cenários.

Quando se tratava de uma produção mais ambiciosa do que a habitual, como por exemplo Crime e Castigo de Dostoiévsky, os trabalhos de planificação e produção iniciavam-se com um mês de antecedência, mas não mais do que isto. E enquanto um ator de teatro para estrear uma peça no palco levava dois a seis meses ensaiando, decorando o papel e amadurecendo seu personagem, aqueles artistas de televisão, nos idos de 50, decoravam e ensaiavam textos enormes para espetáculos às vezes de três ou quatro horas seguidas, em pouco mais de dez dias, e isto em meio ao trabalho ininterrupto, dividido entre o rádio e os demais programas de televisão. (Foto 11)

Na direção desses espetáculos, Durst repetia a fórmula utilizada no Cinema em Casa. Além de basear seus scripts no modelo cinematográfico, ele, nos ensaios, insistia para que o ator, à semelhança do que vinha realizando no rádio, falasse no tom normal da voz humana:

“Fala mais baixo...” — ele insistia com o ator ou atriz.
“Lá dentro... lá dentro... mais baixo... mais baixo...” (8)

Esta fórmula cinematográfica e maneira de representar destoavam sensivelmente do Grande Teatro das Segundas-feiras que trazia semanalmente companhias e grupos teatrais, levando para a televisão uma forma puramente teatral, tanto em relação ao próprio texto quanto à duração do espetáculo e interpretação dos atores.

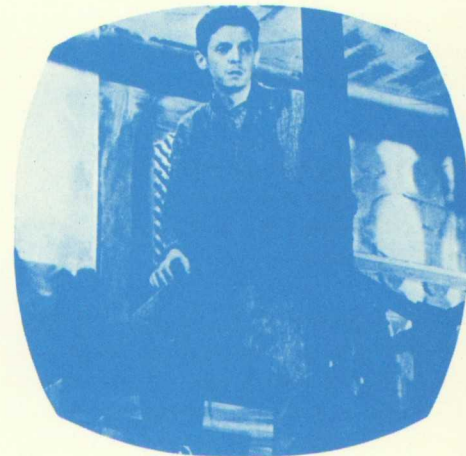
Contudo, não foi de imediato que os artistas de televisão perceberam por que os renomados textos encenados no Grande Teatro e interpretados por nomes como os de Procópio Ferreira, Madalena Nicol, Maria Fernanda, Maria Della Costa, Fernanda Montenegro, Cacilda Becker, Cleide Yáconis, resultavam em maus espetáculos em termos televisivos, enquanto que as peças realizadas com o elenco da própria emissora, com experiência apenas de rádio e teleteatro, pareciam sair muito melhores.

Referindo-se ao Grande Teatro Durst comenta:

“... nós percebíamos o ridículo (deles). Os atores eram ótimos, mas o ridículo era um só, porque a câmera era como se fosse um microscópio e eles estavam berrando diante dela. Então nós passávamos a semana inteira rindo deles... achando incrível como não percebiam aquilo... E na verdade eles levaram pelo menos uns cinco ou seis anos para perceber...” (9)

Essa atitude crítica do profissional de televisão em relação ao de teatro era ditada, em parte, não só pelas diferenças marcantes de atuação, mas também pelo antigo sentimento de inferioridade do primeiro em relação ao segundo, aumentado pelo fato de o artista de teatro considerado na época intelectualmente superior encarar a televisão com um certo desprezo, julgando-a mesmo uma arte menor, embora não recusasse o cachê extra que dela recebia.

Apesar desta rivalidade, aos poucos começou a haver um certo intercâmbio. Observando melhor os atores de teatro, o artista de televisão começou a perceber que o primeiro interpretava o seu personagem o tempo inteiro, mesmo quando a câmera não o estivesse focalizando e sua imagem, portanto, não aparecesse no vídeo, ao passo que o ator de televisão interrompia, de certa forma, sua atuação no momento em que a câmera deixava de focalizá-lo para enquadrar outros atores em cena ou algum detalhe do cenário. Desta



(Foto 11) Cassiano Gabus Mendes em Crime e Castigo de Dostoiévsky. TV de Vanguarda — TV Tupi — São Paulo Foto/Arquivo de Lia de Aguiar

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

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

(7) Depoimento de Cassiano Gabus Mendes ao IDART, São Paulo, 8 de novembro de 1976.

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

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